

## José Saramago ou do romance contra a ideologia

Teresa Cristina Cerdeira

Quero em primeiro lugar agradecer o honroso convite que a coordenação deste colóquio, que para mim se conforma na figura de minha amiga Rita Maria de Abreu Maia, me fez para estar novamente em Campos dos Goytacases a fim de falar sobre o tema que há muito me interessa: *A Literatura e a narrativa da História*.

Quero, em seguida, parabenizar os seus organizadores pela eleição do tema central que é o entendimento do literário como um signo em rotação, o que implica não apenas suas relações com outros sistemas de significação mas, também, uma necessária inquietude interna do próprio sistema da língua quando investida de um projeto que ultrapassa as convenções e limites do código que a enforma. Lembro Roland Barthes que diz que é escritor aquele para quem a linguagem se torna um problema, que experimenta sua espessura e não apenas sua instrumentalidade ou sua beleza.

Ora, que se congregue um grupo de pesquisadores, professores e estudantes, para tratar de literatura, é sempre uma prova de crença não no sentido, mas nos sentidos que a arte, o pensamento e a reflexão, tão desacreditados pela falácia dos modelos globalizadores, podem ainda fazer para o nosso mundo. Em espaços como este, é sempre com imenso gosto que nos reunimos para falar de Literatura e estar em Literatura. Este é um estado que os espíritos radicalmente lógicos definem possivelmente como não utilitário, e que exige, para a sua própria sobrevivência no mundo prático, uma estranha sensação de estar seguidamente se autojustificando. A esta estranha exigência, ao autoritarismo desta surda imposição, retrucaríamos por um lado, fazendo eco a Guimarães Rosa, que a lógica é a prudência convertida em ciência, iluminando, deste modo, a vertente de fragilidade e de pequenez que esse termo privilegiado a lógica pode também paradoxalmente admitir. Por outro, tenderíamos a salientar que fazer literatura, ou filosofia ou arte em geral é possivelmente a forma mais segura de criar o solo fértil do pensamento para que, então, as obras da ciência e da técnica, para que a política e a economia, enfim, para que as produções humanas visivelmente utilitárias se possam inscrever em modelos éticos, de modo a agirem em nome do bem comum. Vivemos, por isso mesmo, num mundo carente de literatura. Mas cá estamos nós outra vez a nos justificar.

Pediram-me que elegesse eu própria um escritor que me permitisse tratar do tema que me caberia e quase sem hesitação escolhi, no riquíssimo espectro da literatura portuguesa contemporânea o nome de José Saramago, um escritor que, nos moldes de uma palavra quase

em desuso, instituída, no entanto, como conceito no século XX, pelo filósofo Jean-Paul Sartre, é o que se poderá chamar ainda de um escritor *engajado*. Marxista convicto, comunista dos tempos novos, esteve sempre imbuído da crença de que a revolução socialista está sempre por vir, como única saída viável para os impasses neoliberais que marcaram as duas últimas décadas do século passado e que parecem constituir ainda o modelo deste nosso século XXI, iniciado sob a forma da intolerância e da impossibilidade de reconhecimento da alteridade, atitudes que geraram e nutriram as crises políticas que culminaram simbolicamente com os desastres do 11 de setembro. Mas não nos enganemos, que esta data é menos emblemática pelos danos concretos, sim, não os minimizemos sofridos pelo povo americano, do que pela revelação já agora sem qualquer máscara da aviltante hegemonia de regimes que, ocasionalmente tornados vítimas de si próprios e de outros, sempre optaram pela arrogância imperialista, reduzindo as diferenças saudáveis e bem-vindas das culturas a uma espécie de simulacro da Ordem, da Liberdade e do Bem que pretendem impor como modelo. Pediram-me que falasse de literatura e história. Aceitei. Mas pretendo chegar lá pelo viés da ideologia ou, melhor dizendo, da literatura contra a ideologia.

Inscrevo agora e só agora a minha epígrafe, palavra cuja etimologia revoluciono conscientemente, já que por epígrafe se entende aquilo que se escreve acima e eu prefiro lê-la a meio já do caminho em que me encontro, porque é a partir de agora que ela servirá de mote para as minhas reflexões. A frase é do sociólogo português, Boaventura de Sousa Santos, e diz o seguinte:

Marx apresentou, talvez contra a sua vontade, uma das últimas grandes utopias da modernidade: é hoje claro que todo socialismo é utópico ou não é socialismo. É, pois, necessário assumir plenamente o caráter utópico da proposta transformadora de Marx, e do que se trata agora é de saber se, em finais do século, podemos dispensar as utopias e, em caso negativo, se a utopia de Marx ainda nos serve ou se a devemos substituir integral ou parcialmente por outra<sup>1</sup>.

A asserção é sobremodo radical quando a sabemos produzida no final dos anos 90, por um escritor de bases marxistas que se deixa guiar *pela mão de Alice* é esse o título do livro em que se insere, para enfrentar o modo de ser ainda socialista e, por mais paradoxal que isso pareça em termos ortodoxamente marxistas, socialista utópico, numa sociedade que, na falta de um novo paradigma que a defina, se chama provisoriamente de pós-moderna. Aproximo este olhar do caminho que elegeu José Saramago para dar, em ficção, uma imagem portuguesa e universalizante da grande viragem dos monetaristas anos 80.

---

<sup>1</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 1995, p. 34.

Claro está que, nesse contexto histórico, Portugal viveu uma situação muito especial já que servira na década anterior, mais especificamente em abril de 1974 de espaço privilegiado a uma revolução, poeticamente chamada dos Cravos, simplesmente porque era primavera e eles estavam mesmo à mão para festejar, espetados na ponta dos fuzis que já não se voltavam contra o povo, e emblematicamente carregados pelas mãos dos jovens que acreditaram, e dos velhos que puderam esperar. Possivelmente seria esta a última das revoluções modernas, com marcas verdadeiramente utópicas, concretizando, por um lado, a derrocada de um regime ditatorial que assolou o país por quase 50 anos a mais longa das ditaduras contemporâneas, e acreditando, por outro lado, que veio para ficar, se for realmente capaz de ultrapassar a euforia da festa em nome de uma construção firme do futuro. Não será nunca demasiado relembrar alguns ecos desse canto de alegria, e eu escolho um, pronunciado em texto no primeiro aniversário da jovem revolução:

Por isso, Abril deixou de Abril para se tornar ponto de passagem, ou melhor, ponto da passagem. [...] Se digo 25 de Abril e me encanto, paro, contemplativa. Para avançar, terei de dizer: 25 de Abril (o próximo, o outro). Então estabeleci um prolongamento, formei uma relação de contigüidade de Abril a Abril, e já não é só a revolução que foi, é a revolução que é, e que será<sup>2</sup>.

Será, no entanto, pelo lado universalizante das questões éticas que propõe que eu gostaria de trazer à cena a ficção de José Saramago. Portuguesa ela é, e inscrita na abertura tornada possível pelos tempos pós-revolucionários, mas muito embora tenha mesmo na maior parte dos seus primeiros romances uma contextualização portuguesa, o seu autor será tão estritamente português quanto um Guimarães Rosa será um escritor regionalista brasileiro pelo simples fato de falar de um sertão que até inegavelmente acontece guardar um certo perfume mineiro. Não, certamente nem um nem outro podem ser enclausurados nestas etiquetas. São antes escritores do mundo, escritores para todos os homens.

Quero pensar hoje com vocês o romance de José Saramago como um projeto. Mais amplo que o do romance português; quero pensá-lo simplesmente como literatura portuguesa ou outra, não é para o caso o que importa e por aí mesmo como instrumento de ação contra-ideológica.

Para tratar de ideologia vou lidar com um cientista político e com um cientista da linguagem, se é que esses serão epítetos ao menos aproximados para os dois nomes que vou convocar: Marx e Barthes. Do primeiro quero a herança de alguns conceitos fundamentais como, por exemplo, o de alienação, que afeta o sujeito que não é capaz de se reconhecer como

---

<sup>2</sup> SEIXO, Maria Alzira. *Discursos do Texto*. Amadora, Portugal: Bertrand, 1977, p. 24.

produtor das obras e como sujeito da História, numa distorção ou, melhor dizendo, numa perversão que transforma obras e História em forças estranhas, diante das quais ele se sente absolutamente alheio. O trabalho alienado é, pois, aquele em que o produtor não se reconhece no produto, porque nem as condições de produção, nem a sua finalidade, nem o seu valor dependem de quem o produziu, mas daquele que detém a propriedade dos instrumentos de trabalho.

É ainda Marx quem salienta a necessidade de tomada de consciência diante da realidade, de modo a permitir que o sujeito possa diferenciar o modo como uma realidade aparece e o modo como é concretamente produzida. A ideologia é a fabricação dessa máscara, ou, de outro modo, a aparência aceita como verdade. Nesse sentido as idéias são como que a representação invertida do processo real, já que elas são o discurso tomado como anterior à práxis, como uma forma de poder espiritual que lhe é superior e exterior. Como mero exemplo dessa relação perversa, bastaria evocar a contradição entre a idéia de justiça e a realização da justiça, entre o discurso das várias declarações de direitos humanos que pressupõem a igualdade dos homens perante a lei, mas que se confrontam com a desigualdade da lei perante os homens, devido ao acesso diferenciado ao direito e à justiça por parte das diferentes classes e estratos sociais. Em outras palavras, a esta ideologia que preserva os interesses particulares da classe dominante subjaz uma contradição de fundo entre a igualdade jurídico-formal e a desigualdade sócio-econômica<sup>3</sup>. Ora, a produção e a superação dessas contradições equivale ao próprio movimento da história que se realiza necessariamente como luta, já que a sociedade civil está cindida em classes contraditórias pela divisão social do trabalho. Só a luta poderia indicar a superação de uma ideologia que escamoteia o fundamento econômico da desigualdade. Só a luta poderia reverter a versão viciosa de que ela é natural e não cultural, de que a vida concede a todos o mesmo direito ao trabalho, de que aqueles que trabalham são senhores do seu trabalho. Só da luta poderia nascer, no entendimento marxista, uma síntese que superasse a contradição e que fosse necessariamente uma realidade nova que, entretanto, não seria, ela própria, eterna, sob o risco de se transformar, pela arrogância inerente às verdades absolutas, em nova máscara, em nova forma de dominação. Volto assim à definição sempre provisória de Maria Alzira Seixo sobre a Revolução de Abril em Portugal: Se digo 25 de Abril e me encanto, paro, contemplativa. Para avançar, terei de dizer: 25 de Abril (o próximo, o outro), porque o grande cuidado estará em perceber que mesmo a revolução se pode esclerosar quando transformada em norma, em lei, em sentido único.

---

<sup>3</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. A sociologia dos tribunais e a democratização da justiça. In: \_\_\_\_\_. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995, p. 161-186.

É este o gancho que me fará passar do terreno do político para o terreno do literário, ou, nomeadamente, de Marx a Barthes. Melhor: continuaremos sempre no terreno do político quando tratarmos mais especificamente do literário, porque a literatura deve ser entendida, como o queria Barthes, como uma forma generosa de driblar o poder seja ele o poder dos sentidos opressores, seja ele o poder de uma forma imposta pela articulação consagrada da língua. A literatura é, deste modo, uma estratégia contra-ideológica; ela é a grande inimiga da doxa, do senso comum, do espírito majoritário. Ela recusa, portanto, toda ideologia. Gosto de lembrar um dos fragmentos do livro *Roland Barthes por Roland Barthes*, que se chama Arrogância, em que muito coerentemente ele afirma: não parece útil falar em ideologia dominante, porque isso é um pleonasma: a ideologia não é outra coisa senão a idéia enquanto forma de dominação. E, embora uma certa militância marxista dos anos 70 se tenha voltado contra ele, não estaríamos longe, aqui, do conceito marxista de ideologia, entendida como máscara, como farsa do poder, como arrogância perigosamente convincente da classe dominante. Ao recusar compactuar com o poder, Barthes põe em causa as ideologias, entendidas como discurso triunfante, como fala autoritária, que são os modos da recusa da alteridade. Ao contrário disso, ele define a literatura na desconstrução do paradigma da afirmação do conceito e opta pelo oxímoro, pela construção paradoxal, em que a aliança de palavras de valor oposto gera antes um terreno de ambigüidades que uma ortodoxa explanação teórica, em outras palavras, prefere fazer deslizar os sentidos para evitar a arrogância. Ouçamo-lo: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*”<sup>4</sup>.

Eric Marti, amigo de Roland Barthes e privilegiado editor da suas *Obras Completas*, referiu-se à sua obra, olhada a uma distância de quase 15 anos da sua morte, com uma afirmação possivelmente inesperada: De certa forma, Barthes mantém um discurso político permanente<sup>5</sup>. Porque ser político é estar atento a todas as formas de poder, mesmo que sejam elas as da revolução, quando esta se instala como verdade absoluta. Um outro fragmento do mesmo livro de Roland Barthes, intitulado Violência, evidência, natureza<sup>6</sup>, dá conta desse processo perverso de naturalização das verdades e dos sistemas, que é a pior porque a mais sinuosa forma de poder:

Ele não conseguia fugir daquela idéia sombria, de que a verdadeira violência é aquilo que não precisa de explicação: o que é evidente é violento, mesmo se esta evidência está representada sutilmente, liberalmente, democraticamente; ao

---

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, [s.d.], p. 16.

<sup>5</sup> MARTI, Eric. In: *Magazine Littéraire*, v. 314, out. 1993, p. 22.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975, p. 88.

contrário, o que é paradoxal, o que não sucumbe ao sentido, é menos violento, mesmo que seja imposto arbitrariamente: um tirano que promulgasse leis absurdas seria nesse sentido menos violento do que a massa que se contentasse em repetir aquilo que vale por si: o natural é, em suma, o pior dos ultrajes.

Mas é tempo de chegar a José Saramago. A espera pode ter parecido demasiado longa, mas precisei passar por esses dois nomes que, de modo diverso, tratam do conceito de ideologia, antes de apresentar o *modus operandi* do escritor, aquilo que nos permitirá concluir que ele se instala, nos dois sentidos, no espaço de desconstrução e de desvelamento da ideologia: como escritor marxista, politicamente engajado, e como homem de literatura que ilustra bem a visão barthesiana do escritor: É escritor aquele para quem a linguagem constitui um problema, que experimenta a sua densidade, não simplesmente a sua instrumentalidade ou a sua beleza<sup>7</sup>. É em linguagem e na linguagem, ou como dirá também Ricardo Piglia, na língua privada da literatura, que José Saramago manifestará seu desconforto e subverterá as formas explícitas e as formas caladas do poder.

Para isso eu vou escolher três vertentes de desvelamento da ideologia nos romances do autor: a vertente histórica, a vertente política, a vertente erótica, de modo a perpassar voluntariamente, a título de exemplo, três romances de eleição: o *Memorial do Convento*, *O Ano da morte de Ricardo Reis*, o *Evangelho segundo Jesus Cristo*. E isto já será suficientemente ambicioso para o tempo que nos resta.

Começar pela desmontagem da ideologia histórica no *Memorial do Convento* será tudo menos aleatório. Porque esta é uma atitude que de vários modos, com maior contundência ou sutileza, orientará o projeto de escrita do autor. No espírito do que se pode chamar de novo romance histórico dos anos 80, que caracterizou um veio importante da literatura ocidental, José Saramago foi um leitor atento dos historiadores da *Nouvelle Histoire*, que ganhara na França enorme importância ao longo dos anos 70, quando a crise do antigo humanismo, que caracterizou o advento da modernidade, se radicalizou a ponto de pôr em causa os saberes absolutos, as verdades indiscutíveis, os discursos omnicomprensivos. Esse abalo sísmico das certezas compromete o conceito de história como discurso da verdade, mas ao invés de anulá-la como forma de leitura do humano, exige dela uma conscientização dos seus próprios limites em prol da sua própria sobrevivência: se ela não é mais o terreno da verdade, torna-se ao menos um discurso sobre a verdade possível, em prol daquela verdade que se pode ainda resgatar por baixo dos véus ideológicos que antes se queriam impor como definitivos. A história passa a ser entendida como discurso, passível de discussão e de

---

<sup>7</sup> Id. *Critique et Vérité*. Paris: Seuil, 1966, p. 46.

reversão. Acorda para os limites em que a historiografia se situa, construída sempre pelas forças sociais dominantes, modelada, portanto, como o dirá Georges Duby, para a glória de Deus, para o serviço dos príncipes, para o prazer dos ricos<sup>8</sup>. Ora, é mesmo esta linhagem reflexiva, aliada a uma componente marxista muito clara, que levará José Saramago a revisitar a História de Portugal, não como uma história de proveito e exemplo, mas para instituir o novo discurso nos desvios daquilo que ficou sem contar, e nos silêncios de quem ficou de fora dos eleitos e dos assinalados.

Eu diria, com o risco que toda frase de efeito pode constituir, que o *Memorial do Convento* foi escrito para desmontar uma referência dos compêndios da história oficial que afirma: D. João V construiu o Convento de Mafra. Afinal, este romance em que se escreve a saga da construção deste Convento e, paralelamente, o fantástico vôo de uma passarola voadora, protótipo do avião em pleno século XVIII português, Saramago o escreveu para, justamente, deslocar do centro o poder do rei, para roubar-lhe a aura indevida e para colocar o povo como legítimo autor da História. O que ele constrói na ficção é, na verdade, uma outra história, a que merece ser contada de outra maneira<sup>9</sup>, a história dos esquecidos da história. O romance se afirma, assim, com um projeto ético de revolução, em que a cena do transporte de uma descomunal pedra de mármore que iria constituir a laje da varanda do convento, pelos caminhos tortuosos que levam de Pero Pinheiro a Mafra, se transforma numa cena exemplar que, para além de denunciar a violência a que são expostos arbitrariamente os trabalhadores, serve para denunciar o peso da fala ideológica do poder: Ouçamo-lo:

[...] e tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrônica voz<sup>10</sup>.

É preciso, pois, dar nome a esses homens que se lixam e que se lixaram sempre ao ocupar o lado não iluminado da história, e é a uma ficção engajada nessa restauração ético-política que é concedido esse dever. Ao nomear com nomes hipotéticos os verdadeiros trabalhadores de Mafra, o narrador está a denunciar a arbitrariedade de uma historiografia que

---

<sup>8</sup> DUBY, G. *O Tempo das Catedrais*. Lisboa: Estampa, 1978.

<sup>9</sup> SARAMAGO, J. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980. Sintagma com que se encerra o primeiro capítulo do livro.

<sup>10</sup> Id. *Memorial do Convento*. 36 ed. Lisboa: Caminho, 2005.

só registra o nome dos reis e dos heróis; está, portanto, consciente de preencher ficcionalmente um injusto vazio e assume ser esta a sua bandeira, a sua obrigação:

Daqueles homens que conhecemos no outro dia, vão na viagem José Pequeno e Baltasar conduzindo cada qual a sua junta, e, entre o pessoal peão, só para as forças chamado, vai o de Cheleiros, aquele que lá tem a mulher e os filhos, Francisco Marques é o nome dele, e também vai o Manuel Milho, o das idéias que lhe vêm e não sabe donde. [...] tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldó, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles à espera de quem vier a ter o nome e a profissão<sup>11</sup>.

Da ideologia encobridora da história à ideologia que mascara a política não há solução de continuidade, e o romance de José Saramago, *O Ano da morte de Ricardo Reis*, que localiza a estória do heterônimo de Fernando Pessoa no conturbado ano europeu de 1936, ano da Guerra Civil Espanhola, da invasão da Etiópia pela Itália, da ascensão do nazismo e de dez anos de salazarismo português parece dar ao leitor exemplos contundentes da possibilidade de desmascaramento da grande farsa que o poder arquiteta para naturalizar a opressão e para garantir no oprimido as marcas da alienação que o impedem de diferenciar o modo como uma realidade aparece e o modo como ela é concretamente produzida. É importante acentuar que a escolha de uma personagem feminina, que pertence à classe dos espoliados pelo sistema, para apontar a possibilidade de desmascaramento ideológico, insere o romance numa linhagem revolucionária, que rompe inclusive com o modelo algo romântico do intelectual que lidera as massas e ilumina, com suas idéias, a horda escura dos trabalhadores anônimos. Aqui, ao contrário, será uma mulher, camareira de hotel, morena portuguesa de nome Lúcia, irmã do marinheiro revolucionário Daniel, envolvido diretamente na chamada Revolução dos Barcos, que no ano de 1936 tentou uma primeira ação concretamente organizada contra o Estado Novo português, será esta Lúcia, repito, aquela que desconcertará as idéias *toutes faites* do senhor doutor bem intencionado esse Ricardo Reis saído do papel e da heteronímia pessoana mas que, apesar de culto, é incapaz de reconhecer a máscara de que o sistema se utiliza para lhe fazer aceitar a aparência como verdade. O diálogo que se segue acontece depois que ambos, Lúcia e Ricardo Reis, ouvem no rádio a notícia de que a cidade de Badajoz, ponto

---

<sup>11</sup> Ibid.



estratégico do governo republicano espanhol, caíra nas mãos dos franquistas. Desesperada, Lídia chora, e Ricardo Reis tenta, desajeitadamente, consolá-la:

Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários, e depois sujeitaram a violências as mulheres deles, quer dizer, abusaram das pobres senhoras, Como é que soube, Li no jornal, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe fogo, Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, tenho que acreditar que é verdade o que eles dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira, E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre, se o regaram com gasolina e queimaram, Será uma verdade horrível, mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para os ajudar na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno, onde está, E se cortaram a orelha aos proprietários, se violaram as mulheres deles, Será outra horrível verdade, mas o meu irmão diz que enquanto os pobres estão na terra e padecem nela, os ricos já vivem no céu vivendo na terra, Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais<sup>12</sup>.

A mulher ocupa, aliás, um papel fundamental na ficção de Saramago. Como a repetir o eco das palavras do narrador de outro dos seus romances *Levantado do chão*, De homens se há de falar, mas cada vez mais de mulheres, as figuras femininas, na contramão da ideologia que reduziu a mulher a uma costela do macho, ganha corpo, fala, orienta, seduz. É dona da sua voz e do seu corpo. Em séculos de cultura portuguesa a aura esteve sempre do lado masculino, dos barões assinalados, dos aventureiros do mar, enquanto a mulher permanecia segregada ao lar e à terra. A *Carta de Guia de Casados* de D.Francisco Manuel de Melo, no século XVII, oferece, aliás, um modelo perfeito desta prática discriminatória. Dela elejo três pressupostos que apontam para as formas variadas de controle da feminilidade: *Do homem a praça, da mulher a casa; Criou-as Deus fracas, sejam fracas; O melhor livro é a almofada e o bastidor*. Enunciam-se aí três formulações viciosas que impõem à mulher um estereótipo redutor: a subalternidade social, a subalternidade física e a subalternidade cultural. Transformadas em objetos de uso, de trabalho e de prazer, às mulheres cabiam a passividade e a subserviência que, longe de se perderem num remoto século XVII, continuaram a modelar as relações dos seres em sociedade, de tal modo que essa força repressora das vontades se alastrou metaforicamente até o século XX, onde o ideário do Estado Novo se assentou. O 25 de abril de 1974 foi, em Portugal, uma viragem sem volta, e, no que se refere ao espaço

---

<sup>12</sup> SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.

feminino, abriria a possibilidade política de a mulher vir a ocupar o espaço do desejo e da liberdade que a ficção de José Saramago não cessa de apontar como possível. Delas, a que elegi como modelo de mulher segura do seu sexo, porque é tempo de falar de uma ideologia castradora dos sentidos e do erotismo, é a Maria de Magdala, de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Aqui, invertendo o mito cristão do Mestre, Jesus será, sobretudo, o discípulo de dois mestres generosos que lhe vão ensinar os segredos do mundo dos homens. Para os segredos ético-religiosos, ele terá Pastor, que tentará orientá-lo para fora da ordem de Deus, numa tentativa que sabemos de antemão vã, por coerência e verossimilhança interna a uma história que já estava contada. Para os segredos do corpo e para o aprendizado do erotismo, que o humanizam definitivamente, a mestra será uma mulher, a prostituta bíblica Maria de Magdala. É ela que simbolicamente lhe sara as feridas dos pés, fazendo com que se soltasse a crosta que lhe cobria a pele e impedia que, física e metaforicamente, ela se tornasse sensível ao tato. Mas, apesar de ter começado sua relação com Jesus literalizando a cerimônia do lava-pés, Maria de Magdala lhe diz desde o princípio: Não vai ser com água que te curarás . Estava deste modo prevendo uma segunda cerimônia, também hereticamente realizada, a cerimônia do batismo, o verdadeiro, aquele mesmo anunciado por João que dizia: Eu batizo com água, mas depois de mim virá aquele que batizará com o fogo. Neste caso, no espaço da ficção, é entretanto ela que batizaria o insciente Jesus com o fogo não o do Espírito Santo, e sim o fogo da paixão , e o curaria da dor de desconhecer-se, e lhe ensinaria a liberdade e não a prisão. É pois com ela que esse jovem Jesus tem a sua verdadeira revelação; é com ela que não mais o céu, mas a terra se abre, para que ele a penetre em seus mistérios.

A cena que se segue, dá conta da função dessa linguagem erótica com linguagem do saber. É Maria de Magdala quem ensina, quem fala, quem explica o amor.

Gosto de lembrar as palavras de Barthes, nos *Fragments de um discurso amoroso*, que parecem perfeitas para esta confluência entre corpo e linguagem, entre erotismo e conhecimento. Diz ele: A linguagem é uma pele: roço a minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras em vez de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo<sup>13</sup>. O jogo erótico da cena que escolhi está todo nesse compromisso da fala com o corpo. Deslocando o modelo da subalternidade intelectual, física e social que identificam o feminino, deslocando definitivamente o discurso da ideologia que construiu a imagem de uma mulher passiva e sempre à espera, Maria de Magdala pode instituir-se sem qualquer pejo como agente de provocação do gozo que nasce do erotismo e do ato de conhecer. Ela ensina e

---

<sup>13</sup> Le langage est une peau. Je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.

ele aprende o corpo do outro e o seu próprio corpo, ela ensina e ele aprende a conhecer o outro e a si mesmo. Daí que, na cena amorosa, as palavras que retornam como um *leitmotif* sejam uma doação do ensinamento: “Aprende o meu corpo e depois Aprende o teu corpo”.

O ar de repente tornou-se perfumado e Maria de Magdala apareceu, nua. [...] Maria parou ao lado da cama, olhou-o com uma expressão que era, ao mesmo tempo, ardente e suave, e disse, És belo, mas para seres perfeito, tens de abrir os olhos. Hesitando, Jesus abriu-os, imediatamente os fechou, deslumbrado, tornou a abri-los e nesse instante soube o que em verdade queriam dizer aquelas palavras do rei Salomão, As curvas dos teus quadris são como jóias, o teu umbigo é uma taça arredondada, cheia de vinho perfumado, o teu ventre é um monte de trigo cercado de lírios, os teus dois seios são como os dois filhinhos gêmeos de uma gazela, mas soube-o ainda melhor, e definitivamente, quando Maria se deitou do lado dele, e, tomando-lhe as mãos, puxando-as para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo, os cabelos e o rosto, o pescoço, os ombros, os seios, que docemente comprimiu, o ventre, o umbigo, o púbis, onde se demorou, a enredar e a desenredar os dedos, o redondo das coxas macias, e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo. Jesus olhava as suas próprias mãos, que Maria segurava, e desejava tê-las soltas para que pudessem ir buscar, livres, cada uma daquelas partes, mas ela continuava, uma vez mais, outra ainda, e dizia, Aprende o meu corpo, aprende o meu corpo. Jesus respirava precipitadamente, mas houve um momento em que pareceu sufocar, e isso foi quando as mãos dela, a esquerda colocada sobre a testa, a direita sobre os tornozelos, principiaram uma lenta carícia, na direção uma da outra, ambas atraídas ao mesmo ponto central, onde, quando chegadas, não se detiveram mais do que um instante, para regressarem com a mesma lentidão ao ponto de partida, donde recomeçaram o movimento. Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, Não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti, então sentiu que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela, que um anel de fogo o rodeava, indo e vindo, que um estremecimento o sacudia por dentro, como um peixe agitando-se, e que de súbito se escapava gritando, impossível, não pode ser, os peixes não gritam, ele, sim, era ele quem gritava, ao mesmo tempo que Maria, gemendo, deixava descair o seu corpo sobre o dele, indo beber-lhe da boca o grito, num sôfrego e ansioso beijo que desencadeou no corpo de Jesus um segundo e interminável frêmito.

Ela a mestra, ele o aprendiz. Ela a dona do saber, ele o insciente. Ela a agente, ele o paciente. Estão assim invertidos os lugares ideológicos do masculino e do feminino: a ação e a espera, a fala e o silêncio. A relação se desnaturaliza e ganha a possibilidade de se escrever dentro de outras expectativas culturais. Jesus tinha consigo apenas o arsenal teórico do amor que lhe viera do *Cântico dos Cânticos* de Salomão. É nele que se apóia para começar a entender. Mas Maria de Magdala transformava a metáfora do texto canônico em literalidade pura. E em seguida fazia caminhar o discípulo para além do modelo, para além das palavras previamente cifradas, como que levado por uma ordem suave que o incitava a conhecer e a experimentar, ou a experimentar para conhecer: És belo, mas para seres perfeito, tens de abrir os olhos. A perfeição humana, ele a atingiu ao ver o outro como diferente de si, na

materialidade da experiência erótica. Seria esse o modo mais completo do conhecimento dos corpos, e o modo mais generoso de aprender a diferença, arriscando-se na caminhada para fora do já sabido.

Volto, para finalizar, ao tema que norteou essas minhas reflexões: a literatura contra a ideologia. Se atravesssei os terrenos da história social e da história do corpo, e em especial do corpo feminino, creio não me ter afastado nunca do grande viés político que os sustenta, porque a ideologia é sempre política. Em qualquer vertente que ela se situe, ela é o discurso da máscara, encobridora dos sentidos, em nome de um poder sinuoso e voluntariamente vesgo que contamina as relações, que compromete nosso acesso a uma possível verdade. A literatura ocupa então, em meio ao discurso tortuoso e autoritário da ideologia, o saudável lugar uma instituição fora do poder, quer no campo formal, quer no campo dos sentidos. Fora do poder da língua, porque a desconcerta em registros inesperados, esquivando-se à formalidade e às leis, operando esta corrosão não de fora, mas por dentro do sistema da linguagem; e fora do poder político, porque, escapando à previsibilidade do panfletário, a literatura subverte no desvio, trapaceando o sentido com os vários sentidos, revolucionando em metáforas, contradizendo em oxímoros, escamoteando em elipses grávidas de sentido. Em outras palavras, já agora bem brasileiras, poderíamos intuir que, quando o poder obriga *a caminhar entre as trevas, a murmurar entre as pregas, a tirar leite das trevas*, a literatura é, barthesianamente, aquela trapaça salutar, aquele logro magnífico<sup>14</sup> em que a linguagem pode ainda soltar o seu grito, fazer seu espetáculo e *inundar de água doce a amargura do mar*<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> BARTHES, Roland, op. cit., p. 16.

<sup>15</sup> BUARQUE, Chico. *Rosa dos ventos*.