

ENTREVISTA

“Para a esperança que está perto”: Entrevista com Teresa Cristina Cerdeira*

“For the hope that’s near”: Interview
with Teresa Cristina Cerdeira

Teresa Cristina Cerdeira 

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil
E-mail: teresacerdeira@gmail.com

Bianca Rosina Mattia 

Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, Brasil
E-mail: biancamattia@gmail.com

Há, sem dúvida, para a comunidade de pesquisadoras e pesquisadores da obra de José Saramago, referências que, por terem sido iniciais e feitas com grande envergadura, tornaram-as incontornáveis às pesquisas que se seguiram e às que prosseguem, em grande profusão, como bem demonstram as atividades acadêmicas em torno do centenário do escritor.

Os trabalhos da professora Teresa Cristina Cerdeira são parte da construção de uma geração de novas pesquisadoras e de novos pesquisadores, de tal modo a permitir a reafirmação da vitalidade da literatura de José Saramago.

* Teresa Cristina Cerdeira é Professora Emérita da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Pesquisadora 1A do CNPq. Mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ, em Littérature Comparée pela Université de Toulouse II – Le Mirail, e Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela UFRJ. Atua em Literatura Portuguesa, com ênfase nos séculos XX e XXI, sobretudo em temas relacionados à intertextualidade, relações intersemióticas, autobiografia, literatura e história. É autora dos seguintes livros, além de outros organizados, *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses* (Dom Quixote, Lisboa, 1989; Moinhos, Belo Horizonte, 2019), *O avesso do bordado* (Caminho, Lisboa, 2000), *A tela da dama* (Presença, Lisboa, 2013), *A mão que escreve* (Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2014), *Formas de Ler* (Moinhos, Belo Horizonte, 2020). Foi Regente da Cátedra Jorge de Sena (2005-2011) e editora da *Revista Metamorfoses* – Revista de Estudos Literários Luso Afro-Brasileiros da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ.

COMO CITAR

CERDEIRA, Teresa Cristina;
MATTIA, Bianca Rosina. “Para a esperança que está perto”:
Entrevista com Teresa Cristina Cerdeira. *Revista da Anpoll*,
v.53, n.3, p. 181-189, 2022.
doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1814>



Foi com imensa generosidade que a professora Teresa aceitou tão prontamente o meu convite para esta entrevista. Estamos aqui como que em um passeio pela obra de José Saramago, mas não vamos distraídos, guia-nos a sua leitura atenta, cuidadosa, sensível. O olhar de quem viu e reparou, e que continua a ver e a reparar.

BIANCA ROSINA MATTIA (BRM) – *Gostava que começasse por contar como se deu o seu encontro com a literatura de José Saramago.*

TERESA CRISTINA CERDEIRA (TCC) – Era dezembro de 1981, eu estava em Lisboa, e a minha amiga brasileira, Maria Lúcia Lepecki, que era já professora titular de literatura portuguesa da Universidade de Lisboa, ia me apresentar ao José Cardoso Pires para uma conversa/entrevista sobre a sua obra (que eu havia lido toda, até aquele momento, numa disciplina de doutorado da professora Cleonice Berardinelli, e que tinha grande chance de vir a ser minha proposta de tese. Por razão de um desencontro de datas a conversa não aconteceu, e a Maria Lúcia sugeriu: “Quero te apresentar a um outro escritor, a um outro José”. Não é difícil imaginar, era o José Saramago. Devíamos jantar no dia seguinte, e eu fui às pressas comprar um exemplar do romance *Levantado do chão*, que já começava a ser assunto nas rodas intelectuais portuguesas depois, sobretudo, do artigo de página dupla saído no JL, de autoria da própria Maria Lúcia Lepecki, que o apresentava como uma *trouvaille* literária. Dessa noite ficou a lembrança do encontro e uma linda dedicatória, que só vale a pena ser tornada pública porque ela dá conta de uma indiscutível marca autoral: a aposta na esperança que é preciso manter para ser capaz de inscrever as histórias dos sem História. A dedicatória diz assim: “Para Teresa Cristina, que veio de longe, e que lendo este livro para longe irá, para o coração dos homens, para a esperança que está perto, a futura e garantida amizade do José Saramago”. O que veio depois desse encontro foi mesmo o espanto da leitura desse romance que agiu sobre mim, aos 30 anos, como se mudando a minha vida. Uma coisa do tipo: “era isso que eu precisava ler!”. Acompanhei desde então cada passo da produção de José Saramago, e já depois de *Memorial do convento* e de *O Ano da morte de Ricardo Reis* eu firmara uma decisão: vou tratar das relações entre a ficção e a história na obra desse autor. Vai ser esse o meu tema para o doutorado. É claro que contei com abertura para o novo da minha orientadora, a grande “senhora” das letras portuguesas no Brasil: Cleonice Berardinelli (que reverencio aqui, poucos dias depois da sua partida). José Saramago era então um escritor que despontava... mas com que fúria!

BRM – José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses, *resultado de sua tese de doutoramento, foi o primeiro livro¹ publicado sobre a obra de Saramago e é uma das principais referências dos estudos saramaguianos. Poderia falar como foi a escolha do tema da pesquisa, especialmente naquele momento inicial, por assim dizer, da produção literária de José Saramago?*

TCC – Ainda bem que a sua pergunta insere uma nota relevante: na verdade a escrita da minha tese e a publicação do livro da Maria Alzira Seixo são contemporâneos, ambos de 1987, e por

¹ É preciso anotar que o primeiro livro, ainda que mais conciso – constando de 59 páginas –, sobre a obra de José Saramago foi publicado em 1987, em Portugal, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda e tem como título *O essencial sobre José Saramago*, de autoria de Maria Alzira Seixo.

isso mesmo eu nem sequer tivera acesso ao texto dela antes da minha defesa. E eu acrescentaria ainda, por justiça, que também não foi a primeira tese a ser defendida sobre José Saramago, porque, seis meses antes de mim, Terezinha do Prado Valladares tomara os romances de José Saramago como objeto de sua pesquisa. Por tortuosos caminhos do destino, esse trabalho ficou restrito às prateleiras da academia, num tempo em que o acesso aos computadores ainda não acontecera, no mundo das letras pelo menos. Escrevia-se à mão, e só depois o texto era "datilografado" para ganhar feição acabada. No meu caso o volume datilografado foi felizmente impresso e encontrou olhos que o lessem. O nosso querido José Estrela levou a tese em mão para Portugal, apresentou-a à Editora Dom Quixote e, em 1989, abriu as portas da sua Livraria Camões para a festa de lançamento do livro. Era a ousadia do novo na circumspecta academia portuguesa, que desconfiava de trabalhos do porte de uma tese de doutoramento sobre uma obra, digamos, ainda não suficientemente sólida, que apenas começava a despertar a atenção dos leitores. Acaso? Sorte? Qualidade? Há sempre uma combinação desses elementos. Deu certo, e só.

Dito isto devo voltar à sua pergunta para dizer que a intuição do tema me veio, antes, da leitura dos historiadores da *Nouvelle Histoire* que não mais se negavam a admitir que a própria história, a ciência da história, padecia (e felizmente!) do seu grão de subjetividade, o que significa dizer, do ponto de vista do sujeito, neste caso do historiador, porque o fato, o passado, não nos chega inteiro, mas em farrapos. O historiador vai – cientificamente – às fontes, mas o que é isso de "fontes"? As "fontes" são documentos que o poder inscreveu e, nesse sentido, são mais que "documentos", tornam-se "monumentos", de que é sempre preciso duvidar, como diria Jacques Le Goff. A história inevitavelmente só está presente como discurso, que passa necessariamente por um sujeito. Não se espere com isso que os historiadores estivessem a transformar tudo em ficção. O objeto da História continua a ser a busca da verdade, "mas as verdades são muitas", como diria a Lídia, camareira de hotel, ao intelectual Ricardo Reis, emigrante retornado à Lisboa de 1936.

Em resumo: eu havia lido *O tempo das catedrais* de Georges Duby, em tradução que só tardiamente vim a saber que tinha sido feita pelo Saramago (a gente peca quando não dá o devido valor aos tradutores...). Lera em tradução por um detalhe que, na época, não era de desprezar: o "escudo-livro" era mais barato que o "franco-livro" e a livraria *Camões* mais generosa que a *Leonardo da Vinci*. E em seguida eu havia lido também os *Dialogues Duby-Lardreau*. Estava tudo lá, na sua essência. Então consegui uma bolsa de estudos do governo francês, uma Allocation d'études supérieures (ajudava o fato de eu ser professora da Aliança Francesa), e pude passar três meses em Paris assistindo aos seminários de Georges Duby sobre as mulheres na Idade Média, e contando com a sua generosa orientação. Mais que o assunto dos seminários interessava-me o processo, o método, o caminho da historiografia. E o que ajudava, além do mais, é que a proposta para o doutorado era ainda relativamente nova naquele tempo. Depois se tornou "arroz de festa", como se diz, sem perder, nem por isso, a sua importância ou a sua justeza.

BRM – Na conferência Primo Levi e José Saramago: o livro eterno e o quadro infinito², proferida no seu concurso para Professora Titular na UFRJ, a relação entre história e ficção é, em certa medida, retomada. Na leitura do Ensaio sobre a cegueira como um texto inscrito na história e em diálogo com *É isto um homem?*, de Primo Levi, você trabalha com a ideia da arte como sobrevida em ambos os textos. Desse modo, há aqui uma revisitação, não apenas de leituras anteriores do Ensaio, mas especialmente da História na literatura de José Saramago?

TCC – Pois é, eu tinha que acabar minha vida acadêmica em forma de fivela. E precisava dizer ainda o que podia sobre o Saramago. Eu já havia escrito um ensaio sobre o romance logo depois da sua publicação em 1995, em que o tratava *Ensaio sobre a cegueira* como uma alegoria dos desastres do fim de século. Resolvi voltar ao espantoso romance para virar a leitura num outro sentido. Também, e por acaso, eu acabara de ler há pouco tempo o Primo Levi de *É isto um homem?* e *A Trégua*. Não pretendia fazer uma palinódia, pensei, antes, que a literatura tem esse poder de revelar-se coerentemente a partir de vários ângulos. Primo Levi me deu duas novas entradas na ficção de José Saramago. A primeira foi a de perceber, relendo cuidadosamente o romance, que aquelas imagens dantescas – aquela descida aos infernos, aquele apocalipse aparentemente sem redenção – só poderiam ter sido concebidas por um escritor do século XX, em outras palavras, por alguém que tivesse sido contemporâneo do holocausto, o que ancorava imageticamente o livro na História. Não digo que não possamos ter tido, de lá para cá sobretudo, outros tantos Auschwitz. O Saramago, aliás, fez essa comparação quando esteve em Israel e na Palestina, creio que em 2002, para um tribunal – simbólico – para o qual estavam convidados nomes relevantes de várias áreas da cultura, da política, das artes, do pensamento. E foi muitíssimo criticado pela evocação metafórica: Auschwitz era referência intocável, e ele dissera que o que estava acontecendo com os palestinos naquele momento era uma impensável reedição de Auschwitz. Acho, até hoje, que foi um ato de extrema coragem. Um desastre diplomático, certamente, mas extremamente corajoso. O resultado foi ele ter os volumes do livro dos seus diálogos com Carlos Reis, que estava pronto para ser publicado em Israel, picotados, destruídos.

Mas voltando ao que eu dizia antes da digressão: Primo Levi me deu ainda uma outra via de leitura pelo fato de ele ter incluído no capítulo XI de *É isto um homem?* uma alusão ao Inferno de Dante, na cena de uma conversa que ele trava com um amigo do campo de concentração recordando versos da *Divina Comédia*, que lhe chegavam aos farrapos, incompletos, mas como uma necessidade absurda de compartilhar com o outro, que a não conhecia, aquela visão infernal, de modo a serem ambos capazes de intuir o próprio inferno que ali viviam. A arte, e nesse caso o livro eterno de Dante, não era uma evasão, era uma chance de se deslocar por momentos do dilaceramento do fato vivido para uma experiência semelhante, mas em que o real já fizera seu percurso de experiência trabalhada pela arte. Era a dor, mas era já poesia. Ora, o *Ensaio sobre a cegueira* é também uma catábase. E mais: também naquele inferno há um modo de transcender a desmesura da tragédia pela experiência da arte, cuja aura se duplica pelo formato de um jogo. Nesse caso o salto por sobre o inferno não vem pela literatura, mas pela pintura, através de um quadro compósito, impossível, um quadro que só é passível de

² CERDEIRA, Teresa Cristina. Primo Levi e José Saramago: o livro eterno e o quadro infinito. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020. p. 15-45.

existir em *ekphrasis*, um quadro “da escrivaninha”, para evocar o título de um livro de Leyla Perrone-Moisés, *As flores da escrivaninha*. Um quadro, na verdade, infinito, que explode a bidimensionalidade ao introduzir a possibilidade da multiplicação em profundidade, e que reúne todos os estilos, todos os gêneros, todos os temas da pintura ocidental. Um quadro descrito por “um cego desconhecido” que simplesmente, antes de cegar, tinha ido a um museu. Enfim, Primo Levi abriu as portas do seu livro para eu enxergar, de outro modo, o *Ensaio* de José Saramago. Olhei, vi e reparei, seguindo a proposta do *Livro dos Conselhos*.

BRM – *Ainda uma vez a História. Em Da estátua à pedra: o autor explica-se*³, José Saramago apresenta uma reflexão acerca da sua trajetória literária e, ao lançar mão da metáfora da estátua e da pedra, propõe uma análise da sua obra que a aloca em dois momentos distintos. Nessa divisão, a presença da História vem considerada [e para grande parte da crítica] na chamada primeira fase, a fase da estátua: desde o *Levantado do chão* (1980) até *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), estando, portanto, o *Ensaio sobre a cegueira* (1995) a inaugurar um novo momento literário no percurso do escritor. Como você percebe a ideia de uma diluição da História nos romances da chamada segunda fase?

TCC – Ora bem, eu disse e vou repetir uma glosa da mesma Lídia ao Ricardo Reis de José Saramago: “o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem”. E eu acrescento, algo despidoradamente: “não se deve fazer sempre fé no que os autores escrevem, sobretudo quando falam de sua própria obra”. O Saramago acerta muito nas suas intervenções. Em falando de direitos humanos, em falando de política, na agudeza com que olha para a história presente ou passada e não raro falando dos seus romances. Mas no caso da estátua e da pedra penso que ele derrapa em vários níveis (embora acerte em outros tantos). Derrapa quando ironiza o conceito de romance histórico quando atribuído aos seus romances, derrapa quando propõe uma divisão categórica da sua obra em duas partes estanques. A metáfora da estátua e a pedra foi como um achado que poderia até ter dado certo não fosse a radicalidade com que os sentidos se impuseram: na primeira parte da obra ele teria visto a estátua, o exterior da pedra; na segunda parte, a partir de *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes* (acabado de sair) o autor mergulhava no interior da pedra. A minha questão é a de temer a facilitação de concluir que a fase da “pedra”, ao primeiro olhar, parecesse mais voltada para a interioridade e que os personagens da primeira fase ficassem reduzidos a figuras de menor densidade psicológica. Enfim, não acho que resultou bem. Acho que o texto tem momentos discutíveis, e até lamento que a academia tenha superestimado o seu valor gerando desde então uma espécie de chave de leitura da sua obra que deu demasiados filhotes ao longo do tempo.

³ SARAMAGO, José. Da estátua à pedra: o autor explica-se. In.: SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém, ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013. p. 25-52.

BRM – Poética corporal e erótica verbal, *além de título de um dos seus artigos*⁴, *foi também um dos seus projetos de pesquisa abrangendo alguns escritores portugueses. No caso de Saramago, a sua investigação sobre o processo de erotização verbal da literatura colocou em evidência o lugar do feminino na obra do autor. Pode-se dizer que é por meio de uma linguagem erótica que Saramago subverte a representação feminina na literatura portuguesa até então produzida, rompendo com uma tradição literária?*

TCC – É Eduardo Lourenço, num ensaio de *A Europa e nós* – “Envoi et adieu à Madeleine” – quem afirma que a literatura portuguesa não deu conta de ler as figuras femininas em modo de liberdade. Ou talvez tenha dado conta de as ver como o que sempre foram, figuras mais ou menos acanhadas numa sociedade eminentemente falocêntrica. Daí que ele não discuta, por exemplo, a origem francesa do *Amadis* ou das *Cartas portuguesas*, em que a freira de Beja, tal como aparece nas cartas que escreve, não cabe nos limites portugueses. Ela é tão somente uma ficção libertária, de origem francesa, capaz de criar amores proibidos entre um cavaleiro e uma mulher reclusa que não pôde, afinal, deixar de sê-lo. Do mesmo modo, um fosso real, não epidérmico, de repetição de uma mera história de adultério, separa Emma Bovary da Luísa do *Primo Basílio*. Um fosso de oito séculos, em que o corpo e o espírito das ficções portuguesas da mulher – certamente por coerência realista – não foram capazes de construir para elas um espaço de liberdade para serem “senhoras do seu sexo”: Emma morre como Luísa, mas morre por escolha, por desafio à pequenez do mundo que a cercava, enquanto Luísa nem sequer é punida pelo marido, é antes punida absurdamente pela mesquinhez da sociedade, tendo os belos cabelos cortados e definhando passivamente até morrer. Como se Eça, que havia bebido em Flaubert, fosse constrangido por coerência interna, por verossimilhança, a matar sua heroína.

E agora, José? E agora, José Saramago? Que representam as mulheres nessa ficção que desponta no último quartel do século XX? A garantia da assunção de um corpo erótico feminino tem, na miragem de uma linguagem erótica, o seu duplo. Desde *Levantado do chão*, epopeia campesina na luta pela terra, corre em paralelo à ação dos homens uma revolução feminina que vai de Sara da Conceição, sombra na sombra à espera do marido, até a Maria Adelaide Espada, que vive a revolução de Abril certamente por intuir, a seu modo, que não era sábio ser apenas expectadora do mundo. E os exemplos se acumulam numa desafiadora Blimunda, mulher da terra que se levanta até aos ares porque compreende que as vontades dos homens é que fazem mover a passarola; numa Lídia, que ensina ao senhor doutor Ricardo Reis, poeta de odes clássicas, que os jornais podem mentir pois nem tudo o que está escrito fica para sempre inscrito; ou uma Madalena, amante livre, que é mentora de um até então ingênuo Jesus, não mais o Mestre, mas seu aprendiz. E passaríamos por uma Joana Carda, que risca no chão a fenda da alegórica separação da península ibérica que navegaria unida, como uma improvável balsa de pedra, até encontrar seu lugar de adequação histórica no Atlântico sul. E a liderança feminina se faz mentora da liberdade de Raimundo Silva, na *História do cerco de Lisboa*, e mentora da força e da reconquista da dignidade através dos olhos da mulher do médico, que o autor não poupou da dor de ver o horror em que estavam todos mergulhados. E para não tornar essas palavras numa enumeração quase infinita, basta ir até ao romance

⁴ CERDEIRA, Teresa Cristina. José Saramago: poética corporal e erótica verbal. In.: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A mão que escreve: ensaios de literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014. p. 176-196.

inacabado *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*, em que desponta ainda uma mulher que muda seu nome de "berta" para "felícia", por simples coerência, para não ter que carregar consigo o peso do nome do canhão ferroviário alemão que bombardeou Paris, na primeira guerra, estando ele a uma extraordinária distância de cento e vinte quilômetros de distância da capital francesa. Mulheres que agem, que escolhem, que lutam. E um autor seduzido por elas, abrindo-lhes um espaço na modernidade para se tornarem agentes e não apenas pacientes da História. Tudo isso numa linguagem que também as erotiza, seja por elipse, como na cena de amor de Blimunda e Baltasar, seja por uma dinâmica verbal feita de ritmos e de ecos de linguagem ("Aprende, aprende meu corpo"), de reiteraões imagéticas (o nó e o cordel que unem Faustina e João Mau-Tempo), ou de uma revolução de sentidos sinestesticamente associados (a voz, o perfume e a textura das roupas da mulher desconhecida de *Todos os Nomes*), ou ainda das imagens plásticas que fazem da mulher do médico em *Ensaio sobre a cegueira* uma Marianne sem a bandeira simbólica da liberdade, porque os sacos de comida que carrega são demasiado pesados para se erguerem, mas suficientemente eficazes para saciar a fome e salvar vidas. José Saramago se faz, assim, herdeiro da sedução de Ouroana e da força de Bovary, deixando para o futuro uma linhagem de novas mulheres portuguesas.

BRM – José Saramago costumava dizer que não separava o cidadão do escritor e fez uso da sua voz para um constante e incansável enfrentamento dos poderes, apresentando-se como um escritor politicamente engajado. Distante de um tom panfletário, a pensar a produção romanesca de Saramago no sentido de uma literatura como instrumento contra ideológico, como você propôs em José Saramago: o romance contra a ideologia⁵, considera que esta seria uma questão continuamente perseguida por Saramago em sua literatura?

TCC – Sem sombra de dúvida. Esses cem anos de José Saramago que comemoramos é menos uma festa do que a consciência de uma falta. Porque os livros estão aí "como uma galáxia pulsante", e não envelhecerão nunca porque, muito bejaminianamente, eles são obra de um grande contador de histórias que é suficientemente inteligente e perspicaz para, de dentro da abundância barroca da sua linguagem, deixar as elipses necessárias, deixar vazios, fendas e frestas, aquele inacabado por onde os textos se renovem a cada leitura. As conclusões não estão todas expostas e sabem a importância dos seus sentidos múltiplos. Como que protegidas das variadas intempéries, elas fogem da extrema visibilidade e permanecem como aquelas sementes, dizia Benjamin, encontradas depois de milênios nas tumbas dos faraós, sempre prontas a germinar. Os livros ficarão. O que nos falta e nos faltará sempre é a voz interveniente do cidadão José Saramago, voz de alguém que tinha os pés fincados no solo da história e que não se abstinha de participar, porque sabia olhar, ver e reparar. Não deixou que o mundo lhe escorresse por entre os dedos. E a intervenção era, no seu caso, necessariamente contra-ideológica, se ideologia não se entender, ingenuamente, como um conjunto de ideias, mas – ao contrário e sobretudo – como um véu que esconde o fato, que o encobre, em prol de valores que o poder só faz reiterar em seu próprio nome e benefício.

⁵ CERDEIRA, Teresa Cristina. José Saramago: o romance contra a ideologia. In.: CERDEIRA, Teresa Cristina. *Formas de Ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020. p. 101-114.

BRM – *Parece-me inevitável não pensar na coincidência de estarmos, aqui no Brasil, no mesmo ano em que celebramos o centenário de José Saramago, em um momento político decisivo para a democracia e, nesse sentido, parece mais aguda a falta que sentimos da voz lúcida do escritor entre nós. No último pleito eleitoral, em 2018, quando eleitoras e eleitores portaram consigo, durante a votação, livros, José Saramago figurou em primeiro lugar⁶ dentre os autores de ficção. Mais que um considerável reconhecimento ao escritor-cidadão, há aqui um manifesto que acredita na literatura como arma contra a barbárie. Em tempos de banalização do horror, a literatura se faz presente como resistência, como esperança na continuidade da vida humana digna?*

TCC – A literatura não muda o mundo, mas ajuda as pessoas a mudarem o mundo. É Paulo Freire, mas podia ser José Saramago. Vou levar este ano também o meu livro quando for votar. E acabo de escolhê-lo: vai ser *Levantado do chão*, aquele que me fez outra, aos 30 anos. A gente tem desses ciclos. Aos 20, para mim, tinha sido *A Condição humana*, de André Malraux. Hoje, nesse 2 de outubro de 2022 que se aproxima, é hora de crer na primavera da terra e repetir que nos podemos *levantar do chão* porque o brilho desta estrela “é de justiça”.

BRM – *Para finalizar, volto ao início, à dedicatória que José Saramago lhe escreveu quando do seu primeiro encontro com o autor. Transcorrida uma profícua trajetória de pesquisa sobre a obra de Saramago, e ainda a considerar a construção monumental da literatura do escritor que se seguiu à publicação de *Levantado do chão*, como você a relê?*

TCC – Penso que a obra de José Saramago é uma obra imensa, não necessariamente feita de livros todos da mesma dimensão e grandeza. Nenhum escritor escreveu apenas obras-primas. Mas é um conjunto pujante, que aconteceu na literatura portuguesa do século XX, que a fez ultrapassar fronteiras e que, enfim, bem mereceu o Prêmio Nobel que lhe foi atribuído em 1998, numa cerimônia em que falaram juntos o escritor e o cidadão para lembrar que a história do nosso mundo merece *ser contada de outra maneira*.

⁶ DALCASTAGNÈ, Regina; COSTA, Rosilene Silva da. Quando os livros saíram para votar. *Suplemento Pernambuco*, Recife, 23 nov. 2018. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2195-quando-os-livros-sa%C3%adram-para-votar.html>. Acesso em: 14 set. 2022.