

JOSÉ SARAMAGO, CRONISTA

JEAN PIERRE CHAUVIN

Assim aconteceu, segundo dissemos
(Fernão Lopes)¹

1 Gênero

Discutir as características da crônica pode ser uma tarefa tanto prazerosa quanto complexa, maiormente quando se está diante de um escritor habilidoso nesse e em outros gêneros, como José Saramago. Quando se fala da crônica, costuma-se remetê-la a Cronos² e mapear as transformações de um gênero que somente na modernidade passou a ostentar caráter circunstancial, quase sempre colado a perspectivas pessoais ou eventos do cotidiano, na forma do comentário ligeiro sobre os temas mais diversos.

Na Antiguidade, o contato prolongado entre gregos e romanos, pelo menos durante os três séculos que antecederam a chamada era cristã, resultou no contágio de diferentes práticas discursivas. Entre os latinos, derivaram outras formas de escrever a história: *Ânua* e *Anais* — registros periódicos em que se fazia o lançamento ordenado (cronológico, portanto) de eventos considerados mais relevantes, redigidos por políticos, historiadores ou pensadores (WEBSTER, 1995).

À época em que decaía o Império Romano, Cornélio Tácito (54-120 d.C.) redigiu seus *Anais*. Durante a maturidade, ele contou a vida de diversos imperadores, no período entre 14 e 68 da chamada “era cristã”.³ Nos códices que deixou, lastreados pela história do Império, podemos perceber alguns elementos também presentes na crônica (aqui, entendida como registro), que viria a se constituir como gênero historiográfico ao final da Idade Média⁴.

Concebidas e registradas como documentos oficiais, sob a atenta fiscalização dos reinos e do Vaticano, as crônicas oficiais serviam como registro das circunstâncias relacionadas às práticas religiosas, militares e políticas, no mundo cristão. Antônio José Saraiva (1997, p. 19) sugeriu que “Os reis e os principais

senhores não perdiam de vista os cronistas. Há verdadeiras campanhas de escritos a recobrir as lutas das casas senhoriais”. Elas eram escritas sob encomenda dos reis e autoridades religiosas. O objetivo dos correspondentes, por exemplo, dividia-se entre aconselhamentos políticos, divulgação de regulamentos, leis e bulas papais.⁵

Não há pretensão, aqui, de propor uma arqueologia do gênero. O que importa observar é que parte considerável de nós continua a considerar a crônica como gênero literário “menor”. Embora se reconheça o propósito didático dos estudos⁶ que defendem essa caracterização, seria produtivo refletir com mais vagar a esse respeito. O primeiro aspecto a observar é que o emprego desse adjetivo (“menor”) implica comparação — quase sempre desfavorável — com textos de outros gêneros. A premissa leva a subentender que a crônica seria uma modalidade inferior, quando contrastada com gêneros considerados “maiores” em profundidade e extensão, a exemplo do conto, da novela e do romance. Acompanhando Carlos Reis (2018, p. 71):

A relativa notoriedade da crônica não impede que, por vezes, ela seja desvalorizada como um gênero menor ou, quando muito, híbrido, com ressonâncias dos registros diarístico, memorial, ensaístico etc. Maupassant, que foi autor de centenas de crônicas, falou na “grande querela dos romancistas e dos cronistas” e acrescentou: “Os cronistas atacam os romancistas por fazerem crônicas medíocres e os romancistas atacam os cronistas por fazerem maus romances”.

Houve quem afirmasse que a crônica “moderna” deveria a sua condição de texto consumível por pertencer a um mundo ditado pela universalização das mercadorias. Ela constituiria uma modalidade menos “estável” que as outras “formas” escritas em prosa a partir do século XIX, segundo Davi Arrigucci Júnior (1987, p. 53):

[...] a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário

intrínseco, sai vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário.

Poderíamos persistir indefinidamente a debater o estatuto literário ou não-literário da crônica, entre o folhetim, a coluna de jornal e o *blog*, tornando a discussão mais empolgante (ou mais ociosa). Mas, parece mais relevante salientar que a crônica, como a conhecemos hoje, é um gênero recente, do ponto de vista histórico. Não custa lembrar que ela serviu a propósitos bem diversos: ela tanto nomeava os relatos historiográficos encomendados por reis e rainhas, desde o final da chamada Idade Média e o início da “Era Moderna”, quanto as seções de *faits divers* para “entretenimento”, que circulavam em folhetins ou rodapés de jornais, pelo menos desde o final do século XVIII, na Europa.

2 Dicção

Neste comentário, o propósito maior é discorrer sobre as crônicas produzidas em nosso tempo, quer dizer, aquelas escritas desde o final do século XX. Aderente aos veículos de notícia, às coletâneas em livro e às mídias digitais, ela se caracteriza pela assimilação de um ou mais gêneros literários, que encontram abrigo num texto quase sempre ligeiro, de tom reflexivo, com alvos precisos. Horácio Costa (1997, p. 87) percebeu bem que:

[...] para lá das definições dicionarescas, a crônica se caracteriza por ser, antes de mais nada, um tipo de prosa fundada na abertura, ou, ainda, na hibridez [...] Nele convergem ou podem conviver, sem uma relação de beligerância ou concorrência entre si, discursos de diversa índole e proveniência, tais como o lirismo, a memorialística, o comentário histórico ou moral, o jornalismo, o ensaio, o exercício crítico multidirecionado (crítica de artes plásticas, literatura ou música, etc.), e mesmo o metalinguístico (ou seja, autocrítico), sem que qualquer um destes deles exerça uma função de dominância sobre os demais.

A crônica de José Saramago preserva as suas qualidades intrínsecas e frequentemente suscita diálogos cúmplices (Moutinho, 1999) com o leitor. Uma amostra eloquente disso está na possibilidade de o escritor abordar temas os mais diversos — sejam eles cotidianos, portugueses ou planetários — com a densidade peculiar à sua obra. A brevidade do texto não invalidava a pertinência do tema; nem comprometia a qualidade estética; tampouco anulava a razão do engajamento do

cronista, o que explicaria “a convivência dialéctica dos princípios da concisão e da digressão” (COSTA, 1997, p. 88). O próprio Saramago afirmou que ela:

[...] corresponde, em geral, a um texto curto, consequência quer de uma inspiração imediata e não necessariamente aprofundada, quer de um diálogo deliberado com o quotidiano ocasional, mas sempre exigindo do escritor, num caso como no outro, capacidade de medida e de concentração, a par da sensibilidade a estímulos que à primeira impressão poderão parecer de pouca relevância (SARAMAGO Apud REIS, 2018, p. 69).

Seria relevante discutir os temas das crônicas e o modo como o autor estiliza e maneja a linguagem, para além das difusas margens que se atribuem ao gênero. É sugestivo que em sua obra, a dicção do cronista, do memorialista, do diarista e dos narradores guarde alguma similaridade temática e estilística, como se vê nesta declaração do narrador-personagem H., no *Manual de pintura e caligrafia*: “Apesar das insuficiências que me deu para aqui confessar, sempre soube que o retrato justo não foi nunca o retrato feito” (MPC, p. 7). Outro fator a ser levado em conta é que a quase totalidade de suas crônicas recebeu título, o que colabora em esmaecer as fronteiras com os contos.

Veio enfim o café. É o melhor momento da refeição, aquele em que se ergue a cabeça para olhar o que nos rodeia. Ali, era péssimo que havia para ver: uma decoração extravagante, carregada de luminárias coloridas, de azulejos e mosaicos com motivos de tapeçaria rica, tectos forrados de lâminas de cortiça, e, em alcandroados canteiros, plantas de plástico, eternas, sem cheiros e abomináveis (BV, p. 38).

Essa crônica, de *A bagagem do viajante*, leva o nome de “As Personagens Erradas”. O título é explicitado no próprio texto: “aquelas [personagens] que vivem por interposta imitação, as alienadas por opção” (BV, p. 38). Nesse caso, a ótica (ou foco narrativo) é a de um sujeito que narra o trajeto até um restaurante com refeições que custam “preços médios”. À proporção que a lemos, sentimo-nos mais próximos do enunciador. Não seria descabido sobrevoarmos as páginas do relato (ficcional ou não) no papel de insetos ou câmeras invisíveis que acompanhassem o sujeito em sua caminhada, “rente ao muro”, durante a modesta refeição e o café.

Por sinal, a cena do café é enigmática, pois reparte o texto em dois tempos: um em que o “narrador/ cronista/ enunciador/ autor” soa vulnerável — “Em dias assim não me salvo nem sou boa companhia” (*BV*, p. 37). O segundo momento se dá após saborear o café. Nesse momento, damos conta de que Saramago preparou uma boa cilada para os leitores: o motivo para seu desconforto não está em si mesmo, mas no fato de conviver, por força das circunstâncias, com pessoas que atuam mal perante o cenário de que ele comunga. A decoração do lugar acumula pastiches e serve de decorosa moldura à mediocridade e alienação geral: em suma, “as personagens erradas”.

A crônica seguinte está em *Folhas Políticas* — coletânea que reúne textos publicados na imprensa entre 1976 e 1988:

As palavras, meu caríssimo e único leitor, são infelizes, não podem defender-se de quem lhes troca o sentido, de quem não se sente obrigado a respeitá-las, precisamente porque é mínimo ou nulo o seu respeito pela pessoa humana. Falar em dignidade em Portugal, quando todos os dias se aprovam leis contra o povo, quando a Polícia espanca e vem depois esconder a mão, negar que tivesse espancado, quando a subserviência se instalou nos corredores do poder, começa por ser indignidade e acaba por ser perda de sentido moral (*FP*, p. 23).

Intitulado “Portugal, ou Porto Rico?”, o texto saiu no seriado *Extra* em 29 de julho de 1977. Nele, o enunciador adverte que os termos da Constituição estavam sendo ignorados. Embora não admitisse que Portugal equivalesse a Porto Rico (levando em conta a falta de soberania política do país americano) salienta que a “política nem sempre tem a cor das bandeiras” (*FP*, p. 24). Não seria despropositado sugerir diálogos entre essa crônica e a discussão sobre a relativa soberania portuguesa, suscitada em *A jangada de pedra...*

No excerto, o enunciador afeta modéstia, ao se dirigir ao “caríssimo e único leitor” — o que tanto permitiria vê-lo como cronista e como narrador de um romance de Henry Fielding, Laurence Sterne, ou Machado de Assis⁷. Da perspectiva de quem folheia o volume de crônicas, não há qualquer resistência a que o breve texto seja classificado e sorvido como crônica. Mas seria importante observar que a crônica tanto pode evocar a entrada de um diário, datado e situado espacialmente; quanto a narração de um livro de memórias; ou um romance que potencializasse minudências.

Repare-se, por exemplo, em como o narrador, ao modo de um cronista, comenta a queixa do revisor que protagoniza a *História do cerco de Lisboa*:

“Raimundo Silva, assim se apresenta quando o tem de fazer, omitindo o Benvindo de que não gosta. Ninguém está satisfeito com o que lhe coube em sorte, esta é uma grande verdade” (*HCL*, p. 27). Atente-se para o zelo com que a mulher do médico cuida dos outros no *Ensaio sobre a Cegueira*: “A mulher aproximou-se, reparou no lenço manchado de sangue, o seu agastamento apagou-se num instante, Pobrezinho, como foi que te aconteceu isto, perguntava compadecida, enquanto desfazia a improvisada atadura” (*ESC*, p. 17). Examine-se a atenção do narrador aos mínimos gestos e pensamentos do modesto funcionário da Conservatória, em *Todos os Nomes*:

A decisão do Sr. José apareceu dois dias depois. Em geral não se diz que uma decisão nos aparece, as pessoas são tão zelosas da sua identidade, por vaga que seja, e da sua autoridade, por pouca que tenham, que preferem dar-nos a entender que reflectiram antes de dar o último passo, que ponderaram os prós e os contras, que sopesaram as possibilidades e as alternativas, e que, ao cabo de um intenso trabalho mental, tomaram finalmente a decisão (*TN*, p. 41).

Consideremos outra amostra. Entre 2008 e 2009, o escritor redigiu breves textos de teor reflexivos em um *blog* hospedado no portal da Fundação José Saramago. Transposta para o livro, a primeira crônica (ou entrada de diário?) contém este sensível retrato de Lisboa:

A minha Lisboa foi sempre a dos bairros pobres, e quando, muito mais tarde, as circunstâncias me levaram a viver noutros ambientes, a memória que preferi guardar foi a da Lisboa dos meus primeiros anos, a Lisboa da gente de pouco ter e de muito sentir, ainda rural nos costumes e na compreensão do mundo (*OC*, p. 19).

Saramago deu a esse relato o título de “Palavras para uma Cidade”. Quem conhece a prosa do escritor não terá dificuldade em associar tais palavras sobre a capital portuguesa com o que diz o diarista no segundo volume dos *Cadernos de Lanzarote* (*CLII*, p. 19) — “Na Noite de Natal puseram-me no sapatinho a promessa de uma antena parabólica. Pilar tinha achado que eu não podia continuar a viver sem notícias regulares da pátria, especialmente nestes dias que vamos ter eleições para a Presidência da República”; ou o que reconta o biógrafo de si nas *Pequenas memórias* — “Estamos numa cave da Rua E, ao Alto do Pina, há uma cómoda por baixo de uma abertura horizontal na parede, comprida e estreita, mais fresta que

janela, rente ao pavimento da rua” (PM, p. 111). Também perceberá pontos de contato entre a crônica e algumas passagens de *O ano da morte de Ricardo Reis*: “O motorista olhou pelo retrovisor, julgou que o passageiro não ouvira, já abria a boca para repetir, Para onde, mas a resposta chegou primeiro, ainda irresoluta, suspensiva, Para um hotel” (AMRR, 2006, p. 13).

Essas breves amostras parecem reforçar a premissa de que a crônica, tanto mais a crônica saramaguiana, não pode ser lida como se estivesse à sombra de seus contos, livros de memórias, peças de teatro, poemas e romances. A dicção do cronista, que nem perde nem sobrepuja a voz do romancista, leva-nos a reconsiderar a multiplicidade de temas que abordou nelas; o papel de que se o autor se revestia, como se se tratasse de um historiador crítico (ou escritor ensaísta) com a franca disposição de dinamitar as ideias-feitas, as ideologias e o senso comum.

Como argumentou Isabel Moutinho (1999, p. 81), sendo um “escritor que se assume empenhado, não renuncia à responsabilidade de pelo menos passar o testemunho e não deixar cair tais injustiças sociais no esquecimento. A crônica de José Saramago vai-se então definindo, sem grandes alardes, como gesto de intervenção”. De acordo com Maria Alzira Seixo (1999, p. 18-19):

Costuma dizer o autor, referindo-se à relação que as crônicas entretecem com a sua restante obra, que “está lá tudo”; e, com efeito, quase tudo, pelo menos, parece já lá estar. Não só no que diz respeito à temática: a relação identidade/ alteridade; a articulação entre o homem e a terra; o projecto humano e a sua transposição, ou transcendência; a concepção do “homo viator” e a sua incidência temporal; não só também no que diz respeito à constelação de motivos preferenciais que preenchem essa temática: a água, a embarcação, a estrela, o silêncio, a pedra, o rumor — mas também nas atitudes dominantes: cepticismo radical no limite do desengano em fulgurações entretecido por um ilimitado entusiasmo na capacidade de construção humana.

Como esses tópicos são representados na ficção do autor? Odil José Oliveira Filho (2011, p. 175) notou pontos de contato entre romances produzidos em diferentes momentos de sua carreira. A seu ver, eles:

[...] compõem uma tendência no interior da produção saramaguiana, que pode ser percebida mais explicitamente no tratamento que dão a um mesmo tema: o da solidão. Nesse âmbito, *Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado* perfilam-se a

outros textos anteriores, a saber, *História do Cerco de Lisboa*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *Manuel de Pintura e Caligrafia*, estruturando um conjunto de romances em que a figura de um “herói problemático” confronta-se com um mundo a que não se sente mais integrado.

Ora, solidão e desacordo perante o mundo não são sintomas manifestados exclusivamente por suas personagens. Descontada a distância que há entre o homem civil e a *persona* cronista, são fartos os exemplos que sugerem estarmos diante de textos que amplificam a fala de um sobre os outros, frente às muitas razões para seu desconforto perante os rumos tomados (ou desprezados) pela humanidade, seja ela materializada na figura de um partido político⁸, seja nos descaminhos singrados pelos habitantes de seu país, em comparação com outros. Para Saulo Gomes Thimóteo (2013, p. 184):

Tanto o narrador (com ares de ensaísta) quanto os personagens tornam-se possuidores de uma voz e de uma consciência em busca de expressar-se e compreender, por meio das contestações, o mundo em múltipla significação. O cronista, assim, torna-se ele mesmo personagem, ou *persona*, intentando as próprias descobertas. O autor-Saramago capta os instantes e impressões cotidianas e transforma-as em mote para um comentário. Usando uma máscara como cronista-Saramago, mescla as próprias experiências (a infância no campo, o posicionamento social do intelectual adulto) com o amplo lastro que o gênero da crônica permite: podendo assumir tons líricos, retóricos e até mesmo ficcionais. O que se pode perceber, nos quatro livros de coletâneas de crônicas, é um escritor que se estabelece como partícipe do contexto histórico português e constante incentivador de que o leitor também se descubra como peça integrante dessa coletividade.

A periodicidade da escrita, a difusão em veículos de grande circulação, tanto aproximaram a crônica de caráter “consumível” do ritmo do jornal de grande tiragem, quanto levou o escritor a trabalhar em uma escala de acentuada produção de textos, quase sempre aderentes a eventos do cotidiano e a percepções sobre a condição humana. Seria possível elencar assuntos e características que

especificariam a crônica e a prosa saramaguiana? Começemos por um dos temas mais recorrente:

O homem, entretanto classificado por um rótulo pessoal que o distinguirá dos seus parceiros, saídos como ele da linha de montagem, é posto a viver num edifício a que se dá, por sua vez, o nome de Sociedade. Ocupará um dos andares desse edifício, mas raramente lhe será consentido subir a escada. Descer é permitido e por vezes facilitado. Nos andares do edifício há muitas moradas, designadas umas vezes por camadas sociais, outras vezes por profissões. A circulação faz-se por canais chamados hábito, costume e preconceito. É perigoso andar contra a corrente dos canais, embora certos homens o façam durante toda a sua vida (*OC*, p. 109).

As metáforas são poderosas. O cronista/ diarista substitui nome por “rótulo pessoal”; família por “linha de montagem”; “Sociedade” por “Edifício”; classe social por “andar”. Após descrever a situação dos homens, dispostos perante o coletivo, o enunciador observa que apesar dos perigos, “certos homens” nadam “contra a corrente dos canais durante toda a sua vida”. Escrita ao final da sua existência, seria tentador descrever essa crônica como uma espécie de testemunho em tom de protesto daquele sujeito que nascera oitenta e seis anos antes em Azinhaga, tivera escolaridade modesta e desempenhara funções as mais díspares, entre a serralharia e a escritura. O “homem”, diríamos nós, pode se referir ao próprio Saramago; mas não se restringe a ele. A questão que o impulsiona tem quase sempre conteúdo que diz respeito ao coletivo: diagnostica os destinos que uns e outros terão numa sociedade regulada pela ilógica do lucro, fundada nas desigualdades sociais e banhada pelos canais do “hábito”, do “costume” e do “preconceito”.

3 Protagonistas

Saramago era um ensaísta que colocava sobre o palco central da História as pessoas ditas comuns, enquanto ridicularizava o arbítrio e a futilidade de reis, padres, soldados, políticos e demais sujeitos, mais ou menos poderosos, realçados pela grandiloquência megalomaníaca e a falácia autoritária: “Os políticos têm destas habilidades: substituem o que não compreendem pelo que apenas repetem. E como aquilo que muito se repete, força é que se decore, não é raro que fale fluente quem daquilo que diz pouco sabe” (*FP*, p. 63).

Nesse sentido, em lugar de perceber a crônica como gênero inferior ou menos relevante, diria que ela contém e compartilha dos principais traços de sua prosa

ficcional. Bastaria ler este trecho de *Memorial do Convento* para desconfiarmos de que a distinção entre os gêneros, em José Saramago, pode constituir uma taxonomia improdutiva e talvez inútil, que dificilmente contribuirá na análise e interpretação do que escreveu:

Grita o povinho furiosos impropérios aos condenados, guincham as mulheres debruçadas dos peitoris, alanzoam os frades, a procissão é uma serpente enorme que não cabe direita no Rossio e por isso se vai curvando e recurvando como se determinasse chegar a toda parte ou oferecer o espetáculo edificante a toda a cidade (*MC*, p. 52).

O narrador submete a cidade a uma enorme lupa, feito demiurgo habilidoso que fizesse da micronarrativa a forma privilegiada de um romance classificável como “histórico” — orientado para os sujeitos invisibilizados pelos manuais escolares. Não é necessário empreender grande esforço para perceber na dicção desse narrador os trejeitos do cronista: “Saber de armas e de balística, de táticas e de estratégia, é de certeza uma excelente coisa. Mas saber ler, saber ler-nos, é coisa também excelente e de que o poder militar tiraria algum proveito” (*FP*, p. 21).

Isso nos leva a inferir que pouco importa se as crônicas saramaguianas reproduzem relatos fidedignos, pautados em episódios efetivamente vividos pelo homem que as escreveu: “Compreendemos melhor o deus bíblico quando conhecemos os seus seguidores. Jeová, ou Javé, ou como se lhe chame, é um deus rancoroso e feroz que os israelitas mantêm permanentemente actualizado” (*OC*, p. 142). A esse respeito, recorde-se ainda que as formas literárias são intencionalmente hibridizadas pelo escritor: “Não por acaso [...], a indicação genológica da 1ª edição de *Manual de pintura e caligrafia* – ‘Ensaio de Romance’⁹ – aponta para uma vertente marcadamente reflexiva (característica do gênero ensaio)”, observa Ana Paula Arnaut (2008, p. 19).

Por sua vez, Márcia Gobbi (2011, p. 66) assinalou que em *História do cerco de Lisboa*, a “intertextualidade” se dá na “relação que o texto ficcional mantêm com suas possíveis fontes históricas: o seu arcabouço factual, discursivamente organizado. Tanto por ‘curiosidade histórica’ como por uma intenção deliberada de confrontar, ainda que sumariamente, os dois universos (o historiográfico e o ficcional) de modo produtivo”. Bastaria lembrar quantos dentre seus romances trazem a palavra “ensaio”, à maneira de subtítulo. Supondo que o leitor deseje mais um exemplo, releiamos esta passagem de *A Jangada de Pedra*:

É tempo de explicar que quanto aqui se diz ou venha a dizer é verdade pura e pode ser comprovado em qualquer mapa, desde que ele seja bastante minucioso para conter informações aparentemente tão insignificantes, pois a virtude dos mapas é essa, exibem a redutível disponibilidade do espaço, previnem que tudo pode acontecer nele. E acontece (*JP*, p. 18).

Repare-se: o narrador proclama ser o portador da “verdade”. A afirmação soa engenhosa, pois reafirma o pacto de leitura com o leitor e, simultaneamente, expande o horizonte do romanesco para além do relato, que é sabidamente ficcional. A intrusão do narrador não é decorativa; ela induz a leitura. Não serve tanto a nos certificar da autenticidade do relato; mas recorda que, nas mãos certas, as palavras são capazes de contar qualquer história — inclusive aquela em que o gesto mínimo de um grupo de personagens tivesse acionado um dispositivo qualquer, capaz de destacar a Península Ibérica do continente europeu, deixando Portugal e Espanha à deriva entre a África e as Américas.

A ironia é dupla, pois também remete ao que sucedia especialmente a Portugal, deixado à deriva pela Europa, muito antes de o país vir a ser a menor parte da jangada. Por falar em relatos de viagens, será oportuno recorrer a outro gênero cultivado pelo escritor. No primeiro volume dos *Cadernos de Lanzarote*, lemos o seguinte:

Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras, e finais, a questão central sempre suscitada por este tipo de escrito é, assim creio, a da sinceridade. Por que então estes cadernos, se no limiar deles já se estão propondo suspeitas e justificando desconfianças? (SARAMAGO, 1997, p. 9).

Admitindo o cabotismo de dar a público um diário sob a forma do livro, o escritor chama atenção para o aspecto fragmentário da escrita de si (“um diário é um romance com uma só personagem”). Levando em conta os artifícios empregados na reconstrução e enunciação dos fatos, adverte-nos de que a “verdade” importa muito pouco, diante dos *Cadernos*. Esse texto introdutório reforça a hipótese de que o autor estava ciente da dificuldade em estabelecer fronteiras nítidas entre o discurso historiográfico, a ficção, o relato pessoal e a crônica.

De modo similar ao que encontramos em seus diários, o cronista (de) José Saramago é, antes de tudo, um ser irrequieto e inconformado com a naturalização das assimetrias e demais absurdos do mundo “civilizado” e desumano neoliberal: “Falo do tempo e de pedras, e, contudo, é em homens que penso. Porque são eles a verdadeira matéria do tempo, a pedra de cima e a pedra de baixo, a gota de água que é sangue e é também suor” (BV, p. 188).

É sugestivo que seus contos e romances estejam repletos de passagens que lembram as crônicas e vice-e-versa. Provavelmente isso explique por que a nomenclatura literária, a tipologia discursiva, a sanha classificatória não deem conta do que cabe e sobra nos gêneros que identificam a obra – tanto do ponto de vista literário quanto social¹⁰. Com frequência, o cronista soa como o romancista: “O décimo terceiro apóstolo é alto, elegante, desportivo, cheira à água-de-colônia, tem as fontes adequadamente grisalhas, a pronúncia saxônica, um pouco ciciada – e chama-se Publicidade” (BV, p. 116).

O que romance retém da crônica? O fato de José Saramago recontar episódios da História fugindo aos panoramas que enalteciam celebridades e ignoravam as gentes pequenas (quase sempre invisíveis nos manuais panorâmicos, presos aos panoramas, às histórias de longa duração). O escritor estimulava o questionamento dos registros tradicionais, sugerindo que suas personagens desconfiassem dos “fatos” repisados em manuais escolares de cunho ufanista e edificante. A verossimilhança toma o lugar da pretensiosa verdade: o narrador coloca em xeque a historiografia institucional e abala a confiança de seus leitores nos materiais didáticos. Com trejeitos de cronista, o narrador não é neutro, pois sabe que não há discurso desprovido de ideologias e intenções. Burghard Baltrusch (2016, p. 10) ressalva que:

Saramago não pretende corrigir os factos da História. A técnica da substituição visa simplesmente a permutação do que foi pelo que poderia ter sido, propondo-se, assim, subtilmente, uma renovada leitura crítica desta mesma História. Por isso mesmo, o narrador d’*A Jangada* não é e não pode ser um narrador imparcial. É um narrador substituível que dá à leitora e ao leitor a impressão inquietante de assistirem a uma encenação objetiva, relativizadora e, ao mesmo tempo, metanarrativa: as várias vozes narrativas parecem criticar-se mutuamente, mas podem assumir, inesperadamente, a forma de um coro comentador e coletivo à maneira das tragédias gregas.

Dito em uma palavra, o escritor reverberava a concepção materialista da história, como sustentava Walter Benjamin¹¹. Aliás, o contato com seus romances e crônicas sugere que o movimento seja duplo. O evento histórico é colocado sob a lente policromática do narrador-cronista, antes de ser ofertado ao leitor dos romances — cioso (ou já desconfiado) do discurso oficial. Por sua vez, a crônica não se restringe à dimensão particular; serve-se de notícias do dia para discutir aspectos relativos à humanidade, o que a aproxima do conto filosófico e faculta o diálogo estimulante com quem lê: “Só me falta recomendar ao leitor que aplique o método no seu dia-a-dia: pegue nas palavras, pese-as, meça-as, veja a maneira como se ligam, o que exprimem, decifre o arzinho velhaco com que dizem uma coisa por outra” (BV, p. 87).

Não podemos esquecer, igualmente, os pontos de contato entre a crônica e sua poesia. Maria Alzira Seixo (1999, p. 16-17) notou que havia:

[...] uma certa coincidência de atitude entre a crônica e o poema lírico (articulação com o momento presente, brevidade do texto, possibilidade de captação das ressonâncias evocativas do seu sentido); uma prática constante de uma prosa medida, susceptível de criar no escritor um treino acentuado dos recursos estilísticos em função da densidade e da economia dinâmica do tempo que se vive.

Em *O ano de 1993*, encontramos esses versos que quadrariam igualmente bem em uma crônica que esquadrinhasse os moradores de um edifício, revelando seus atos e hábitos:

O elevador deixou de funcionar não se sabe quando mas a escada ainda serve

O que está para cima não importa do rés-do-chão ao vigésimo andar é senhorio do vento e das poucas aves que sobrevieram

Embora se afirme que em um dos milhares de compartimentos do edifício uma mulher ainda não parou o mais longo gemido da história do mundo

E também se diz que em outro dos compartimentos um homem aguarda que lhe cresçam as unhas o suficiente (1993, p. 13).

Assim como acontece em numerosas crônicas de Saramago, poemas, contos, entradas de diário e episódios de romance também podem ser lidos como elucubrações sobre as contradições do homem, sobre a condição humana, e, mais especificamente, sobre o papel social do próprio escritor que pretende contagiar o leitor com vistas ao elogio da solidariedade e à destruição dos lugares-comuns. Sob esse aspecto, há outro elemento de que a crônica e o romance saramaguiano comungam: ambos encenam protagonistas humildes que contrastam sóbria e humanitariamente com o discurso falacioso e a pompa ruinosa das celebridades¹².

Isso talvez explicasse, ainda que provisória e parcialmente, esta declaração do autor: “a par daquilo que estou a contar, num romance ou noutra, creio que há também nesse livro e na sua trama uma arqueologia da minha própria pessoa” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 136). No que se refere à crônica, “aí há uma relação direta entre esse facto e aquilo que depois se escreve, embora muitas vezes da escrita à crônica aquilo que a crônica diz já não tenha tanto que ver com aquilo que a motivou” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 137).

Evidentemente, não se está a propor que a crônica e o romance saramaguiano sejam equivalentes; mas que, criados sob diferentes contextos entre o relato, a invencionice e a maquinação, ambos os gêneros se nutrem da narrativa reflexiva, dínamo com que o autor almejava contagiar os seus leitores, fosse por intermédio do comentário ligeiro (comportado pelas entradas do diário ou pela crônica), fosse recorrendo ao ruminar detido: “talvez houvesse que notar que há um certo apetite ensaístico em todos os meus romances” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 132).

Notas

* A versão reduzida deste artigo foi apresentada durante o evento *Celebrando José Saramago*, organizado por Jaime Aparecido Bertoluci e sediado no Instituto de Estudos Avançados da USP, em dezembro de 2020.

¹ “Vingança e glorificação de Inês de Castro” (LOPES Apud SARAIVA, 1997, p. 48).

² “Crono é o filho mais novo de Urano (o céu) e de Geia (a Terra). Pertencente, por conseguinte, à primeira geração divina, anterior a Zeus e aos Olímpicos”, ensina-nos Pierre Grimal (2005, p, 105). O historiador lembra ainda que, diferentemente de seus irmãos, Crono “ajudou a mãe a vingar-se do pai”, tomando o lugar de Urano no céu.

³ Termo também empregado por Breno Silveira, que fez o prefácio à edição brasileira dos *Anais* de Tácito. Em termos didáticos e culturais, nos países de religião cristã considera-se que a Era Cristã esteja relacionada ao nascimento de Jesus Cristo, no primeiro século de nossa Era. O período caracteriza-se pelo lento, mas persistente, contágio do catolicismo com os plebeus romanos, à época em que o Império entrava em sua fase de declínio.

⁴ “a crônica, tal como foi cultivada na Idade Média, pode ser considerada um antepassado da moderna historiografia. Nesse caso, ela faz prevalecer a dinâmica dos eventos como princípio que rege uma construção narrativa relativamente elementar do ponto de vista temporal, respeitando-se nela a ordenação cronológica dos referidos eventos. Ao mesmo tempo, o relato nem sempre está apoiado no testemunho de documentos e pode mesmo integrar uma certa componente ficcional” (REIS, 2018, p. 69-70).

⁵ “[Empregada] primeiramente no início da era cristã, [a crônica] designava uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Colocada, assim, entre os simples anais e a História propriamente dita, a crônica se limitava a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice na alta Idade Média, ou seja, após o século XII. Nessa altura, porém, acercou-se francamente do polo histórico, o que determinou uma distinção: as obras que narravam os acontecimentos com abundância de pormenores e algo de exegese, ou situavam-se numa perspectiva individual da História, recebiam o tradicional apelativo de ‘crônica’, como, por exemplo, as obras de Fernão Lopes (século XIV). Em contrapartida, as simples e impessoais notações de efemérides, ou ‘crônicas breves’, passaram a denominar-se ‘cronicões’. [...] A partir do Renascimento (século XVI), o termo ‘crônica’ passou a ser substituído por ‘História.’” (MOISÉS, 2002, p. 131-2).

⁶ Em 1980, Antonio Candido (2003, p. 89) declarou que “A crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma leitura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. [...] Graças a Deus, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós. [...] o fato de ficar perto do dia a dia age como quebra do monumental e da ênfase. Não que estas coisas sejam necessariamente ruins. Há estilos roncantes mas eficientes, e muita grandiloquência consegue não só arrepiar, mas nos deixar honestamente admirados. O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade”.

⁷ “Jamais uma pobre Criatura dedicante pôs menos esperança em sua dedicada Dedicatória do que eu nesta” (STERNE, 1984, p. 45). “[...] sendo os fatos expostos sob diferentes luzes, cada leitor acredita no que quiser” (FIELDING, 2011, p. 229). “Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quanto muito, dez. Dez? Talvez cinco” (ASSIS, 2015, p. 67).

⁸ “A voz que se pronuncia na crônica é um ‘nós’, pois quer-se como representando a coletividade portuguesa, e é à coletividade de Portugal que se pede uma justificativa mais retida sobre o que o governo entende por compressão e subordinação, bem como por interesse particular e interesse geral. Assim, a contestação a que a crônica se propõe, disposta em porcelana retórica e fazendo uso de ironias, faz dela um gênero propenso ao engajamento do leitor” (THIMÓTEO, 2013, p. 191).

⁹ “Chamei-lhe Ensaio de Romance porque estava mais ou menos consciente de que havia nesse romance qualquer coisa de diferente, que era uma espécie de reflexão sobre o próprio romance” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 146).

¹⁰ Miriam Rodrigues Braga (p. 13) observa que “O trabalho que [Saramago] realizada com a língua é de escritura. Escritura entendida à luz das reflexões barthesianas: a relação que o escritor mantém com a sociedade, de onde a sua obra sai e para a qual se destina, além de ser a reflexão do escritor sobre o uso social da forma e a escolha que ele assim assume”.

¹¹ “O historicismo culmina com razão na História Universal. Talvez mais do que de que qualquer outra, a historiografia materialista se afasta dela em seu método. A História Universal não tem uma armadura teórica. Seu procedimento é aditivo: ela usa a massa dos fatos para preencher o tempo homogêneo e vazio. Já o fundamento da historiografia materialista, por sua vez, é um princípio construtivo. O pensar envolve não apenas o movimento dos pensamentos, mas também a sua suspensão” (BENJAMIN, 2020, p. 57).

¹² Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 38) destacou que a “subversão que Saramago empreende na concepção tradicional de história: quando o baixo se torna alto, sublime, o homem ganha em dignidade, grandeza e assume o plano principal da obra”. Segundo Ana Paula Arnaut (2008, p. 28), “[*Em Memorial do convento*,] O processo de substituição dos protagonistas decorre [...] do tipo de caracterização a que as personagens são submetidas. Isto é, a cor e o tom da linguagem utilizada, as

palavras escolhidas para construir e caracterizar personagens como o rei e a rainha — e a sua relação conjugal [...] são manifestamente disfóricos e críticos, por oposição ao leque vocabular usado para caracterizar Baltasar e Blimunda”.

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. “Fragmentos sobre a Crônica”. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 5 ed. 3. reimp. Cotia: Ateliê, 2015.
- BALTRUSCH, Burghard. Nos 30 anos d’*A jangada de pedra*: José Saramago e a atualidade do discurso da “trans-ibericidade”. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 13, Ano XIII, n. 2, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. Trad. Adalberto Müller; Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.
- BRAGA, Miriam Rodrigues. *A concepção de língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.
- CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para Gostar de Ler: crônicas*, Vol. 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.
- COSTA, Horácio. “Da Poesia à Prosa I: Saramago Cronista”. In: *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 85-116.
- FIELDING, Henry. *A História das Aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o Senhor Abraham Adams*. Trad. Roger Maioli dos Santos. Cotia: Ateliê, 2011.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *A Ficcionalização da História: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- GOMES, Álvaro Cardoso. “José Saramago”. In: *A Voz Itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 33-43.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5. ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MERRIAN WEBSTER’s Encyclopedia of Literature. New York: Webster, 1995.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MOUTINHO, Isabel. A crônica segundo José Saramago. In: *Colóquio/Letras*, n. 151/152 (José Saramago: o ano de 1998), 1999, p. 81-91.
- OLIVEIRA FILHO, José Odil. O fantástico e a alegoria no romance de José Saramago. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). *Cultura e Representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, p. 165-179.
- REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Lisboa: Almedina, 2018.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2015.
- SARAIVA, José Antônio. *As crônicas de Fernão Lopes*. 4 ed. Lisboa: Gradiva, 1997.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de pedra*. 16 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SARAMAGO, José. *O ano de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARAMAGO, José. *Folhas políticas*. Porto: Porto Editora, 2015.
- SARAMAGO, José. *O caderno: textos escritos para o blog*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SEIXO, Maria Alzira. "O exercício da crônica". In: *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999, p. 16-21.
- STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- THIMÓTEO, Saulo Gomes. A crônica de José Saramago: voz contrária a um semear de palavras carunchadas. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 11, p. 183-194, 2013.