

O FANTÁSTICO NOS ROMANCES DE JOSÉ SARAMAGO

Pál Ferenc¹

RESUMO: Nos romances de José Saramago abundam os elementos fantásticos desde o olhar mágico de Blimunda que vê o interior das pessoas até a morte suspensa temporalmente num país. O presente estudo analisa os aspectos do fantástico nestes romances, aproveitando a teoria de Tzvetan Todorov e as afirmações de vários estudiosos brasileiros e portugueses, chegando à conclusão que com exceção do último romance, *Intermitências da Morte*, as obras do romancista português são alegorias onde os motivos ou momentos aparentemente fantásticos são na realidade maravilhosos ou estranhos e têm uma função de por em movimento a acção do romance.

PALAVRAS-CHAVES: Saramago, fantástico, funções alegóricas, maravilhoso, estranho

RESUMEN: En las novelas de José Saramago se encuentran muchos momentos fantásticos como los ojos mágicos de Blimunda que son capaces de descubrir el interior de los hombres o la muerte que se suspende por algún tiempo en un país incierto. En este trabajo analizamos los aparecimientos de lo fantástico en las obras del novelista portugués, partiendo de la teoría de fantástico de Tzvetan Todorov y las afirmaciones de estudiosos brasileños y portugueses, llegando a una conclusión de que las novelas del escritor portugués, salvo las *Intermitências da Morte*, son antes alegóricas que fantásticas porque lo fantástico es en realidad maravilloso o extraño y su función es poner en movimiento la acción de las novelas

PALABRAS LLAVE: Saramago, fantástico, funciones alegóricas, maravilloso, extraño

Estudando os romances de José Saramago, podemos notar que apesar de uma temática e problemática variadas, em quase todas as obras do autor português se encontram elementos fantásticos ou com referências fantásticas. Podemos citar Blimunda do *Memorial do Convento* que é capaz de perscrutar o interior das pessoas, ou Pessoa que n' *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, após a morte, regressa a este mundo e passa com o seu heterônimo um período de nove meses, ou a Península Ibérica que separando-se da Europa flutua no oceano como uma *Jangada de Pedra* e a curiosa epidemia que torna cego um país inteiro no *Ensaio sobre a Cegueira* e assim por diante. Há referências indirectas ao fantástico nos romances, como o *Manual de Pintura e Caligrafia* e o *Levantado do Chão* nos quais não encontramos elementos propriamente fantásticos, assim podemos afirmar que o fantástico e os elementos fantásticos têm um papel importante nos romances do escritor português. Neste trabalho vamos estudar

¹ Professor do Departamento de Português da Faculdade de Letras da Universidade Eötvös Loránd em Budapeste. E-mail: pal.ferenc@btk.elte.hu

as características do fantástico nos romances de Saramago, sua função nos diferentes romances e se se podem classificar fantásticos os romances dele.

A questão do fantástico nos romances de Saramago foi abordada por vários estudiosos. Helena Kaufman apesar de analisar outras questões dos romances do escritor português, ou seja seu caráter de metaficcões historiográficas, menciona várias vezes em seu estudo que nestes romances o milagre e o fantástico estão presentes.² A questão do fantástico nos romances de Saramago foi também estudada num dos escritos de Maria Alzira Seixo.³ Neste seu trabalho ela questiona o caráter de “romance histórico” dos romances de Saramago e propõe a possibilidade de os classificar como “romances fantásticos” determinando o “romance fantástico” como uma “categoria artística”.⁴ Citando uma série de teóricos⁵ expõe que o fantástico saramaguiano é em parte um fantástico feérico e alegórico e em parte um fantástico que provoca angústias.⁶ É curioso que Alzira Seixo mais tarde poucas vezes usa o termo “fantástico” e prefere classificar as obras do romancista como alegóricas ou alegorias onde aparecem elementos sobrenaturais.⁷

A estudiosa brasileira, Beatriz Berrini abordando o fantástico das obras de Saramago utiliza a terminologia do livro de Todorov sobre a literatura fantástica⁸ e as afirmações de Jacques Le Goff sobre os contatos do maravilhoso e do quotidiano da Idade Média⁹, contudo diz que os romances de Saramago não formariam parte da literatura fantástica nem seriam obras típicas do realismo mágico, frisa apenas a presença constante da maravilha e dos acontecimentos maravilhosos¹⁰ nos romances, definindo o “maravilhoso” como presença contínua de acontecimentos, pessoas, objetos e fatos que “têm elementos que não se

² Apenas dois exemplos: “...os personagens funcionam como fonte do fantástico ou maravilhoso... (KAUFMAN, 1991, p. 131) e “...o maravilhoso é introduzido no romance através dos personagens – Blimunda, Fernando Pessoa, Ricardo Reis – ...” (KAUFMAN, 1991, p. 134)

³ SEIXO, 1986.

⁴ SEIXO, 1986, p. 51-53.

⁵ PENZOLDT, Peter, 1952. *The Supernatural in Fiction*. TODOROV, Tzvetan, 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. VAX, Louis, 1970. *L'Art et la littérature fantastique*. FARIA, Duarte, 1977. *Metamorfoses do Fantástico na Obra de José Régio*.

⁶ Seixo parte da teoria do fantástico de Duarte Faria quando estabelece uma diferença entre o fantástico feérico (onírico e mágico) o fantástico científico e o fantástico que provoca angústias.

⁷ SEIXO, 1995, p. 100

⁸ TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

⁹ LE GOFF, Jacques. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente*. Lisboa: Edições 70, 1989.

¹⁰ “Mirabis, mirabilia”. BERRINI, 1998, p. 117.

enquadram na realidade acostumada e vivida por nós: como o excepcional, o não natural e o particular”.¹¹

A questão da presença de “elementos maravilhosos” nos romances de Saramago já aparecia na altura da publicação do *Levantado do Chão*, porque, de um lado, a nova prosa portuguesa que surgia na segunda metade da década de 1970 acusava uma influência do realismo mágico latino-americano¹², que fazia aparecer “lo real maravilloso”, ou seja uma realidade penetrada por elementos maravilhosos, como também uma influência de vários romances e em especial a do *Cem Anos de Solidão* de Gabriel García Márquez cujos motivos se refletem nas obras de Saramago¹³, assim vários estudiosos classificaram as obras do romancista português – em parte por causa dos elementos maravilhosos provenientes do fantástico – obras de realismo mágico. O estudioso húngaro, Bényei¹⁴ em seu livro, analisando o *Memorial do Convento* destaca como características do realismo mágico (e do pós-moderno) os acontecimentos e elementos sobrenaturais (como por exemplo o dom maravilhoso de Blimunda a ver o interior das pessoas o a máquina de voar a subir aos ares pelas vontades humanas fechadas nas bolas de âmbar) e as “tipologias de maravilha”¹⁵. Se bem que além dos olhos azuis a aparecerem fatalmente (mas com uma conotação diferente da do rabo de porco na família dos Buendía) no *Levantado do Chão* num episódio da *Jangada de Pedra* também se nota a influência de Gabriel García Márquez e do *Cem Anos de Solidão*¹⁶, é provável que a ficção saramaguiana tenha poucos pontos de contato com o realismo mágico e com o “lo real maravilloso” e assim este aspecto ajudaria pouco no processo de determinar exatamente as características do fantástico nos romances do escritor português.

¹¹ Berrini 1998: 118

¹² Pensamos em primeiro lugar nos romances de Lídia Jorge, *O Dia dos Prodígios* (1980) e *O Cais das Merendas* (1982).

¹³ Esta influência se reflete nos olhos azuis que de vez em quando aparecem nos descendentes dos Mau-Tempo no *Levantado do Chão*, uma “imitação” curiosa do rabo de porco do *Cem Anos de Solidão* de García Márquez.

¹⁴ BÉNYEI, 1997.

¹⁵ BÉNYEI, 1997, p. 68.

¹⁶ Aquela “antiga barca de madeira trazida pelas vagas ou deixada pelos mareantes, varada sobre estas lajes desde imemoriais tempos, depois cobriram-nas as terras, mineralizou-se a matéria orgânica...” (*Jangada*, p.: 194) será uma reminiscência del galeón español “Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escualidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, cubierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgo tierno, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros.” *Cien años de soledad*, p. 31-32)

Beatriz Berrini aumenta o sentido e a função do elemento maravilhoso que aparece e desempenha um papel importante nos romances de Saramago, a aplica-o a todos os aparecimentos “não normais”. Não apenas Blimunda do *Memorial do Convento*, que possui um dom maravilhoso, Joana Carda que riscou o chão com a vara de negrilho n’*A Jangada de Pedra* e Marcenda com sua mão paralisada n’*O Ano da Morte de Ricardo Reis* são figuras maravilhosas mas todas as pessoas que são diferentes do normal. Assim também os filhos da família Mau-Tempo que por herança genética nascem com olhos azuis no *Levantado do Chão* e as massas de homens doentes no *Memorial do Convento* que vivem em condições miseráveis – ou seja, todas as pessoas subjugadas e exploradas.

Berrini que analisa a presença e o papel dos elementos maravilhosos, considera os romances de Saramago – e em primeiro lugar *A Jangada de Pedra*, o *Ensaio sobre a Cegueira* e o *Todos os Nomes* – alegorias e trata de explicar e interpretar de forma diferente os elementos fantásticos ou maravilhosos. Pretende identificar o fantástico e o maravilhoso com o anormal, o diferente até com o disforme e doente no *Memorial do Convento*.¹⁷

Este emparelhamento do maravilhoso e do disforme é – segundo nós – uma característica ibérica, o que também prova, para citar apenas um exemplo, o romance do escritor espanhol da viragem do século XIX e XX, Ramón de Valle Inclán, *La Corte de los Milagros*¹⁸, no qual o motivo do *esperpento* (figura disforme)¹⁹ – que tinha aparecido primeiramente no romance *Tirano Banderas* (1926) – tem um papel importante. A representação do anormal e do disforme se manifestava de forma mais acentuada em Espanha do que em Portugal. Por isso não foi um acaso que Saramago no *Manual de Pintura e Caligrafia* faz aparecer a figura de Goya e as obras do pintor espanhol retratando figuras anormais e monstruosas:

[pintando a família real de Carlos IV] ...perante aquele grupo de degenerados, Goya olhou-lhes os rostos friamente, e, nada tendo encontrado que na pintura merecesse melhorar, piorou tudo. [...]...nós sabemos o que em 1800 (data do retrato de Carlos IV e família) Goya ainda não sabia: que em 1810 faria as gravuras dos *Desastres da guerra*, que em 1814 pintaria o 2

¹⁷ Cf. ”... isto é uma terra de defeituosos [...] quanto há de belfos e tartamudos, de coxos e prognatas, de zambros e epiléticos, de orelhudos e parvos, de albinos e alvares, os da chaga os da tinha e do tindhó, então sim, se veria o cortejo de lázaros e quasímodos...” (*Memorial*, p. 230-231)

¹⁸ O escritor espanhol neste seu romance publicado em 1927 – que seria uma parte da série *El Ruedo Ibérico* nunca acabada – evoca as curiosidades e estranhezas da corte de Isabel II.

¹⁹ O significado do *esperpento* o explica um dos personagens da peça teatral *Luces de bohemia* (1924), Max Estrella: ”Los héroes clásicos, reflejados en los espejos cóncavos, dan el Esperpento”. <http://www.eumed.net/rev/cccss/04/jmhv5.htm>. 5 de maio de 2012

de Maio e os Fuzilamentos de 3 de Maio, que ao final da sua vida viriam as "pinturas negras" e os disparates. (Manual, p. 845-846).

José Saramago, um dos representantes e divulgadores mais importantes do pensamento do Iberismo²⁰ emprestando o motivo do *esperpento* – fazendo uma referência indirecta a isso com a frase “É de mim que falo, não de Goya, deveria falar de Portugal (se não fosse tão custoso), não de Espanha” (*Manual*, p. 847) – assume este destino comum, destino artístico e destino nacional. É por isso que o retratista do *Manual de Pintura e Caligrafia* abandona o ambiente dos salões da alta burguesia e sai para a rua para desenhar retratos dos homens da rua porque estas figuras no contexto do romance aparecem como figuras diferentes das que antes retratava, assim figuras “diferentes do normal, acostumado”:

Traço agora outras figuras, que não vêm de vontade, que não me pagam, que estão (ou estavam) habituadas a servir de modelo a alunos das belas artes ou de alvo fotográfico a turistas. Ganharam, com o hábito, uma indiferença falsa, feita de complacência, um resto de ingenuidade, paciência e talvez um pouco de desprezo. (*Manual*, p.841).

Estas “outras figuras” no *Memorial de Convento* já aparecem como figuras diferentes das acostumadas, quase figuras no limite do maravilhoso com as suas monstruosidades:

...não tardaria que se começasse a dizer que isto é uma terra de defeituosos, um marreco, um maneta, um zarolho, e que estamos a exagerar a cor da tinta, que para heróis se deverão escolher os belos e formosos, os esbeltos e escoreitos, os inteiros e completos, assim o tínhamos querido, porém verdades são verdades... (*Memorial*, p. 230).

Falando nas figuras “diferentes do normal” da *Jangada de Pedra* que possuem capacidades maravilhosas, Beatriz Berrini analisando o fantástico do romance, propõe o conceito de “enigmas gratuitos”²¹. Este conceito ou seja acontecimentos, figuras ou capacidades inesperada - ou absurdamente enigmáticos inseridos nas “funções alegóricas” dos romances de Saramago, cuja presença inicialmente lúdica com o passar do tempo desvela uma verdade nua, uma ameaça ou um perigo real torna possível uma interpretação mais exacta e adequada das características, presença e função dentro do romance saramaguiano do que as explicações anteriores. O termo, “enigma gratuito” terá um parentesco com a “action gratuite” que segundo o dicionário é “uma acção inexplicável e imotivada de ponto de vista lógico e

²⁰ O Iberismo é a ideia da reconciliação e do destino comum de Portugal e Espanha. Cf. *O (meu) iberismo* de José Saramago. (SARAMAGO, 1988, p. 32)

²¹ “Trata-se portanto de *enigmas gratuitos*...” (BERRINI, 1998, p. 131, sublinhado nosso)

psicológico”²², e assim sugere que o fantástico nos romances de Saramago se limita a maravilhas de ocasião e na realidade tem uma função repentina, de uma vez, passageira mesmo se acontecer num *continuum*, como a capacidade de Blimunda de descobrir as vontades humanas no interior do corpo das pessoas.

Tzvetan Todorov na sua *Introdução à Literatura Fantástica*²³ propõe a possibilidade de a literatura fantástica ser um género literário especial, autónomo²⁴, observando ao mesmo tempo que “o fantástico tem pois uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento” dado que situa-se “no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho”²⁵. Na base do fantástico encontra-se aquela vacilação “do leitor e do personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da «realidade» tal como existe para a opinião corrente”²⁶ e permanecerá fantástico se esta vacilação continua até o fim da obra. No caso de o personagem ou o leitor sai do ambiente fantástico porque encontrou alguma explicação aos fenómenos curiosos, a obra em questão pode ser classificado estranho, e se achar natural os acontecimentos maravilhosos ou aceita a modificação das leis naturais, a obra se classifica maravilhoso.

Partindo deste raciocínio, nas obras de Saramago podemos encontrar exemplos tanto do estranho como do maravilhoso. No *Levantado do Chão*, os olhos azuis que de vez em quando surgem nos descendentes dos Mau-Tempo, pertencem à categoria do estranho, porque o fenómeno se explica pelas leis da genética. No passado da família Mau-Tempo surgiu um cavaleiro alemão, um tal Lamberto Horques Alemão que no século XV estuprou uma antepassada da família, assim podia haver uma explicação do aparecimento inesperado dos olhos azuis nas crianças. Se insere nesta categoria a *História do Cerco de Lisboa* que começa com uma acção gratuita, dado que não se pode avaliar de outra forma esta decisão inesperada e inexplicável do revisor que intercala um “não” no manuscrito que revisa cambiando com isso o sentido do trabalho. As constantes deslocções a seguir entre o século XII e o presente do romance podem sem considerados como elementos maravilhosos, mas é mais provável enfrentarmos aqui um fenómeno psicológico e é o revisor que já na sua nova qualidade

²² BAKOS, 1974. *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest, Akadémiai.

²³ Nós utilizámos a versão digitalizada do livro de Todorov: http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Tzvetan_Todorov_-_Introducao_a_literatura_Fantastica.pdf. (2 de maio de 2012). As referências dizem respeito às páginas desta versão.

²⁴ Ver: TODOROV, p. 5.

²⁵ TODOROV, p. 24.

²⁶ TODOROV, p. 24.

(mental) de escritor passa de uma época para a outra, narrando a história segundo o seu gosto. No *Todos os Nomes* e no *Ensaio sobre a Lucidez* encontramos também casos do estranho: a revolta do pequeno funcionário e suas aventuras “fantásticas” dentro dos marcos do sistema de registos se explicam sem terem que ser modificadas as leis da realidade. Assim também se concebe sem modificação das leis naturais que a maioria dos habitantes de uma cidade vote em branco. No que diz respeito ao *Homem Duplicado*: a probabilidade de uma série de pessoas totalmente idênticas é ou seria garantida pela clonagem que é já uma realidade na nossa época, assim também será da categoria do estranho.

Os eventos maravilhosos, sobrenaturais dos romances de Saramago – como os olhos que veem o interior das pessoas, Pessoa que regressa a este mundo depois de morto, a Península Ibérica flutuando no oceano ou a cegueira branca que afecta os habitantes de um país inteiro – nunca cumprem “a primeira condição do fantástico, a vacilação entre o real e o ilusório ou imaginário”,²⁷ invadindo e penetrando gradualmente a obra literária senão aparecem do primeiro momento, assim estas obras de início entram no terreno do maravilhoso, como o conto *O Nariz* de Gogol que apesar do acontecimento milagroso (o nariz se torna autónomo) havido nele, é uma obra alegórica, ou a novela *A Metamorfose* de Kafka, onde tão pouco não se encontra a vacilação que caracteriza a literatura fantástica, e o acontecido é aceite por todos de forma tão natural como um acontecimento possível. Desta forma estes romances de Saramago pertenceriam ao género do maravilhoso, porque se relacionam com o do conto de fadas, que em realidade “não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma”.²⁸ Ao mesmo tempo, os outros tipos do maravilhoso, propostos por Todorov, também se encontram nestes romances do escritor português. O “maravilhoso hiperbólico”²⁹ se palpa nas enumerações extensas do *Memorial do Convento*, na pedra lisa de Joaquim Sassa que voa sobre o mar n’*A Jangada de Pedra*, no fio de lã azul infinito que sai das meias a desfazer de Maria Guavaira, no centro comercial inconmesurável da *A Caverna*, o “maravilhoso instrumental” ou o “maravilhoso cientista”³⁰, na máquina de voar de o *Memorial do Convento*

²⁷ TODOROV, p. 39.

²⁸ TODOROV, p. 30.

²⁹ TODOROV, p. 30.

³⁰ TODOROV, p. 31.

e nas explicações científicas que acompanham a separação da Península Ibérica do corpo da Europa.³¹

Os elementos fantásticos do *Evangelho segundo Jesus Cristo* podem ser classificados pela fé e tradições dos homens religiosos na categoria dos milagres, embora o escritor, tenta passar, onde possa, os elementos milagrosos para a categoria do estranho, como isso acontece na “transformação” da concepção imaculada, posto que o sêmen divino fecunda a Maria misturado no sêmen de José.³² Posto que este romance de Saramago se inscreve num contexto de milagres, as observações feitas sobre os outros romances têm uma validade limitada neste caso.

Enquanto aos elementos fantásticos, ou seja estranhos e maravilhosos, com isso já o indicámos de passagem antes, temos de frisar que estes são únicos, esporádicos, pois nos romances de Saramago não encontramos um fantástico contínuo, repetido. A atividade contínua de Blimunda, reunindo vontades ou o aparecimentos repetidos do espectro de Pessoa são a repetição do mesmo milagre. Por outro lado estes elementos fantásticos (maravilhosos e estranhos) se localizam no ponto de partida da própria acção do romance³³, então sua função é a substituição de um elemento causalístico³⁴, um elemento que põe em movimento a acção. Maria Alzira Seixo afirma o mesmo, quando diz com respeito aos romances de temática histórica dos anos 1980, que estes continuam as tradições do neorealismo Português, pois o romancista “utiliza neles métodos de descrição de tipo realista”³⁵ respeitando a linearidade do tempo, sendo fiel aos acontecimentos e fazendo aparecer personagens que existiam na realidade. A narrativa em todos os casos se baseia em eventos inventados, em muitos casos absurdos e fantásticos que nada tem a ver com o mundo empírico mas têm papel importante em pôr em movimento a acção.

³¹ O escritor numa conversa pessoal com o autor deste estudo narrou o que aliás narrara a uma jornalista brasileira que inicialmente queria escrever um romance de ficção científica no qual a Península se sepeara do corpo da Europa como consequência de artimanhas de um científico louco.

³² Cf. “Bem vês, eu tinha misturado a minha semente na semente de teu pai antes de seres concebido, era a maneira mais fácil...” (*Evangelho*, p. 366)

³³ Nos romances de saramago o incipit do texto muitas vezes não coincide com o início da acção (um exemplo disso se encontra em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* no qual antes de a verdadeira diegese começar se encontra uma descrição longa da gravura de Dürer. (*Evangelho*, p.13-20). Por isso nos romances além do “incipit textual” há muitas vezes um “incipit narrativo”, a começar mais tarde (Cf. SEIXO, 1996, p. 106, 109).

³⁴ Cf. TODOROV, p. 50.

³⁵ SEIXO, 1992, p. 83.

O aparecimento do milagre ou os elementos milagrosos em muitos casos revelam a existência de motivos carnavalescos nos romances de Saramago, fato que a crítica já notara mas nas análises posteriores prestavam menos atenção a esta questão. Luís da Sousa Rebelo salientando uma frase do *Ano da Morte de Ricardo Reis* na qual transparece um verso de Ricardo Reis³⁶, propõe uma interpretação carnavalesca dos romances (em primeiro lugar por causa da abundância dos registos que representam uma profusão semântica), como o também comprovaram os romances posteriores, pois nos romances de Saramago, como uma característica pós-moderna, ao lado do sublime e majestoso sempre aparece o quotidiano e até vulgar.³⁷

Partindo dos pensamentos de Bakhtin expostos no livro de analisar a poética de Dostoiévski³⁸, o elementos maravilhosos dos romances de Saramago podem ser interpretados como uma manifestação especial da carnavalização existente na literatura europeia. Uma característica da carnavalização é que mostrava a vida “desquiciada”, como a novela picaresca³⁹ e que permanecia nela o rasgo característico da *menippeia*, quer dizer o momento fantástico que o escritor aproveitava para criar situações especiais, “a fim de provocar e experimentar uma ideia filosófica”⁴⁰, que refere ao uso retórico dos elementos maravilhosos. A *menippeia* fundamentalmente é caracterizada pela “liberdade exclusiva da ficção diegética e filosófica”⁴¹, pela descrição das situações extremas experimentadas como provas, a descrição naturalística de situações abjectas, o fantástico, e os estados humanos diferentes do quotidiano, uma linguagem às vezes vulgar e o emprego de subgéneros inseridos na obra que representam diferentes estratos estilísticos. Todos estes elementos diferentes entre si são unidos pela carnavalização da literatura⁴² cuja finalidade é legitimar a mundivisão carnavalesca, ou seja fazer ver o sentido mais profundo do mundo, fazer prevalecer a

³⁶ Rebelo cita concretamente o terceiro verso da ode “Pesa o decreto atroz do fim certo” de Ricardo Reis que é assim: “É entrudo e riem” (REBELO, 1985, p. 148).

³⁷ Apenas dois exemplos do aparecimento do vulgar. No ecrã da televisão do revisor da *A História do Cerco de Lisboa* se veem os videoclips do Tottaly Live (*História*, p. 1148) e no *Todos os Nomes* o Sr. José recorta recortes de jornais com imagens de pessoas célebres (*Todos*, p. 47). Vale a pena comparar isso com o que escreveu Bakhtin sobre a atração que exerceram em Dostoiévski as notícias em primeiro lugar de crimes dos jornais. (BAKHTIN, 2001, p. 38).

³⁸ BAKHTIN, 2001.

³⁹ Ver: BAKHTIN, 2001, p. 197.

⁴⁰ BAKHTIN, 2001, p. 143.

⁴¹ BAKHTIN, 2001, p. 143.

⁴² Em nosso trabalho apenas queremos fazer uma referência ao parentesco entre os romances de Saramago e a *menippeia* e a literatura carnavalizada, como a possibilidade de um estudo posterior.

liberdade divina que se manifesta em sua própria plenitude e não em pensamentos e imagens isoladas, na construção externa da estrutura.⁴³

Hemos de falar ainda no romance intitulado *Intermitências da Morte* no qual também estão presentes vários elementos fantásticos, mas com uma função diferente da dos romances anteriores. O romance começa com um momento fantástico que o narrador introduz assim: “No dia seguinte ninguém morreu.” (*Intermitências*, p. 13), a vacilação e o espanto que vão crescendo durante dias e semanas a seguir tornam evidente que neste caso não se trata de um acontecimento estranho nem de maravilhoso: pois não há quem possa explicar este desaparecimento inesperado da morte, como também não se toma este fato por um milagre – tanto menos que o número crescente dos moribundos – que só morrem se atravessam a fronteira do país imaginado – provoca cada vez maiores problemas tanto a nível individual como social. A vacilação e hesitação dos personagens do romance como também as do leitor vão aumentando até o momento quando a morte entra em cena e as cartas em sobrescrito violeta começam a anunciar a morte das pessoas. Quando a morte aparece e toma uma forma feminina, se torna evidente que este romance de Saramago pertence ao género fantástico. Esta impressão fica reforçada pelo fato que este romance não tem uma mensagem social ou universal, assim não é possível considerá-la como uma alegoria. Apesar de aparecerem nele os esforços dos dirigentes do país para resolver a crise e o comportamento da prensa numa situação problemática, isso não é outro senão uma repetição dos motivos dos romances anteriores: a história acaba no nível dos destinos individuais com a morte, como mulher enamorada, abandonar a imortalidade. O leitor não tem a explicação necessária dos acontecimentos, assim acaba o romance vacilante e inseguro, que partindo do raciocínio de Todorov, faz-nos pensar num romance fantástico.

Resumindo, podemos dizer que os elementos fantásticos dos romances de Saramago não chegam a ter um papel de determinar o género (fantástico), com exceção no último romance. Nos romances anteriores os elementos fantásticos desempenham um papel de estranho ou do maravilhoso, embora os estudiosos preferem tomar por alegóricos a maioria dos romances. Os romances de Saramago pelo maravilhoso que neles prevalece são continuadores da tradição da *menippeia* e da carnavalização do romance europeu, exprimindo

⁴³ Nas frases anteriores citamos livremente os pensamentos de BAKHTIN, 2001, p. 197-198.

assim os objetivos do escritor a mostrar uma imagem geral e mais profunda da realidade, criando situações singulares, extremas. Ao mesmo tempo que estes elementos fantásticos tem um papel narratológico nos romances, dado que contribuem para pôr em movimento a ação dos mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mihail. *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest: Osiris, 2001.
- BÉNYEI, Tamás. *Apokrif iratok*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.
- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago, O Romance*. Lisboa: Caminho, 1998.
- KAUFAMAN, Helena. A metaficção Historiográfica de José Saramago. In *Colóquio/Letras*, nro. 120, Abril-Junho, 1991, p. 124-136.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. La Habana, Instituto del Libro, 1969.
- REBELO, Luís da Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. (Prefácio) In SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1984.
- REBELO, Luís da Sousa. José Saramago *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. In *Colóquio/Letras*. Nr 88, Novembro, 1985, p. 144-148.
- SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia**. Lisboa: Caminho, 1977.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão**. Lisboa: Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento**. Lisboa: Caminho, 1982.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis**. Lisboa: Caminho, 1984.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra**. Lisboa: Caminho, 1986.
- SARAMAGO, José.. *História do Cerco de Lisboa**. Lisboa: Caminho, 1989.
- SARAMAGO, José. *Obras de José Saramago, I-III*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1991. (As referências aos romances indicados com asterisco dizem respeito a esta edição)
- SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho, 1991.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.
- SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. Lisboa: Caminho, 1997.

SARAMAGO, José. *A Caverna*. Lisboa: Caminho, 2000.

SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. Lisboa: Caminho, 2002.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Lucidez*. Lisboa: Caminho, 2004.

SARAMAGO, José. *As Intermittências da Morte*. Lisboa: Caminho, 2005.

SARAMAGO, José. O (meu) iberismo. In *Jornal de Letras*, ano VIII, nº. 330, 7 de Novembro, 1988, p. 32.

SEIXO, Maria Alzira. (1996) O fantástico da história ou as vacilações da representação. In *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1999, p. 51-59.

SEIXO, Maria Alzira. (1992). Factualidade da ficção: Ricardo Reis e Pessoa em Saramago. In *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1999, p. 83-96.

SEIXO, Maria Alzira. (1996). Os espelhos virados para dentro: configurações narrativas do espaço e do imaginário em Ensaio sobre a Cegueira. In *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1999, p. 103-123.

TODOROV, Tzvetan. *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest: Napvilág, 2002.

Artigo recebido em maio de 2012.

Artigo aceito em junho de 2012.