Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 293-296
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_98

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Eduardo Nunes & Isabel Cristina Rodrigues (coords.), *Saramago e os contemporâneos: Ensaios de leitura crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus, 2025. Pp. 111. ISBN 978-989-9275-29-4.

Gabriel Franklin

Universidade de Brasília, Brasil
Programa de Pós-Graduação em Literatura
https://orcid.org/0000-0002-3973-8921

Coordenado por Eduardo Nunes e Isabel Cristina Rodrigues, o livro *Saramago e os contemporâneos*, publicado em 2025, é fruto das comemorações do centenário de nascimento do escritor português José Saramago, ocorridas no ano de 2022. Explicitam os coordenadores a escolha do título da publicação com a dupla justificativa de que tanto Saramago pode ser considerado contemporâneo, no sentido atribuído pelo pensador italiano Giorgio Agamben de um indivíduo que mantém uma "singular relação [...] com o próprio tempo" (p. 8), bem como com a constatação de que a obra saramaguiana, mesmo 15 anos (agora 16) após a sua morte, continua a ter o que falar ao tempo presente, preenchendo assim as condições para atribuição do termo "clássico", segundo entendimento dado pelo também italiano Italo Calvino (p. 9).

Sendo assim, o volume traz seis ensaios críticos em que os autores, segundo os próprios coordenadores, procuram inquirir "os liames que unem a obra deste escritor [Saramago] à de outros autores [...], ponderando, nomeadamente, a existência de diálogos declarados e de influências tácitas, de heranças e legados, de citações e alusões, de transposições e remediações" (p. 10). Vamos, então, a uma breve análise de cada um deles.

Numerosos são os acertos de Manuel Frias Martins em seu "A equação literária e política de *Ensaio sobre a lucidez*", ensaio que abre a publicação que ora comentamos (pp. 15-27). Para citar apenas alguns, podemos ficar com a premissa apresentada pelo autor de uma "equação narrativa" que conecta o *Ensaio sobre a lucidez* (2004) ao *Ensaio sobre a cegueira* (1995), manifestando-se "no dialogismo de personagens, situações e mesmo enredos" (p. 22), a ponto de Martins afirmar que o "destino artístico" do primeiro

* **CONTACT Gabriel Franklin** Email: gfranklin87@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

"só se realiza devidamente através da memória do romance de que é irmão" (p. 18); também digna de nota é a noção de "democracia espiritual", a qual, segundo Martins, "devido à sua carência de memória histórica, se aproxima daquilo que habitualmente se designa por *utopia*" (p. 24, grifo do autor), e que portanto, também segundo Martins, aproxima Saramago a Tolstoi, na busca de ambos pela "presentificação de um horizonte de esperança para o humano de modo a que este se reconheça nos seus traços mais vis, mas também mais nobres e generosos" (p. 26). No entanto, o mais feliz dos acertos de Martins é a sua visão sobre o real significado da ironia na escrita saramaguiana, expressa quando este afirma que "a profundidade do conhecimento do humano", encontrado tanto em Saramago bem como nos "grandes clássicos de todas as épocas", orienta o humorismo presente "não no sentido do riso, mas sim no da expressão de um imenso *sorriso de tristeza* perante a vida sofrida" (p. 17, grifo do autor).

E é precisamente esse triste sorriso dirigido a uma vida permeada de angústias e sofrimentos, fazendo às vezes de desafio lançado tanto à terra quanto aos céus, que encontramos nos lábios das personagens analisadas no ensaio seguinte por Maria de Fátima Marinho. "O poder sinuoso das mulheres (de Blimunda a Lillias Fraser)" dá conta, então, não apenas da relação do mundo para com as mulheres que protagonizam os romances *Memorial do convento* (1982), de José Saramago, e *Lillias Fraser* (2001), de Hélia Correia; mas também, e sobretudo, para a relação delas com o mundo, por meio de suas insólitas habilidades: se Blimunda possui olhos que veem o interior das coisas e captam as vontades dos indivíduos, Lillias por sua vez adquire a capacidade de perscrutar por entre as dobras do tempo e ter acesso ao que ainda haverá de acontecer. O ponto central defendido por Marinho, então, é de que as duas personagens, por serem "detentoras de poderes obscuros e de uma clarividência assustadora" (p. 36), acabam por transgredir e subverter a secundarização das mulheres nos romances analisados (tanto num nível interno, quanto no externo), ao destruir um "quotidiano adverso" e em seu lugar construir "um espaço sem correspondência sensível, mas cuja existência depende da força da vontade e da capacidade antecipadora da morte" (p. 39).

Assim como a Blimunda de *Memorial do convento* tenciona modificar o futuro a partir do que percebe no presente, o Raimundo Silva de *História do cerco de Lisboa* (1989) pretende, partindo do que aprendeu com a História, consertar o passado por meio da escrita. Outro não é o sentido dos dizeres que José Vieira escolhe para servir de epígrafe e assim abrir o seu ensaio "A história contada pela literatura: *Natureza morta*, de Paulo José Miranda, e o emendar do autor". Ao retomar as palavras do já mencionado Raimundo Silva, quando este diz que "o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo", José Vieira dá início a uma instigante reflexão acerca do papel da Literatura na construção do sentido das coisas e da composição da História. Utilizando-se da comparação do "emendar do autor" proposto por Saramago, tanto em sua escrita romanesca quanto

ensaística, com a tentativa do protagonista de *Natureza morta* (1998), de Paulo José Miranda, o músico João Domingos Bomtempo, de reescrever o seu passado através de sua obra-prima, Vieira afirma que não "podendo a História fazer frente aos acontecimentos do passado e àqueles que apresentam vários espaços em branco, cabe à Literatura, através da palavra e da imaginação, apresentar uma outra verdade" (p. 46).

Verdade outra esta que, segundo Filipe Senos Ferreira, consubstancia-se em uma "outra História" (p. 61) escrita sob a forma de um romance, e quem a escreve na contemporaneidade lusófona fatalmente tem de pagar o incontornável tributo a José Saramago. Em seu ensaio intitulado "Fazer amor com o universo, sendo o cão da história: José Saramago, Lídia Jorge e Julieta Monginho", Ferreira irá justamente apresentar duas dessas romancistas que seguem na esteira saramaguiana de dar primazia não ao ponto de vista dominante, mas sim ao "ponto de vista do inferior, do débil" (p. 61), enfim, de quem se levanta do chão. Analisando dois romances das referidas autoras, *Misericórdia* (2022) e *Um muro no meio do caminho* (2018), Ferreira defende a ideia de que ao lavarem a "frieza da História" com literárias "lágrimas ardentes" (p. 63), estas e outras autoras (e autores) buscam fugir dos óbvios heroísmos, e em seu lugar procuram fazer dos pequenos, grandes; desta forma, é possível melhorar o mundo, "*desassossegá-lo*, *fazer amor com ele*", mesmo quando se é *"o cão da História"* (p. 74, grifos do autor).

Os dois ensaios seguintes da publicação apresentam reflexões acerca da relação que se estabelece entre a literatura de José Saramago e as outras linguagens artísticas. No primeiro, intitulado "Claraboias musicais e pictóricas: a écfrase em Saramago", Maria João Simões faz uma análise dos processos de intermidialidade presentes sobretudo nas obras saramaguianas *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *As intermitências da morte* (2005). Para Simões, ao conectar Literatura, Música e Pintura, Saramago convoca "a arte e o seu saber", servindo para "refletir sobre a humanidade", mas também para evocar e suscitar recordações (p. 89). A écfrase, portanto, "não recorre à imitação", ou seja, à mera passagem de uma linguagem artística para outra, antes implicando "um jogo de transposição intermedial capaz de dar asas à imaginação" (p. 89).

É precisamente nessa perspectiva que Eduardo Nunes constrói a argumentação do seu "Saramago e o cinema: atração, resistência e tentação", último ensaio aqui brevemente comentado. Nele, Nunes propõe-se a refletir acerca das seis transposições cinematográficas realizadas a partir de textos saramaguianos, empreendendo uma jornada dividida em quatro partes: descrever "o poder de *atração* que o cinema desde cedo terá exercido no escritor"; atentar para a "*resistência* de Saramago à prática adaptativa, procurando indagar criticamente os motivos por ele alegados para uma tal disposição"; ponderar "outras razões dessa resistência, que, sem terem sido expressamente apontadas pelo autor, são, em todo o caso, dedutíveis da sua produção ensaística e diarística"; e, por último, considerar a "*cedência* do escritor à tentação da adaptação para cinema (por ele assim apodada),

atentando nos dois processos de transposição de romances que conheceu em vida e dos quais deixou testemunho escrito" (pp. 92-93, grifos do autor). Nunes defende que, a despeito das ressalvas feitas por Saramago ao longo da vida acerca da (im)possibilidade de adaptação cinematográfica de suas obras, "o conhecimento do adaptador (ou do candidato a adaptador) revela-se crucial para Saramago repensar a sua resistência" (p. 105).

De maneira que os seis ensaios que compõem *Saramago e os contemporâneos* nos comprovam não apenas as já mencionadas denominações pretendidas pelos coordenadores para José Saramago, primeiro como contemporâneo (com apoio em Agamben) e depois clássico (nos termos de Calvino), mas também atendem ao preceito borgeano de reescrever os nossos precursores. Se a escrita é esse eterno palimpsesto onde estamos a todo momento reescrevendo quem nos precedeu, na leitura também empreendemos tarefa similar, constantemente reencontrando em nosso tempo autores e autoras memoráveis em novas obras.

Como o próprio Saramago mencionou em mais de uma oportunidade, há um indivíduo que habita cada livro e faz dele a sua casa: o autor. Nesse sentido, é seguro dizer que, enquanto seus livros continuarem a ser lidos e referenciados (direta e indiretamente) por outras obras, José Saramago nunca estará desabrigado.