

---

## **De ancilar a contumaz: Saramago e a experimentação da crítica na *Seara Nova***

*From anciling to contumaz: Saramago and the experimentation of criticism in Seara Nova*

Nefatalin Gonçalves Neto

Universidade Federal Rural de Pernambuco/Universidade de São Paulo

### **DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.nEsp.a847>

### **RESUMO**

Apresentamos, em nossa análise, a organização discursiva dos artigos publicados por José Saramago entre 1967 e 1968 na *Revista Seara Nova*. Buscamos averiguar quais as particularidades e linhas teórico-diretivas seguidas pelo autor para, posteriormente, constatarmos o ponto de síntese a que chega o autor para ultrapassar o mero engajamento político dos escritos empenhados que analisa. Ademais, intentamos trazer a lume como essa particularidade de leitura acabou por gerar uma problemática específica no seio da revista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica literária; José Saramago; *Revista Seara Nova*.

### **ABSTRACT**

We present, in our analysis, the discursive organization of the articles published by José Saramago between 1967 and 1968 in *Seara Nova Magazine*. We seek to find out what are the particularities and theoretical-directive lines followed by the author, in order to later verify the point of synthesis that the author reaches to overcome the mere political engagement

of the committed writings that he analyzes. Furthermore, we intend to bring to light how this particularity of reading ended up generating a specific problem within the magazine.

**KEYWORDS:** Literary criticism; José Saramago; *Seara Nova Magazine*.

A crítica é, para além de uma capacidade/habilidade de julgar o produto estético, um laboratório de sensibilidades. Neste espaço cuja caracterização é um processo de travessia de fronteiras entre os dois mundos, é possível encontrarmos não apenas o julgamento, mas a formação sensível daquele que julga o que lê.

Não é outro o movimento que enxergamos em José Saramago ao exercer a função de crítico literário da *Seara Nova*, revista “doutrinária e crítica”, cujas páginas refletem a ideologia do grupo que a dirige e lhe confere “identidade”. O pequeno e importante conjunto de textos escritos nos meados do século XX pelo futuro escritor de *Memorial do convento*, se tomado como espaço de sensibilidade, oferece subsídios não apenas para compreendermos esse laboratório em que o escritor experimentará mecanismos outros de escrita, mas também focalizarmos um momento ímpar da história intelectual portuguesa ao assinalar as linhas do horizonte de uma das revistas lusitanas mais importantes para o período, quase como um telão metonímico de acontecimentos. Destarte, nossa intenção é a de ler o processo de escrita do futuro nobelista, assim como delimitar as mudanças impostas pela direção da revista na constituição da leitura dos textos na coluna assinada por Saramago. Neste processo, procuraremos demonstrar como Saramago, justamente em seu período como crítico da *Seara Nova*, parece cada vez menos repetir um modelo ideológico e, por isso, é reprimido por dirigentes seareiros ao apresentar respostas críticas ao *nível do sensível*.

Tal pressuposto, por seu turno, vai de encontro a uma faceta apresentada pela direção da própria Revista de que a *Seara Nova* sempre

acolheu uma plêiade de intelectuais de formação ideológica diferenciada sem, contudo, alterar a sua matriz. O pretense apartidarismo de linha progressista ou mesmo a postura que pregava a “liberdade do pensar e do agir independente de um programa” (ABERTURA, 1921, p. 3) não se configura, demonstraremos, como realidade. A leitura do material acumulado sobre a revista, bem como a “crítica da crítica” saramaguiana nos fornecem base para afirmar ter existido na *Seara Nova* um modelo político-ideológico rígido e implantado como diretriz que todos deveriam seguir.

Como não poderia deixar de ser, a discussão constitui um espaço privilegiado para a consideração de um dos grandes escritores da literatura portuguesa, tanto no que revela sobre sua faceta crítica quanto pelo que guarda sobre a vida política da época. Além disso, as recensões têm interesse para o estudo e a compreensão de como se deu o nascimento de certa sensibilidade, o gosto e a preferência literárias de Saramago. Mas, antes que de fato mergulhemos em tais debates, cremos ser necessário, por questões organizacionais e de gestão de informação, apresentar uma breve contextualização histórica e panorâmica da *Revista Seara Nova* e de seu percurso desde 1921 até 1974, marco epistêmico essencial para a compreensão da sociedade portuguesa e do papel de seus intelectuais frente ao contexto epocal e à censura. Assim, ao longo do dilatado período, destacamos os caminhos e/ou as linhas de orientação que fizeram da *Seara Nova* um dos principais órgãos de opinião de Portugal e de sua tumultuada história no século XX.

#### **A SEARA E SEUS FRUTOS**

É inegável a importância da *Seara Nova* não apenas como revista, mas como meio cívico de comunicação e de resistência ao fascismo que passou a vigorar em Portugal desde quando Salazar torna-se Presidente do Conselho de Ministros em 1933. Como é reconhecido

pela maioria dos historiadores, o pensamento democrático português do século XX confunde-se, de diversas maneiras, com a história do periódico, o que confere ao seu legado um valor cultural e uma grandeza ímpares, os dois construídos com coragem e tenacidade exemplares.

O primeiro número da *Seara Nova* se deu em 15 de outubro de 1921, nascido pelas mãos de um notável grupo de intelectuais portugueses: Raul Proença (escritor, jornalista e pensador), Aquilino Ribeiro (famoso ficcionista e militante da luta revolucionária), Câmara Reis (professor e escritor), Jaime Cortesão (historiador e ex-diretor da Biblioteca Nacional), Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos (poeta e escritor, líder do movimento saudosista, mais conhecido pelo pseudónimo Teixeira de Pascoaes) e Raul Brandão (ensaísta e ficcionista). O intuito inicial da publicação era o de ser um espaço de divulgação doutrinária e de crítica à República mas, em 1926, com a ascensão de Salazar e de seu pensamento como ministro conservador, a revista inicia um segundo ciclo, no qual sua atuação política torna-se intensa, em especial por seu forte pendor doutrinário orientado pelo pensamento de António Sérgio e a curta atuação de José Rodrigues Miguéis que, à época, publicou dois artigos nos quais propunha a revisão da organização política portuguesa e impingia aos intelectuais leitores do periódico o dever de se passar da afirmação à ação, declarando que é da responsabilidade da nata intelectual portuguesa o protagonismo na luta pela renovação nacional<sup>1</sup>.

Ademais de tais perspectivas, é de suma importância recordar que a revista congregou em torno de si – por ser espaço plural de expressões ideológicas e aberta ao debate de ideias – um grupo de intelec-

---

<sup>1</sup> Os referidos artigos são: “Revisão Constitucional”, saído no nº 49 da *Seara Nova* (julho de 1925) e “Salvemos o Parlamentarismo”, saído no nº 49 (janeiro de 1926).

tuais compromissados com o interesse da melhoria social, a difusão do conhecimento, a defesa da liberdade e a justiça social. Essas preocupações foram estabelecidas, já em seu primeiro número – datado de 15 de outubro de 1921 –, por meio do que poderíamos chamar de manifesto ou proposição ideológica e que apresenta, em seu final, os seguintes posicionamentos:

O grupo Seara Nova não lisonjeará nenhuma classe da sociedade. O grupo Seara Nova não dará a nenhum dos seus aderentes qualquer esperança de benefício pessoal.

O grupo Seara Nova não pretende o poder, mas preparar as condições necessárias de todo o verdadeiro poder.

O grupo Seara Nova quer a Revolução, mas não aplaude as revoluções.

O grupo Seara Nova quer semear em proveito coletivo, e não colher em proveito próprio.

O grupo Seara Nova não se limita a prosternar-se perante as glórias passadas da Pátria: quer criar para a Pátria uma nova glória.

O grupo Seara Nova não olha o passado marcha resolutamente para o futuro.

O grupo Seara Nova não se limita a glorificar os mortos heróis, quer que apareçam os heróis vivos.

O grupo Seara Nova não fará festas, nem lançará morteiros. Dirige todos os esforços para a ação, e para a preocupação do dia de hoje e de amanhã (ABERTURA, 1921, p. 3).

O *manifesto*, rosto e direção da revista, acabou por tornar-se seu traço demarcatório, além de existirem polêmicas que causariam fraturas ou a necessidade de alguma mudança mais específica imposta por transformações sociais. Contudo, essa posição muda a partir da segunda metade da década de 1930, quando os seareiros tomam para si a responsabilidade cívica de serem resistentes à ditadura do Estado Novo implantada por António de Oliveira Salazar. Essa re-

novação doutrinária não mudou muito, mantendo o mais fino da revista, que permaneceria por gerações como condição necessária de sua existência. A saber: a não escolha por uma classe social, a quase nula participação dos membros da revista em cargos de poder e o uso do veículo como espaço para manutenção ou permanência dessa proposta, uma visão revolucionária da sociedade, direcionamento ideológico à esquerda, uma postura engajada e, por fim, a promoção de esforços direcionados para ações sociais interventivas. Tais condições serviram para tornar a *Seara Nova* um dos principais veículos de consolidação da oposição democrática em Portugal.

A partir de 1939, com a crise vivida na Europa por causa do início da Segunda Guerra Mundial, a ditadura salazarista intensifica sua ação censória, em especial as obras de orientação marxista – maiores opositores do regime. Revistas de acentuada presença nos meios intelectuais como *O Diabo* (Lisboa, 1934-1940) ou *Sol Nascente* (Porto, 1937-1940) não resistiram à perseguição intelectual dos censores políticos e foram encerradas. A partir de então, a *Seara Nova* encontra um espaço privilegiado por ser o único periódico existente a manter uma linha redacional ideologicamente à esquerda<sup>2</sup>. Sem assumir uma linhagem estritamente marxista, a revista permitiu o debate de ideias e atraiu para si os escritores do nascente movimento neorrealista. É, sobretudo, por meio desses escritores que a *Seara* traz para o seio de suas páginas uma das querelas mais acirradas da época: o embate entre materialismo e idealismo, concepções que amparavam os princípios modeladores das duas principais correntes literárias em voga, *Presencismo* e *Neorrealismo*. Há, ainda, a necessidade de lembrarmos que, apesar de influenciada pelo setor intelectual do

---

<sup>2</sup> Esse privilégio durará até 1945, quando um grupo de jovens assume a direção da Revista *Vértice* (Coimbra), para torná-la espaço do movimento neorrealista e periódico de resistência ao Estado Novo.

PCP (Partido Comunista Português), a revista manteve uma abertura à colaboração de figuras de espectros político-culturais hoje reconhecidamente divergentes de seus pendores políticos. Poderíamos pensar nos surrealistas Mário Cesariny e Alexandre O'Neill ou no ensaísta Eduardo Lourenço para não nos estendermos demasiado em listas de nomes e/ou personalidades intelectuais da época.

Em 1959, por fim, a revista passa por um período de renovação e força advindos, em especial, da atuação do seu novo diretor, Augusto Casimiro, que assume o posto em 1961 por conta da morte de seu antecessor, Câmara Reis. A grande mudança do periódico (que perdurará até a Revolução dos Cravos em 1974) se dá não em seu ideal e crença, antes na declarada influência do marxismo em sua orientação editorial, no investimento de novos conteúdos e na inclusão de novos articulistas, renovadores ideais das ideias seareiras e propaladores da força da palavra escrita – mas sempre balizados por um direcionamento à esquerda e uma racionalidade discursiva contrária ao Estado Novo de Salazar.

Essa quase antitaxonomia que apresentamos justifica-se apenas para deixarmos claro que o pensamento e o modo de agir da revista esteve longe de se confundir com qualquer programa de ideias feitas e acabadas como bem descrevia a proposição ideológica da revista apresentado anteriormente – fator preponderante para a aceitação da participação e do desenvolvimento do pensamento crítico saramaguiano, como veremos posteriormente.

Tendo um papel simbólico enquanto foco de resistência ao salazarismo e como espaço ideológico de contrapoder, a memória da Revista já seria, por si, uma ação extremamente importante para a reorganização de um conjunto de práticas culturais que o regime ditatorial português tentou ocultar. Como tal pretensão não caberia nos limites deste trabalho, passemos a refletir sobre a figura do propedêutico seareiro José Saramago que, à época, ainda não fazia

parte da fatia da elite intelectual portuguesa reconhecida (inter)na-  
cionalmente.

### **LABORATÓRIO DE SENSIBILIDADES**

A atividade de recenseur da coluna de Crítica literária tem José Saramago à frente entre Maio de 1967 e Novembro de 1968, período que corresponde, como já dissemos, à virada marxista pela qual a *Seara Nova* passa, momento em que se tornou voz hegemônica da esquerda portuguesa. Esse momento “novo” da revista acenou em reunir escritores e intelectuais cujas sensibilidades eram diferentes, mas conservavam um arcabouço ideológico à esquerda – conceito defendido por Augusto Casimiro, então diretor do periódico. É sob essa tutela que o pouco conhecido escritor José Saramago – à data, autor de dois livros apenas, *Terra de Pecado* e *Os poemas possíveis* – é pessoalmente convidado pelo diretor Rogério Fernandes para ser crítico literário do periódico:

Há uns quarenta anos, por espaço de alguns meses, exerci de crítico literário na ‘Seara Nova’, actividade para a qual obviamente não tinha nascido, mas que a benévola generosidade de dois amigos considerou poder estar ao meu alcance. Foram eles o Augusto Costa Dias, que teve a ideia, e Rogério Fernandes, então director da (a todos os títulos) saudosa Revista (SARAMAGO, 2009).

O motivo do aceite, por parte de Saramago, não é dado em momento algum pelo escritor. Contudo, podemos levantar para além do universo de elaboração epistemológico-ficcional, que há naquele momento da realidade portuguesa estadonovista a postura da maioria dos intelectuais em mesclar sua carreira de ficcionista com a de ensaísta e/ou crítico – a listagem é grande, mas para nos concentrarmos em escritores congêneres a Saramago, temos os exemplos de José Régio, Mário Dionísio e Álvaro Cunhal (os três participantes



da *Seara Nova* em algum estágio de suas vidas). A colaboração em páginas de revistas e suplementos, à época, era uma prática comum, motivo que fez dos periódicos portugueses um espaço cultural rico e extremamente importante para a movimentação de escritores e intelectuais. Ademais, é justamente a literatura – sobretudo os gêneros romance e poesia – a animadora das páginas da *Seara Nova*, em especial por meio das rubricas *Livros* e *Crítica Literária*. É justamente nas duas colunas que os autores divulgados renovam o ecletismo da revista e carregam as discussões mais prementes do momento. Em relação a Saramago, foi a possibilidade de projeção, provavelmente, o elemento motivador do escritor laureado para o aceite do trabalho no periódico “sem carta nem diploma” (SARAMAGO, 1968b, p. 208).

Em levantamento feito para este trabalho, encontramos o volume de vinte e oito recensões da atividade bissexta do futuro Nobel. Como não podia deixar de ser, tal conteúdo constitui um lugar privilegiado para a consideração do processo de criação de Saramago, tanto no que revela sobre a sua personalidade crítica, como pelo que guarda sobre a vida literária da época. Além disso, a análise desse volume de críticas assume um valor referencial, pois podemos lê-la como elemento que privilegia a inserção e relação entre o escritor e o pensamento dos intelectuais à volta da *Seara Nova* e, mais ainda, indica as zonas de conflito e comunhão presentes naquele dado momento tanto em relação à crítica literária portuguesa quanto a um escritor em busca da estruturação de sua voz autoral. Por tais fatos, circunscritos a um quadro um tanto quanto genérico, podemos afirmar que as críticas feitas por Saramago na *Seara Nova* convertem-se em instrumento privilegiado e, para além, os erros e acertos promovidos nesse laboratório acabarão por moldar, de forma incisiva, as diretrizes filosóficas da obra posteriormente construída por Saramago.

Vale dizer que, dos muitos veios a serem explorados nessas críticas, deteremo-nos em apenas três aspectos: primeiro, salientar nelas alguns trechos relacionados com a concepção da obra literária; em segundo, como não podia deixar de ser em se tratando de um intercâmbio que tem tanto de profissional como de subjetivo, avaliar a imagem evolutiva do escritor em nascimento e, finalmente, e em consonância com este segundo aspecto, organizar teoricamente o pensamento crítico saramaguiano, de maneira sumária, em um arco que recupera reflexões éticas cuja proposição culminará no rompimento de Saramago com a perspectiva seareira.

O conjunto de vinte e oito críticas, nos dezoito meses incluídos no lapso assinalado, são todas referentes a obras de ficção e, como bem observa Costa, “uma apenas não se refere a obras de ficção em prosa, e, ainda assim, trata-se de teatro (mais exactamente, trata-se de uma nota, bastante elogiosa, aliás, a *O Inferno*, de Bernardo Santareno)” (COSTA, 1997, p. 190). Esse conjunto apresenta um viés pedagógico fortemente marcado desde a primeira recensão e que percorrerá quase todos os artigos da lavra seareira. Contudo, se esse aspecto é constante, a diretiva de valores sofre certa transformação que, se não denota forte contradição, apresenta uma referência crítica bem marcada – como pretendemos demonstrar. Sem a pretensão de realizar o levantamento de todos os artigos escritos pelo resenhista, adiantemos a leitura de sua primeira resenha para constatarmos, em primeiro, a presença desse aspecto pedagógico constante:

[...] Julio Moreira nos propõe uma alegoria. *Nada temos contra as alegorias. Contudo, não nos parece que seja esse o processo mais adequado de exposição de um conflito e sua resolução prática.*

O autor põe em ‘cena’, diante de um pano de fundo de cidade revoltada, o encontro fortuito de um estrangeiro, não nomeado nem identificado, e de um tirano fugido do seu palácio por força dessa mesma revolta. Tal encontro, se o que julgamos saber do

procedimento dos tiranos não está longe da realidade, parece-nos inverosímil. (...)

*Temos pois que o herói (assim o devemos designar, como personagem principal que é e como ‘descobridor’ e ‘matador’ do ‘dragão’) deita a mão a um tirano desarmado e o leva consigo, movido por um impulso que se sobrepõe à sua vontade e aos conselhos da prudência. (...) Furtando-o ao castigo que os seus crimes mereciam, pretende, com a exibição pública, que todos finalmente percebem ‘que nenhum homem detém outro poder que aquele que lhe consentem’. Isto já Demóstenes (veja-se ‘Portugal na balança da Europa’, de Almeida Garrett, p. 1) por outras palavras nos ensinava (...). Mas que fez herói de “A execução” para que o tirano caísse? Nada. limitou-se a apanhá-lo na queda como a um fruto podre que se desprende da árvore (...). Não quis Julio Moreira que um qualquer comparsa da sua história dissesse essas palavras definitivas: ‘já o sabíamos. E da sua podridão nos envenenávamos nós. Por isso o derrubamos’. Duma maneira ou doutra, a história acaba como tinha de acabar: o tirano é morto, linchado pela ‘população’. (...) O estilo de Julio Moreira não serve eficazmente à narrativa. É intumescido, barroco, por vezes verborreico, roçando o mal gosto e o lugar comum. De longe em longe, uma notação exacta, rigorosa, que cinge com justeza o momento e a situação, permite-nos pensar que Julio Moreira tem outras flechas para o seu arco. Mas não as mostra neste livro (SARAMAGO, 1967a, p. 153, grifo nosso).*

A longa citação apresenta já de início o raciocínio crítico que se faz apresentar junto com verve de como ele foi estabelecido. Naquilo que poderíamos chamar de primeira parte do excerto, Saramago diz nada ter “contra as alegorias”, contudo, ao questionar seu uso em uma solução estilística, ele apontará não ser este “o processo mais adequado de exposição de um conflito e (de) sua resolução prática”. Em outros termos, não é a apresentação do texto que possui um carácter pedagógico, mas o esclarecimento técnico de como se fazer leituras, bem como qual seria o melhor uso das técnicas narrativas.

Há, ainda, o ensino das funções das categorias narrativas, afinal, o resenhista explicita inclusive como devemos chamar a personagem principal. A continuidade da recensão aponta, também, para a necessidade de um conjunto de conhecimentos gerais para a análise do texto – não à toa Demóstenes e Almeida Garrett são convocados para a leitura em processo. Há, por fim, a apreciação do conteúdo narrativo avaliado a partir da ação do herói para a queda do tirano e para o desenlace final do romance. A plausibilidade do desenvolvimento da história contada, desligada dos elementos anteriormente analisados, justifica ao recenseur a falta de qualidade do livro de Julio Moreira. A conclusão se torna, também, plausível: o estilo é ruim, intumescido, barroco, verborreico, de mal gosto e próspero em lugares comuns.

É importante notarmos que a postura saramaguiana, para além de didática, também se faz dentro de um plano de leitura com princípios específicos de um pensamento ideológico. Assim, Saramago demonstra, em sua primeira crítica, uma postura diretiva longínqua da concepção impressionista, cujo terreno estabelecido procura um horizonte no arcabouço imanentista. Entretanto, foge da crítica “objetiva” de lastro engajado ao advogar a preservação da “artisticidade” do texto – menos um juiz da textualidade e mais um leitor que, ao ensinar, explicita seus pontos de vista. Ao questionar a alegoria e a linguagem barroca, Saramago não o faz por desgosto ou preconceito, mas por um uso inadequado das “técnicas” no conjunto do romance. Como bom arguidor dialético – apresenta quase em lista cada um dos elementos a serem analisados, seus pontos de vista sobre eles e amarra toda sua reflexão em uma conclusão sintética –, o arguto crítico se arvora no produto pedagógico para cobrar de Moreira um “processo adequado” de construção ficcional, excetuando todo e qualquer critério de empatia ou proximidade como vetor de leitura.

A leitura dos artigos de Saramago como um todo denota haver uma preocupação extrema para com o fator literário. Como bem observou Costa, existe no crítico iniciante uma “[...] preocupação primordial com a economia entre forma e função, este respeito pelo *decorum* na obra literária [...]” (COSTA, 1997, p. 195). Essa preocupação primaz para com o estético dá ao escritor uma liberdade em avaliar que acabará por acarretar reclames e certo desgosto entre escritores engajados – muitos dos quais frequentadores do editorial da *Seara Nova*. E isso, em especial, não apenas pelas críticas negativas a alguns que, filiados a um pensamento de esquerda, somavam coro ao então potente neorrealismo – diga-se, extremamente elogiados por seus confrades –, mas também pela liberdade excessiva do jovem crítico em exaltar autores abertamente rejeitados pelo movimento.

Vejam como essa situação constrangedora deu-se. Da lista de escritores que assumiam uma postura de esquerda e foram avaliados por Saramago, podemos elencar 10 autores próximos ao neorrealismo ou a uma visão socialista de sociedade. São eles Álvaro Guerra, Natália Nunes, Urbano Tavares Rodrigues (o único entre eles a receber duas críticas), Bernardo Santareno, Mário Braga, Rentes de Carvalho, José Marmelo da Silva, Ferreira de Castro, Augusto Abelaira e José Cardoso Pires. E aqui justamente temos o nascimento de um problema. Desses 10 escritores, apenas dois são elogiados de forma plena: Álvaro Guerra e Urbano Tavares Rodrigues.

Se por um lado, Urbano Tavares Rodrigues já é um escritor conhecido, com quase 30 livros escritos e grande militante da esquerda, apoiador declarado à candidatura de Humberto Delgado<sup>3</sup> para

---

<sup>3</sup> Humberto Delgado foi um militar português que concorreu a presidente da república contra o candidato do regime salazarista em 1958. Foi derrotado nas urnas por conta de um processo eleitoral fraudulento. Morreu assassinado pela polícia política de Salazar em 1965.

presidente, perseguido, afastado de função e proibido de trabalhar em estabelecimentos de ensino do estado; Álvaro Guerra ainda não era nem o escritor famoso que viria ser reconhecido naturalmente e nem estava, ainda, envolvido politicamente com o jornalismo combativo com o qual irá colaborar. Entretanto, o olhar sibilino do autor parecia já saber do futuro promissor dos dois escritores com projeto estético heterodoxo ao neorrealismo em voga. Quanto a Urbano Tavares Rodrigues, já na primeira crítica que sobre ele escreve, em outubro de 1967, Saramago dirá que *Despedidas de verão*

Não será das obras mais *importantes* de Urbano Tavares Rodrigues, mas é, sem dúvida, das mais *significativas*. A história é honestamente e hábilmente contada por quem sabe do seu ofício, numa terra em que o ofício é tido em tão pouca conta. Por aí, já *Despedidas de verão* estaria justificado, mas o livro ganha subitamente uma nova dimensão que o torna *necessária*: a crueza violenta do traço, a franja satírica e mordaz, o amor-raiva que esta Lisboa das sete colinas e dos sete pecados implacavelmente acorda em nós! (SARAMAGO, 1967e, p. 334).

Ao abordar o livro do futuro colega de militância no PCP, Saramago ultrapassa a mera crítica conteudista para investir sua leitura em aspectos da descrição de Lisboa e sua importância para a constituição do romance. A cidade se transforma-se em uma “[...] personagem grande demais para caber nas cento e cinquenta páginas [...]” (SARAMAGO, 1967e, p. 334) do romance, motivo que faz o arguto crítico invocar, novamente, aquela preocupação com uma “leitura adequada” do literário, bem como o uso correto da pena para produzir texto de alto padrão estético e não para propagandear políticas.

Se nesta primeira recensão as loas a Urbano Tavares são tecidas de forma indireta, a segunda, escrita treze meses depois, declara incon-

dicionalmente a adesão de Saramago ao produto estético do escritor lisboeta. Segundo o próprio resenhista:

Não costumamos ser pródigos em elogios. Mas temo-los sempre aqui à mão: não é por teimosia nossa nem por manifestação de avareza que sejam poucas as vezes que gastámos do nosso sacco dos louvores. *Casa de Correção*, porém, pelo que diz e pela forma como o diz (e neste último ponto nem sempre temos estado de acordo com Urbano Tavares Rodrigues), merece os louvores. Francos e abertos. É muito agradável elogiar, sabem? (SARAMAGO, 1968a, p. 371, grifo do autor).

Sem ter exatamente uma crítica feita ao texto – e aqui vemos um raro momento em que Saramago não se deixa guiar por seu senso de procura do literário na obra analisada, foge ao seu pendor pedagógico em expor seu modelo de leitura e se distancia de postulações que leiam a existência de uma única interpretação –, o recenseador não se limita a explicitar do texto sua forma implícita, antes sua diferença catalisadora, a emergência do menos evidente. O elogio nasce, então, à palavra escrita que não se justifica na acomodação de clichês e ideias disseminadas – não há contentamento com conclusões previsíveis. Dessa postura, podemos tirar uma constatação contundente: o texto literário, nas resenhas de Saramago, não se encerra na temática – ele se empobreceria quando lido como resposta a um conteúdo programado pelo escritor. Uma perspectiva antípoda ao neorealismo.

Açulados por tais reflexões, sigamos a leitura da resenha sobre *Os mastins* de Álvaro Guerra, quarta publicação crítica de Saramago na *Seara Nova*, vinda à lume em agosto de 1967. Nela, o futuro nobelista tecerá elogios ao romance analisado e levantará a bandeira sobre o bom uso da função alegórica e de suas possibilidades de mudança do social – lembremos, são esses os ideais da *Seara Nova*. Ao enaltecer

Álvaro Guerra, Saramago também o faz a um tipo de literatura cujas características acredita serem capazes de promover um processo de-salienante:

Proposta para os historiadores da nossa cultura: como, quando e porquê (sobretudo porquê) recorreu o artista ou escritor português aos caminhos transversos da alegoria para exprimir a sua posição perante a sociedade em que viveu. Teríamos o inventário dos compromissos, das adesões interessadas, da arte e da literatura *ao serviço de*. Teríamos também os relatos, as mensagens das *terras ocupadas*. E tudo isto daria um capítulo fascinante de uma história social da cultura, em que se poriam a descoberto as cobardias e os heroísmos, as servidões e as afirmações de integridade (SARAMAGO, 1967c, p. 261, grifos do autor).

A preocupação demonstrada com o lugar adequado da alegoria dentro de um escopo de cultura assume, como indicou Costa (1997), duas facetas importantes: a preocupação com o estilo e a apresentação de uma unidade textual que, por meio da linguagem, direciona focos e apresenta certo distanciamento de posturas doutrinárias – lembremos, por exemplo, que o crítico havia questionado o uso da alegoria em sua recensão a *A execução* de Julio Moreira. Destarte, ao situar *Os mastins* no panorama literário português, Saramago indica existirem, além do neorrealismo, modelos de escrita que não cristalizam a ortodoxia.

Espaço fulcral de formação tanto para o leitor quanto para o pensamento saramaguiano, as críticas ensinam, sobretudo, como lidar com um produto linguístico em seus meandros estéticos. A título de ilustração, vejamos mais um trecho da recensão a *Os mastins* no qual essa lida é apresentada:

De *Os mastins*, confessadamente uma representação simbólica, diga-se que se coloca, por mérito do autor, naquele exacto pon-



to em que a inteligência dos símbolos encontra caminho aberto através de um código que constantemente manuseamos. As imagens virtuais tornam-se facilmente reais no espelho deste tempo e deste lugar. Estamos em terra conhecida, com gente conhecida – e a alegoria, assim, não se perde em névoa, não se imobiliza em gestos teatrais à espera da fotografia (SARAMAGO, 1967c, p. 261, grifos do autor).

O trecho, autoexplicativo, conclui que não é exatamente o determinismo social ou a denúncia das desigualdades e dos desmandos das elites que faz um texto valioso, antes sua decisiva capacidade em não repetir um modelo de mundo, mas “[...] a *organização de uma resposta ao mesmo, empreendida ao nível do sensível*” (COSTA LIMA, 1989, p. 65, grifo nosso).

Contudo, se o patente respeito e a constante admiração de Saramago se apresentam muito bem postos nas três resenhas, não podemos ignorar que, para com os outros oito escritores de ligação neorealista ou mais envergados à esquerda, essa não é a tônica presente; os escritores, mesmo tendo qualidades inegáveis e produtos de boa qualidade, não passam por esse crivo de leitura de maneira incólume. Mesmo imbuída de um pensamento socialista, a leitura livre de quaisquer amarras ou direcionamentos especificadores de Saramago toma posições duras, diretas e consolidadas em favor do simbólico, do ético e, em especial, do produto literário.

Um bom exemplo pode ser constatado na resenha a *Caso de Zulmira L.*, romance de Natalia Nunes. Nela, podemos notar os elementos de tais propostas que adiantamos:

*Caso de Zulmira L.* é dedicado a Zulmira L. Logo, Zulmira L. existe. A questão parece de mínima importância, e talvez afinal o seja [...]. Não o será, contudo, se admitirmos que essa singular dedica-

tória está ali posta como um apelo à evidência, que é, como todos devemos saber, a coisa mais oculta deste mundo... [...]

A novela de Natalia Nunes é um relato, ou melhor, a ‘substância’ das sessões de psicanálise a que Zulmira L. se submete. Médico apenas intervém de longe em longe, para fazer inflectir a torrente verbal do paciente no sentido de *uma* total descoberta, a descoberta que, por fim, levará ao remate confortável da cura, de *uma* cura. [...] Querem os fados, quer a sociedade em que vivemos, que a libertação da mulher pareça ter de passar por uma *libertação* sexual, o que, afinal, mostra a que ponto estão falseados os dados do problema. Zulmira L. tem uma profissão (que exerce), um corpo (que utiliza, mas que é para si uma fonte de vergonha), um espírito (que se perde e em que se perde), mas não é livre, ‘não é capaz de...’ De quê? Não o que chega a dizer Natalia Nunes, mas supomos não forçar o entendimento do texto se com um lugar-comum dermos a resposta: ‘De viver a *sua* vida.’ Que ou qual vida fosse, não o sabe ela nem o sabemos nós. Certo e seguro, apenas sabemos que não pode ser esta.

Natalia Nunes escreveu uma novela corajosa. Não terá ousado ou não terá querido chegar às conclusões extremas que o conflito sugere. Mas fica de pé, explícita ou implicitamente, a sua afirmação e o seu protesto. O ‘Caso de Zulmira L.’ continua. E é bem que assim seja (SARAMAGO, 1967d, p. 261, grifos do autor).

A citação revela a sensibilidade leitora de Saramago que comenta o romance, apresenta seu trecho narrativo, explana a possibilidade de ligação entre ficção e realidade, resgata a qualidade de relato, sua organização textual e, em especial, valoriza a importância de se ter a mulher como protagonista central da narrativa. Contudo, ademais do elogio, a crítica aponta a necessidade de se manter a ligação entre o produto ficcional e a realidade em seu modo sensível. O crítico arguto constata a denúncia aos vetores da precariedade das condições sociais e da hipocrisia religiosa – fundamentais para a manutenção de um estado ditatorial como o da época –, mas não ignora a

necessidade de se propor e pensar uma verdadeira libertação frente à sexualidade doentia apresentada pelo romance e condizente com o contexto epocal. Indiretamente, o crítico aponta que, incompreendida, a mulher apresenta frustrações cuja resolução, segundo o romance, se dá através do saciamento de um desejo simplesmente físico – daí a leitura mal direcionada em Natalia Nunes. O apelo de Saramago recusa, em última instância, “[...] um discurso carregado de imprecisões, em favor de um outro que baseado no estatuto de racionalidade – ou de verosimilhança, em última análise” (COSTA, 1997, p. 196).

Essa proposta de quebra do alheamento através de um olhar verossímil e, ao mesmo tempo, sensível retorna às críticas em diversos momentos. Ao ler, por exemplo, o conjunto de textos de Mário Braga intitulado *Antes do dilúvio*, Saramago aponta sua decepção com a falta de fôlego do escritor e sua pressa em apresentar um texto pouco afeito à proposta de um produto literário; ao analisar *O ser e o ter* em comparação a *Anquilose* de José Marmelo e Silva, assinala a falta de conjuntura em *O ser e o ter*, indiciando inclusive a inconclusão que o texto apresenta, o que causa certo logro aos leitores.

A crítica mais contundente, entretanto, recai sobre dois grandes nomes do neorrealismo à época e representantes fiéis do movimento: Ferreira de Castro e Augusto Abelaira. Os dois escritores foram avaliados criticamente em seu contexto e assinalados em seus valores literários de forma exigente dentro de suas diretrizes de empenhamento e literariedade. A solução leitora de Saramago não privilegia, como se esperaria, um ponto de encontro ideológico, antes alguns postulados que se apresentam em forma de isenção crítica (ou, pelo menos, com essa intenção). Munido por seus parâmetros incomuns, o resenhista não resiste à tentação de ler *O instinto selvagem* de Ferreira de Castro sob um viés descomprometido e, rendido ao interesse estético particular – em detrimento do universal – dirá:

Não está em causa a obra passada de Ferreira de Castro. Em toda ela corre um sopro de generosidade, de dádiva, que esbate os momentos menos felizes dessa obra e exalta até à quase veneração aquelas páginas em que o autor soube ser o dialogante por excelência da sua mensagem. Mas o *Instinto Supremo*, não obstante a sua generosa motivação, não é o livro que todos desejaríamos nesta altura da carreira do autor de *A Selva*. O tema não se discute: aplaude-se. Formalmente, contudo, o livro apresenta-se excessivamente ‘elaborado’, demasiadamente ‘tecido’, como se Ferreira de Castro se comprazesse menos no ‘nervo’ e no rigor implacável que a sua história estava exigindo (a nosso ver) do que nas oportunidades que ela lhe dava de aproveitamento “literário” e de cor local. Por aí, Ferreira de Castro ter-se-á traído a si próprio. [...]

Porquê então esta crítica de feição negativa? A resposta é muito simples e de meridiana clareza: porque o crítico, que não procura efeitos publicitários para sair da obscuridade em que se sente bem, pensa que *O Instinto Supremo* é um livro que está abaixo da qualidade que temos o direito de exigir de Ferreira de Castro. E di-lo. Para isso é que teve de vencer o seu instinto de conservação. E confessa-o (SARAMAGO, 1968c, p. 281, grifos do autor).

É notório o respeito que o resenhista tem pelo autor e por sua carreira, contudo, também o é sua crítica a um processo de doutrinação assentado no modelo cultural, ideológico e político quase idealista e fortemente utópico. A essa postura, Saramago contrapõe a falta de um estilo que leia a realidade de forma sensível, questiona a construção do romanesco como projeto de valores e aponta, de forma indireta, a necessidade do entrelaçamento entre linguagem, gênero, denúncia e escolha de personagens para a constituição do produto qualitativo.

Se essa é a postura para com Ferreira de Castro, já com Augusto Abelaira, em uma resenha saída no mesmo periódico e em sequência da análise de *O instinto selvagem*, Saramago não medirá palavras

para julgar sua leitura de *Bolor* como um livro problemático e arraigado a um cânone que não valoriza a alteridade. Vejamos as próprias palavras do escritor para seguirmos nossa apreciação da crítica:

Um ponto mais nos parece importante. O processo narrativo de Augusto Abelaira limita necessariamente o seu campo de acção a umas escassas personagens – o que decerto não é um mal. O que pode já ser um mal, é se essa limitação se faz acompanhar de um segundo efeito: o de se tomar como centro de interesse *interessante* um pequeno grupo particular, uma pequena elite (sic) que a si mesma se teria escolhido, reduzindo-se assim o terreno de observação à proveta do ‘caldo de cultura’. Aqui entraria o que me permito designar por complacência laboratorial: os fenómenos são rigorosamente observados e analisados, mas fora dos corpos vivos em que, para nossa graça ou desgraça, os efeitos são afinal sensíveis... É como se Augusto Abelaira estivesse acima da vida, como se não participasse dela, para o melhor e para o pior. (...) (SARAMAGO, 1968d, p. 282, grifos do autor).

Ao questionar a presença, no romance de Abelaira, de um “pequeno grupo particular, uma pequena elite que a si mesma se teria escolhido”, Saramago apenas expõe um dos postulados comuns usados contra os neorrealistas: um grupo de burgueses que fantasiam realidades proletárias de forma mecânica para poder expor argumentos socioeconômicos – um descrédito da alteridade valorado por Saramago como apontamos anteriormente. Essa mesma crítica aparecerá posteriormente quando escreve sobre *O delfim* de Cardoso Pires. Nela, dirá:

*O Delfim* decerto quereria encaminhar no sentido de uma condenação, intromete-se constantemente (pelo menos assim nos parece) uma certa tinta de simpatia, um odor de saudade dos bons tempos antigos como se em Cardoso Pires lutassem, qual de baixo, qual de cima, à sua opção de intelectual e a sua íntima natureza,

numa complicada relação de amor-ódio, responsável pela ambiguidade patente na sua obra (SARAMAGO, 1968e, p. 338, grifos do autor).

A crítica ácida ao romance não aponta sua problemática enquanto construção, mas novamente a postura de um sujeito criado em um ambiente burguês que se quer entendedor do contexto proletário além dos próprios proletários. É justamente essa a luta apontada por Saramago na crítica e presente em *O delfim*: há em Cardoso Pires um intelectual defensor do necessitado e em constante digladição contra uma natureza burguesa que desconhece uma realidade de privações. Se essa postura não é justa para a leitura do aspecto literário em *O delfim*, ao postular sobre *Bolor*, Saramago questiona a aplicabilidade de princípios materialistas históricos ao romance, posto que tais princípios anseiam pela transformação da situação social e política do país, mas não sustentam a literariedade do texto. Em outros termos, apesar de uma postura marxista e de enxergar o ser humano como sujeito central da leitura, o crítico media sua leitura a fim de que o conhecimento literário não se desloque em favor de transmissões de informação alheias à verossimilhança textual, antes se constitua em relação ao cotidiano e à subjetividade de quem lê. Esse fundo questionador da própria ideologia evidencia a suspeição do autor de *Memorial do convento* em relação ao alheamento de uma abordagem funcional, displicente à alteridade e descuidada em seu produto ficcional. Em outros termos, o problema apresentado em *Abelaira* é, para o resenhista, o de sua difícil comunicabilidade. Nesse misto entre intelectualização e hermetismo, falta certa finura em se pensar nos “corpos vivos em que, para nossa graça ou desgraça, os efeitos são afinal sensíveis”.

### A ONIPOTENTE CENSURA

Por meio de suas resenhas, Saramago quebra o alheamento que imperava na *Seara Nova* em relação ao domínio neorrealista e, por meio de um tom reflexivo, apresenta uma crítica longe de certa postura morna e carola, mas iluminadora e de difícil reconhecimento por estarem dialeticamente próximos. Inegavelmente, seu modo um tanto diferenciado em ler coetâneos não deve ter agradado à nata intelectual que compunha a *Seara Nova*. A essa possível leitura – cuja acusação pode se arvorar em classificá-la como hermética e desvinculada socialmente – podemos somar, em defesa ao crítico, a postura de um sujeito ético em franca contraposição às bases críticas esquerdistas que *esquecem* a necessidade estética dentro do universo ficcional. Tal fato indica uma falta de vivência da atividade escritora enquanto produção do sensível – como bem pontua a crítica de Saramago a Abelaira.

Em relação à *Seara Nova*, essa postura não deveria ser um problema, pois como bem explicitou Beires, todas as posturas vinculadas a um alinhamento progressista eram bem-vindas à revista. Em suas próprias palavras, a

(...) presença de grupos que assimilavam várias correntes de pensamento foi sempre admitida na revista pelo corpo dirigente, desde que partidários, deixando a cada um a liberdade de pensar e agir independentemente de um programa imposto, embora existisse um conjunto de princípios dentro do qual todos se sentiam irmanados (BEIRES, 1971, p. 3).

Guardemos, por enquanto, essa afirmação, afinal não nos consta – até onde conseguimos averiguar – que Saramago tenha sido alvo público de qualquer discordância por conta de sua leitura aquilina. Contudo, o crítico não se deteve a ler apenas os neorrealistas, mas também autores de verve não progressista como Fausto Lopo de Car-

valho e Agustina Bessa-Luís e, inegavelmente, isso instaurou certa crise dentro do periódico. A polêmica se inicia, cremos, com uma arguta crítica para com *Novas Andanças do demônio* de Jorge de Sena já na sua segunda recensão para a Revista. Leiamos, antes de mais nada, o trecho que, apesar de extenso, é significativo:

[...] Mal foi quando cada filho de Adão entendeu reservar para o seu uso e entendimento exclusivo uma dada palavra. Realismo, por exemplo. Este pequeno conjunto de letras tem sofrido tratos de polé. Cada um puxa, repuxa e declara: ‘É meu! É meu!’. Parece que uma tal unanimidade deveria levar-nos à conclusão de que o realismo é *nosso*, mas aí entra a estreiteza da reivindicação pessoal ou de grupo e logo temos tantos realismos quantos os grupos e as pessoas. Parece riqueza, e é pobreza. É, sobretudo, minúcia esterilizadora, uma vez que, nesse ponto, já não é a obra de arte que se discute, mas sim o cacifo e arquivo em que há-de guardar-se. E assim se perde o tempo.

‘Novas andanças do demônio’ é um livro de altíssimo valor. É-nos indiferente ‘do mesmo passo que o não é’ o rótulo que a crítica profissional, ou sectária, ou interessada, lhe aponha e com esta declaração nos pomos já fora do ofício da seita e da conveniência. Temos nas mãos um livro que lemos *abertamente*, atentos ao movimento do homem que o escreveu, a companheiros interessados ‘agora, sim’ na viagem através do labirinto aonde nos conduz, vá ele dar onde der – porque a definição do labirinto em linha recta só poderá ser obra depois de conhecido o labirinto. O trigo promete o pão, mas o pão é obra de reconhecimento. [...]

[...] Temos para nós que ‘Novas andanças do demônio’ e a arte-inteligência de Jorge de Sena como o microscópio, um mecanismo rigoroso e sensível que amplia, devassa e aprofunda. Um exemplo só, de um livro que neste aspecto é todo ele exemplar: nunca, pela palavra nunca, nos foi *descoberto* antes um Luis de Camões como o que se projecta e se levanta nesse extraordinário conto que é ‘Super Flumina Babylonis’. Se o leitor não tiver lagrima nos olhos e força no coração quando chegar à última linha, então deixe os



livros (que os não entende) e a vida (porque a não merece). E mais não diremos por palavras nossas (SARAMAGO, 1967b, p. 181, grifos do autor).

A ácida proposição de Saramago começa justamente por meio da crítica ao crivo realista que prolifera em Portugal em 1967. Ao tratar o termo como estreito, plural e, por conta disso, estéril, a leitura intuitiva que a vinculação formal ao movimento cedeu lugar a uma justificativa infértil. Ser realista em um universo realista não traz gala alguma, quiçá suscetibilidades valorosas destarte, resta uma aceitação de conceito escolástico cuja necessidade de renovação se impõe frente às fórmulas e estereótipos já trilhados. Essa colocação propõe certa adesão à estética realista, todavia, o crítico desliza de uma proposta genérica para expressões não estereotipadas, distante de arquétipos ou estruturas programadas condizentes com muito do que se publicava à época.

Um produto de alto valor que retoma o posto e renova sua modelagem sem esquecer o quesito estético é o vislumbrado por Saramago em *Novas andanças do demônio*; um livro cuja leitura será feita “fora do ofício da seita e da conveniência”. O elogio da riqueza sugestiva, da simplicidade explicativa e de sua sofisticação exemplar – tudo isso em uma linguagem realista, bem articulada, sem desvios ou programática – são postos como elementos qualitativos do livro de Sena. Tanto que o elogio a “Super Flumina Babylonis” não se limita ao conteúdo formal, à linguagem ou à história, mas a um programa estético contaminante do livro todo (“exemplo só, de um livro que neste aspecto é todo ele exemplar”).

Para além de tais questões, Saramago aponta como o rótulo realismo fantástico em Jorge de Sena não serve como um novo modelo, mas se basta como forma de ler o real em chave ficcional – ou, para não perder o termo, uma maneira enviesada de se observar o factual

de maneira sensível. A glória de Jorge de Sena está no que aparenta ser uma deficiência de observação: o autor questiona a relação biunívoca realidade/composição textual. Ao manter essa relação intacta, os neorrealistas se postam aquém da possibilidade estabelecida pela mediação. Essas mediações, por seu turno, se cumprem em Sena pelo entrelaçamento entre semelhança (realismo) e diferença (mágico ou sobrenatural). Se o processo de verossimilhança criado por Jorge de Sena aproxima a narrativa a molduras reconhecidas pelo leitor, a diferença do mágico estabelece a dúvida em relação ao que antes era indiscutível. Assim, pelo “elemento mágico”, deslocado de uma visada formalmente marxista, o autor subleva a intriga e questiona as bases do verismo frente ao poder desarticulador da literatura. Os contos de Sena valem-se da diferença (o popular “outro lado da moeda”) como elemento que desmascara uma suposta verdade – demarcada anteriormente ao ato da representação e posta em questão pelas narrativas de *Novas andanças do demônio* – e encontra, nesse movimento, sua qualidade artística. Em outros termos, ao desbancar o verismo e exaltar um autor apartado do movimento, Saramago aloca Sena como escritor melhor sucedido frente aos epítomes do movimento neorrealista.

Mas a “ofensa” não se encerra aí. Lembremos que Jorge de Sena não pertencia a nenhum círculo acadêmico em Portugal. A falta de apoio institucional foi uma constante que frustrou deveras o autor (como podemos ler em seus diversos prefácios e cartas trocadas com seus amigos) e muitas de suas pretensões. Quanto mais denunciava a mediocridade, a mesquinhez e a intriga dos meios literários, mais Sena se via apartado de um reconhecimento público, sofrendo inclusive de certa censura literária imposta por seus próprios coetâneos. A elaboração da nota teórico-crítica saramaguiana antecipa, em

muito, a leitura que Jorge de Sena sofrerá na década de 80<sup>4</sup> e exalta, em um veículo marcadamente de esquerda, a proeminência de um autor exilado por seus contemporâneos, e eleva à máxima potência uma figura cuja falta de reconhecimento era notória.

Ao propor a ultrapassagem de um perfil meramente engajado e de uma literatura situada apenas no nível do racional e de finalidade política, Saramago também cria problemas para a intelectualidade da época. Há, declaradamente, uma diminuição da matriz realista em favor daquela alteridade diferenciadora que tão bem soube manipular Jorge de Sena na crítica citada. Tais questões, obviamente, não passaram despercebidas pelos corredores da redação da *Seara Nova*. A leitura heterodoxa do realismo e de suas bases marxistas foram suficientes para a tentativa de uma censura interna, cujos lances ficamos sabendo por meio da carta que Saramago envia a José Rodrigues Miguéis em 14 de maio de 1967:

Há coisas que não se podem calar. Imagine que a minha nota de leitura ao livro do Sena criou, no seio da Seara, aquilo a que nossa antiga gíria parlamentar se dava o nome de ‘movimentos diversos’. Aqui há três dias encontrei o Rogério Fernandes que me saúda assim: ‘Olá seu crítico!’ E logo desenrolou a história. Que o Sottomayor Cardia tinha ficado um tanto estomagado com os elogios que fiz ao Sena e, sobretudo, com minhas inocentes flechadas aos ‘realismos’. Achava que a *Seara* tinha uma posição a defender e que eu deveria defender a *Seara*. Respondeu o Rogério Fernandes que, uma vez que eu fora convidado a fazer a crítica da

---

<sup>4</sup> Veja-se, por exemplo Eduardo Prado Coelho que afirma haver em Jorge de Sena “[...] uma recusa do ‘círculo definido apenas pela subjetividade’, e que isso constitui a base original, e nem sempre como tal apercebida, duma poética. Porque é fácil apontar em Sena um discursivismo desenfreado e estonteante da inteligência, e supor que ele é a explosão de um eu excessivo e incontrolável” (COELHO, 1984, p. 163).

revista, tinha a liberdade de dizer o que entendesse do que entendesse. Insiste o Cardia – e o caso sobe ao Costa Dias (responsável pela secção), que abunda no parecer do Rogério. Cedeu o Cardia às autoridades e a crítica sairá. Claro que, depois de tudo isso, daquilo que ele, aliás, já sabia: se me levantam dificuldades deste jaez tiro os pés da *Seara*... [...] Felizmente que o Rogério e o Costa Dias foram mesmo Democratas! Ou talvez que a *Seara* comece a querer-se mais flexível, e eu fosse convidado apenas por não estar comprometido em posições de rigidez de que outros dificilmente estariam dispostos a desistir (SARAMAGO *apud* PEREIRA, 2010, p. 231, grifos do autor).

A carta apresenta um contraponto à colocação, citada anteriormente, de Beires de que a *Seara Nova* não impunha um programa e nem restringia seu pensamento. Mas também ressalta em Saramago uma posição ética: a acuidade de um sujeito que não se curva à censura. Admirável pensarmos nessa resistência à censura interna para um caderno de recensões, tendo em vista que essa postura é tanto problemática quanto necessária, pois, lembremos, o espaço da crítica era extremamente importante para a movimentação de escritores e intelectuais, afinal, nele circulavam debates, renovações estéticas e políticas do pensamento português. Aceitar o silenciamento de pensamentos divergentes seria obliterar por completo o sentido do espaço crítico presente na *Seara Nova*.

Se há certa resistência por parte de Saramago em não fazer concessões em favor de uma neutralidade tendenciosa ou subserviente aos anseios que propala a *Seara Nova* e os escritores que estão à sua volta, cremos que a ordem estabelecida de legitimação do produto estético não se perpetuará conforme a vontade de Saramago. E isso notaremos a partir do risco corrido ao elogiar a trilogia *As relações humanas*, da conservadora Agustina Bessa-Luís. Em seu artigo, o resenhista tece loas tão exaltantes que não sobra espaço algum para

qualquer tipo de análise mais pormenorizada ou mesmo pedagógica como soia em textos anteriores:

[...] Ora, os romances de Agustina Bessa Luís (estas *Relações Humanas*) são também um lugar de passagem. Não importa que as suas personagens não tenham consistência *prática* (o leitor atento de A. Bessa Luís sabe o que isto quer dizer): é indiferente que as figuras das suas ficções falem todas a mesma linguagem, quer se trate de grandes proprietários rurais, burgueses, camponeses, batoteiros, mulheres de perdição, crianças, adolescentes ambíguos, intelectuais do andar de cima ou do terreiro; pouco adianta que haja ou não um fio narrativo, que as gerações se atropelem ou se dilatam, que o romance acabe ali, ou cem páginas antes, ou cem páginas depois, ou não tenha fim, como não *deveria* ter. A medida comum não serve a este caso [...].

Algumas das ideias de Agustina Bessa Luís não se limitam a ser conservadoras: são retrógradas. Repugnam ao nosso deliberado amor de claridade, de abertura para o inteligível, e de definição e construção de um sistema de relações em que a *magia* não seja utilizada como meio (entre tantos) de dominação de classe. Mas... como é possível, resistindo e opondo-nos embora no plano das ideias e da sua prática, não ser submergido pela beleza torrencial dessa escrita, que não tem igual na literatura portuguesa deste tempo? Como é possível ficar indiferente a certas bruscas iluminações que vão mais longe e mais fundo, no sentido do conhecimento de si e do outro, que todo material de análise que comumente manuseamos? Como é possível não reconhecer e declarar que se há em Portugal um escritor onde habite o génio (vá esta palavra, ainda que perigosa e equivocada), esse escritor é Agustina Bessa Luís?

[...] damos por nós a fazer a Agustina Bessa Luís a concessão máxima: quem escreve assim, quem assim resolve, mistura e separa um universo de figuras dramáticas, mais que humanas, num cenário que mesmo quando quotidiano apresenta sempre um ondulário crispado de mundo em transe de criação, pode dar-se tal-

vez ao supremo desdém de não exprimir ideias concretas ou de exprimi-las segundo uma escala de valores para nós, mortais de consumo corrente ultrapassada e negativa. Fica uma lição e uma profissão de beleza. E a beleza, essa, não é certamente um valor ultrapassado (SARAMAGO, 1968f, p. 29, grifos do autor).

Mesmo sem deixar-se alijado de uma postura política (algumas das ideias de Agustina Bessa-Luís não se limitam a ser conservadoras: são retrógradas), é impossível ao crítico em justo juízo de leitura evitar a coroa da genialidade àquela que, mesmo distante do mundo real, extraia uma *beleza torrencial* em forma de escrita, cuja maior virtude é a de *entender a alteridade como iluminação*. E, nesse momento, Saramago confirma que seu estofo de leitura se pauta pela crítica do estético. Mas não qualquer estético, e sim um produto final em que o literário não seja castrado por um ponto de vista ético-político, mas, contra a subserviência da ordem estabelecida, apresente uma síntese da estesia experienciada.

Como não poderia deixar de ser, as críticas aos encômios de Saramago logo tomaram cena. Para não nos delongarmos a esse respeito, vejamos o que nos informa o biógrafo Joaquim Vieira:

A reação veio pela pena de José Gomes Ferreira, que, no quarto volume do seu registro diarístico *Dias Comuns*, escreveu, indisposto, na entrada de 22 de janeiro de 1968: ‘Quase todos os críticos têm chamado génio a Agustina Bessa-Luís (verdade seja que alguns depois se arrependem: Gaspar Simões, Óscar Lopes, José Régio, sei lá quantos). Agora chegou a vez ao Saramago’. estava registrado o aviso para a hipótese de uma precipitação, e (...) o recado pode ter circulado nas tertúlias da Baixa lisboeta, não sendo difícil ter chegado aos ouvidos do crítico (VIEIRA, 2018, p. 153, grifos do autor).

Em acréscimo à arguta elucidação de Vieira, lembremos que Jose Gomes Ferreira, além de ter um alinhamento claro junto ao mo-

vimento neorrealista, era amigo da maioria dos escritores filiados ao movimento. O mero comentário de Ferreira causaria um incitamento direto contra o texto verzejante sobre aquela que, aos olhos de António José Saraiva (eminente crítico português e alinhado à esquerda), seria, “[...] depois de Fernando Pessoa, o segundo milagre do século XX português” (1996, p. 158). O peso não demorou a sentir-se. Seis meses depois de escrever a elogiosa crítica, Saramago torna a ler Agustina – *Homens e mulheres* –, mas dessa vez em um tom bem diferente daquele que inicialmente apresentou:

Não há muitos meses, falámos aqui do livro de Agustina Bessa Luís *As Relações Humanas*. Ao que escrevemos então não tiramos um ponto. Mas também não acrescentamos. *Homens e Mulheres* seria um grande romance (digamo-lo assim para simplificar) se não fosse uma *repetição*, uma glosa de livros anteriores. Bessa Luís tem o seu universo próprio. Dentro dele, move-se como uma rainha. Ou deusa, para os seus fanáticos. Sendo ou não sendo o maior escritor de hoje, é certamente o que melhor domina e molda o barro da língua, aquele em cujo estilo há mais profundas ressonâncias (íamos dizer proféticas, e não estaríamos longe do que pensamos). [...]

Para Bessa Luís tem (a frase é velha, mas cabida) *os defeitos das suas virtudes*. Afoga-se e afoga-nos na sua exuberância, não escolhe, não elimina. Aceita tudo quanto vem, trigo nutriente ou palha miúda. Põe o seu nome no fim, é quanto lhe basta. Perigosa atitude. Porque Agustina Bessa Luís corre risco muito sério de adormecer ao som da sua própria música. Cada livro seu aparece com o impacte de um argumento de autoridade. São as Tábuas da Lei em romance. [...]

Lemos Agustina Bessa Luís com prazer (fatigado, às vezes) e proveito (malogrado, quando calha) em paz com a nossa consciência repetimos que ‘se há em Portugal um escritor onde habite o génio, esse escritor é Agustina Bessa Luís’, mas acabaremos por achar *mal aproveitada tanta beleza plástica, tanta profundidade,*

*tão aguda frecha analítica* – na dispersão confusa, quando não incoerente e desmanchada, das suas crónicas de família.

[...] Mas já não é diferente que a obra criada se sobreponha ao criador. E isso não o conseguiu Bessa Luís ainda. *Guerra e paz* é Tolstoi e mais do que Tolstoi. Agustina Bess Luís deveria ser menos que seus livros – ou eles mais do que ela. Não há outra maneira de sair da província. E o génio (se não é confiado dize-lo) é um meio, não um fim (SARAMAGO, 1968g, p. 244-245, grifo nosso).

Apesar de extensa, a citação permite entendermos o contexto tanto de apreciação crítica quanto da obrigatoriedade imposta. Ao afirmar que não retira um ponto ao elogio escrito, Saramago logo se posiciona ao dizer que também nada pode acrescentar. O comedimento da colocação aponta, frente aos textos anteriores, um deliberado distanciamento. Trechos como “grande repetição”, “sendo ou não sendo o maior escritor de hoje”, “os defeitos das suas virtudes” e a indicação de um mal proveito de “tanta beleza plástica, tanta profundidade, tão aguda frecha analítica” não coadunam com o espírito confesso de alguém que se encontrou sem palavras ao perfilhar a genialidade de Agustina. Ademais, há uma espécie de necessidade em destacar, junto ao qualitativo, marcas do infrutífero. Daí comentários como: prazer fatigado, proveito malogrado e genialidade dispersa, confusa, incoerente e desmanchada. Impossível reconhecer o mesmo reseñista.

Há, ainda, uma colocação a ser bem posta. Saramago assinala o que, posteriormente, será o ponto negativo mais questionado em Agustina: a forma pouco cuidada contraposta a uma prodigalidade de conteúdos e vasta turbulência intelectual/imaginativa. Os leitores mais próximos de Agustina sabem que a autora mal acabava a escrita de um livro e começava a escrever outro. Não havia por parte dela qualquer paciência para reler o produto findo em busca de discrepâncias; a narrativa se avoluma para tudo dar conta e ser con-



templada. Entretanto, mesmo feita a colocação, não há espaço para qualquer leitura analítica da obra. Há apenas uma crítica impressionista, incisiva, cujo julgamento não apresenta os acertos e falhas da tão comentada intuição de Agustina, quais seus caminhos (sejam eles argutos ou não), como se dão seus descabidos enredos e, por fim, qual a marca acutilante que impede a obra de *sobrepôr-se à autora*.

Mas ainda há uma oração que merece destaque: “Não há outra maneira de sair da província”. Simples, rápida e pouco fértil a interpretações. A colocação, na verdade, aponta justamente para a existência de um pedido por parte da revista para uma retratação e, até mesmo, de ataque à figura de Agustina. Filha de uma espanhola e de um português, a escritora nasceu em Vila Meã, no concelho de Amarante, e posteriormente radicou-se na cidade do Porto, espaço em que parte considerável da obra de Agustina retrata. Tais detalhes seriam sem interesse se não houvesse um bem posto atrito entre a capital Lisboa e a “segunda capital” Porto. Essa divisão acirrada levou os lisboetas a desdenharem dos portuenses chamando-os de provincianos, retrógrados e, muitas vezes, alheados. É justamente essa falta de despreendimento com o mudo nortenho do Porto de sua mitologia que o artigo aponta como provinciano. Ofensa um tanto quanto banal se pensarmos na capacidade argumentativa do crítico, mas ainda assim presente no artigo como se fosse acoplada de forma vulgar a um discurso já posto.

Sem a pretensão de defender Saramago, é notadamente estranho que tais afirmações estejam presentes em seu artigo, haja vista que, 41 anos depois, o autor volte a falar de Agustina e afirme:

Cito de memória: ‘Se há em Portugal um escritor que participe da natureza do génio, esse é Agustina Bessa-Luís’. Disse-o e repito-o hoje. É certo que mais adiante escrevia: ‘Oxalá ela não venha a adormecer ao som da sua própria música’. Havia uma pontinha de malícia nesta observação? É possível, mas bastante perdoável,

tratando-se de um crítico neófito à procura de um lugar próprio na praça literária...

Adormeceu? Não adormeceu? Penso que não. (...) mas aquilo que a Agustina mais parece ter interessado, a comédia humana de Entre-Douro-e-Minho, isso foi exemplarmente cumprido. (...) Balzac e Agustina Bessa-Luís fizeram o mesmo: observar e relatar. O século XIX francês compreender-se-á melhor lendo Balzac. A luz que irradia da obra de Agustina ajudar-nos-á a ver com mais nitidez o que foi a mentalidade de certa classe social no século XX. E também, já agora, a do final do nosso século XIX. Em verdade, em verdade, não era trabalho para alguém que tivesse adormecido... (SARAMAGO, 2009).

Se há em Agustina algum problema ou incômodo, por que Saramago não reitera suas críticas? Ainda mais em um artigo no qual reconhece ter sido injusto em sua leitura de *O delfim* do amigo José Cardoso Pires. Suposições à parte, o certo é que em julho Saramago tenta evitar injustiças em relação à Agustina em um artigo muito provavelmente encomendado, em outubro apresenta uma crítica mordaz a *O delfim* de um já eminente e reconhecido escritor neorealista e em novembro encerra sua participação com um último artigo na *Seara Nova*.

#### **ILAÇÕES SIBILANTES (E SIBILINAS)**

Não é necessário dizer que todos os detalhes expostos permitem que retomemos algumas iluminações. Além de uma exemplaridade positiva em dar espaço a um escritor ainda desconhecido, fica claro que houve, por parte da direção da *Seara Nova*, a exigência de uma mecânica não para valorizar seus próximos, mas para reavaliar a qualidade do modelo literário daqueles que lhe eram distintos. E essa postura se deu justamente por um processo de mudanças complexo.

Lembremos que de 1959 a 1974 a revista passou por uma profunda renovação em relação aos seus conteúdos e grafismo, mas também no nível intelectual com a inclusão na redação de novos escritores cuja sensibilidade ideológica era diferente daquela propugnada na abertura de seu primeiro volume. Orientada pelo racionalismo idealista e pelo cooperativismo filosófico de António Sérgio, a Seara era reformista, mas jamais passara por processo de reforma de pensamento. Ao oscilar, a partir de 1959, entre a linha ideológica de seus fundadores e a influência marxista, sua principal impulsionadora, a revista se vê perdida no meio do escol intelectual que lhe dá suporte. Por um lado, mantém a estratégia pessoal e política de António Sérgio – racionalismo idealista, reflexão cultural de cunho universalista, interpretação histórica de fundamento socioeconômico e doutrinação pedagógica para a promoção de uma consciência cívica e democrática –; por outro, uma posição militante de base socialista, com princípios de interpretação e valoração de problemas reais e coletivos a fim de construir uma sociedade justa e democrática.

A crítica contumaz de Saramago aprofunda essa divisão presente no interior do próprio periódico. Ao questionar a literatura produzida pelos novos romancistas, desenvolve análises críticas, mostrando haver, em sua grande maioria, sujeitos que tematizam problemas do materialismo histórico, mas que se mantém longe dos problemas concretos da vida e do fazer literário enquanto processo estético, sendo, por isso, idealistas heterodoxos. Entre dois fogos, o crítico afirma sua personalidade no terreno escolhido. Distante do pensamento de António Sérgio – para quem a cultura era um bem primordial e cuja função era a de tornar *real o ideal e o dever ser em ser* –, Saramago carrega uma postura ética marxista e uma leitura do literário arraigada em valores estéticos. Não há mais ideal a se alcançar ou promover, nem dever que se deva seguir para cumprir-se, antes a valorização da alteridade leitora, a criação de espaços de problematização do

literário e uma atitude exploratória a fim de processar o real em um espaço de diferença para entendê-lo em *nível sensível*.

O que houve, em verdade, foi uma dissimetria entre discurso seareiro e leitura crítica, ampliada por conta de uma crítica *avant-garde*, sem medo de avaliar negativamente seus pares, mesmo quando um deles seja considerado precursor do movimento em voga e o nome cujos intelectuais apontavam como possível de ganhar o Prêmio Nobel de literatura<sup>5</sup>. Conciso em tamanho, mas profícuo em componentes que permitem a formação e o regulamento do olhar ideológico, o ponto de vista crítico apresentado por Saramago é um produto direto, sem circunlóquios ou de leituras parcimoniosas e cuja proposta incide em valorizar a qualidade do livro e não o nome do escritor. A repressão seareira e o posterior afastamento de Saramago do painel da revista revela, em contraposição à citada afirmação de Beires (1971), haver a presença de um espírito que não aceitava dissidências e que, para mais, promovia a imposição de um programa de princípios a fim de tornar real a tão propalada irmandade entre membros.

Quanto ao valor referencial das resenhas saramaguianas, elas não servem somente como modelos de entendimento de seu pensamento crítico-reflexivo – como tentamos apresentar durante todo nosso percurso –, mas ainda como documentos epocais que retratam o movimento crítico do período, a formação e evolução do pensamento particular do escritor e, não menos importante, como espaço para conhecimento do arcabouço epistemológico dele. A leitura das resenhas mapeia, ilumina e descreve o modelo estético pretendido por um crítico em ação e um romancista em devir. Constituem-se

---

<sup>5</sup> Nos referimos a Ferreira de Castro que, em 1968 foi projetado juntamente com Jorge Amado para receber a distinção sueca.

lugar privilegiado para a consideração de José Saramago e de seu pensamento.

Dessa leitura, temos como constatar a postura crítica de Saramago e entendê-la como autorreflexiva – por isso, de potencial emancipador. Isso porque o escritor não fica à mercê de o texto *confirmar* o que se sabe sobre a realidade ou de como o factual funciona enquanto contexto para o texto. Há, outrossim, uma constante tensão entre um realismo exigente do contexto em luta com uma diferença constitutiva do ficcional. Esse embate abre espaço para a fuga do familiar e o alargamento do cognoscível. Para Saramago, é justamente essa a força motriz e qualitativa dos textos que avalia como positivos. Neles, a obra literária ultrapassa o mundo real para incluir em si a diferença. Não importa mais o modelo real, mas o *processo de transformação que se opera*. A literatura passa a ter valor central, espaço de lucidez da postura ética e expressão acima de qualquer outro processo.

Consequentemente, a crítica, no caso de Saramago, possibilita o acompanhamento de seu processo de maturação e aponta para como ele se dará em sua obra posterior. Antes de ser um objeto texto final, periodístico, que assinala na trajetória do escritor uma série de impressões alógenas – mas que nem por isso deixarão de marcar sua escrita –, a recensão é texto e, por isso, alcança sua dignidade genética de participar na qualidade de paratexto – crucial, pois datado – na elaboração da obra de um escritor. Além desse caráter íntimo e revelador, o fascínio despertado pelas críticas nasce da possibilidade de se investigar tais materiais através de um contato diferenciado pois, sem qualquer tipo de enquadramento de altos jogos literários, vemos um autor revelar seu pensamento de modo mais sincero, testemunhal (afinal, ela revela o gosto daquele que a produz) por abrir horizontes cativantes e, muitas vezes, inéditos no conjunto de conhecimentos da oficina de escrita do escritor português.

Funcional, ela se torna espaço de excelência para expor um pensamento em posição de alteridade. Em um panorama cultural no qual os horizontes de concretização do processo criativo de escrita eram fechados por uma linhagem neorrealista, Saramago soube como enveredar, mesmo em face de um caminho crítico “direcionado”, para um *locus* de experimentação cujo valor literário se torna seu desiderato, atitude que, por si, merece destaque.

RECEBIDO: 10/06/23 APROVADO: 25/07/23

### REFERÊNCIAS

- ABERTURA. *Revista Seara Nova*. n. 1, p. 1-3, 1921.
- BEIRES, J. Sarmiento de. “Presença do passado”. *Revista Seara Nova*, n. 1512, suplemento dos 50 anos, p. 3-5, 1971.
- COELHO, Eduardo Prado. Jorge de Sena, a estrutura da poesia e a metamorfose do sujeito. In: LISBOA, Eugénio (Org.). *Estudos sobre Jorge de Sena*. Lisboa: INCM, 1984, p. 160-169.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. Razão e imaginação nos Tempos Modernos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- PEREIRA, José Albino (Org.). *José Rodrigues Miguéis / José Saramago Correspondência 1959-1971*. Lisboa: Editorial Caminho/Fundação José Saramago, 2010.
- SARAIVA, António José. *Iniciação à literatura portuguesa*. Lisboa: Edições Europa-América, 1996.
- SARAMAGO, José. A execução – Julio Moreira. In: *Revista Seara Nova*, n. 1459, p. 153, 1967a.
- SARAMAGO, José. *Novas Andanças do Demónio – Jorge de Sena*. *Revista Seara Nova*, n. 1460, p. 181, 1967b.
- SARAMAGO, José. Pelos caminhos transversos da alegoria: sobre *Os mastins* – Álvaro Guerra. *Revista Seara Nova*, n. 1462, p. 261, 1967c.
- SARAMAGO, José. Ah! Se ousares ... Ousa! – Sobre o *Caso de Zulmira L*, por Natália Nunes. In: *Revista Seara Nova*, n. 1462, p. 261, 1967d.

SARAMAGO, José. Amor sim, mas não o que parece – *Despedidas de Verão*, Por Urbano Tavares Rodrigues. *Revista Seara Nova*, n. 1464, p. 334, 1967e.

SARAMAGO, José. O saber ocupa lugar? – “*Casa de correcção*”, de Urbano Tavares Rodrigues. *Revista Seara Nova*, n. 1477, p. 371, 1968a.

SARAMAGO, José. As virtudes da ambiguidade – “*O ser e o ter*, seguido de *Anquilose*”, por Jose Marmelo e Silva. *Revista Seara Nova*, n. 1471, p. 208, 1968b.

SARAMAGO, José. Sem armas na floresta – “*O Instituto<sup>6</sup> Supremo*”, por Ferreira de Castro. *Revista Seara Nova*, n. 1474, p. 281, 1968c.

SARAMAGO, José. Os malefícios da cultura - “*Bolor*”, por Augusto Abelaira. *Revista Seara Nova*, n. 1474, p. 281-282, 1968d.

SARAMAGO, José. Quem gosta deste mundo? – “*O Delfim*”, por José Cardoso Pires. *Revista Seara Nova*, n. 1476, p. 338, 1968e.

SARAMAGO, José. As Relações mágicas – Sobre *As Relações Humanas (Os Quatro Rios, A Dança das Espadas, Canção diante de uma Porta Fechada)*, de Agustina Bessa-Luís. *Revista Seara Nova*, n. 1467, p. 29, 1968f.

SARAMAGO, José. Um meio, ou um fim? - “*Homens e Mulheres*”, por Agustina Bessa-Luís. In: *Revista Seara Nova*, n. 1473, p. 244-245, 1968g.

SARAMAGO, José. Agustina. *Outros Cadernos de Saramago*. 01 jul. 2009. Disponível em: <https://caderno.josesaramago.org/49631.html>. Acesso em 19 ago. 2022.

VIEIRA, Joaquim. *José Saramago: rota de vida* – Uma biografia. Lisboa: Livros Horizonte, 2018.

### MINICURRÍCULO

**NEFATALIN GONÇALVES NETO** é Possui Graduação em Letras/Latim pela UNESP-Assis, Mestrado (2011), Doutorado (2019) em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). É professor de Latim e Língua Portuguesa da UFRPE (Universidade Federal Rural de

---

6 O documento está grifado como Instituto no original, contudo, acreditamos ser um erro de digitação, pois o livro de Ferreira de Castro intitula-se *Instinto Supremo*, como é repetidas vezes citado na própria recensão de Saramago.

Pernambuco) e Pós-Doutorando pela USP (Universidade de São Paulo). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria literária e em Outras Literaturas Vernáculas e é líder do GELLPOMC (Grupo Estudos em Literaturas de Língua Portuguesa Moderna e Contemporânea), grupo cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.