
Viagens, paisagens, linguagens: as grandezas do efêmero nas crônicas saramaguianas

Travels, landscapes, languages: the greatness of the ephemeral in Saramago's essays

Saulo Gomes Thimóteo

Universidade Federal da Fronteira Sul

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.nEsp.a842>

RESUMO

Na obra de José Saramago, há uma busca pela compreensão do mundo a partir do envolvimento do Homem com a Palavra. Nas crônicas, produzidas ao longo de oito anos (1968-1975), essa relação é explorada por diversos caminhos, uma vez que esse gênero oscila do cotidiano ao transcendental, do riso à melancolia, do sutil ao panfletário, tornando-se uma espécie de “laboratório de estilos” para o futuro Nobel. Dessa forma, as crônicas são um elemento fundamental na formação do escritor, construindo vários aspectos da *persona* saramaguiana. No trabalho ora apresentado, três eixos principais se estabelecem: a Viagem, a Paisagem e a Linguagem; e é a partir deles que se pode observar a composição do jogo literário saramaguiano. O primeiro apresenta José Saramago enquanto *homo viator*, isto é, como alguém em contínua busca por compreender a si mesmo, o tempo e o lugar em que vive. O segundo visualiza um campo que se amplia, e que engloba diversas perspectivas para o cronista não ser apenas mero observador do “espetáculo do mundo”. O terceiro, tendo a palavra como elemento central, mostra o cronista como um leitor da tradição e como um escritor questionador e irônico.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago; Crônica; Questionamento; Experiência.

ABSTRACT

There is in Jose Saramago's work a search for understanding the world toward the involvement of the Man with the Word. In his chronicles, produced over eight years (1968-1975), this relation is explored in several ways, since this genre oscillates from the everyday acts to the transcendental, from laughter to melancholy, from the subtle to the pamphleteering, becoming a kind of "style laboratory" for the future Nobel. Thus, the chronicles are a fundamental element in his formation, constructing several aspects of the author's *persona*. In this article, three main axes are established: Travel, Landscape and Language; and it is from them that we can observe Saramago's literary game composition. The first presents Jose Saramago as a *homo viator*, i. e., as someone in a continuous search to understand himself and the time and place in which he lives. The second visualizes a field that expands, and that encompasses several perspectives to the chronicler does not be a mere observer of the "spectacle of the world". The third, having the word as a central element, shows the chronicler as a reader of the tradition and as a questioning and ironic writer.

KEYWORDS: Jose Saramago; Chronicle; Questioning; Experience.

A obra de José Saramago, espalhada ao longo de setenta anos, abarca uma série de gêneros literários, que transitam do romance à poesia, do diário ao texto dramático. Por certo que o romance foi o gênero que o firmou como escritor internacionalmente reconhecido, recebendo o prêmio Nobel de Literatura em 1998, mas os leitores, adentrando no universo saramaguiano, descobrem que, na miríade de gêneros produzidos, há um elemento contínuo, como espécie de *fil rouge*. O questionamento de Camões diante do valor e do destino de sua obra *Os Lusíadas* é eco da visão de Saramago sobre "o que fareis com este livro?", da mesma forma que a *Viagem a Portugal* é uma peregrinação em mosaico para compor um país e sua gente a partir das descobertas fortuitas. Além disso, cada romance atribui a semente de uma dúvida, posta em forma de enredo ficcional, com

os personagens se estabelecendo como vozes que interagem como caminho para a compreensão de si e do mundo.

Nas crônicas, por sua vez, publicadas ao longo das décadas de 1960 e 1970 em periódicos como *Jornal do Fundão*, *A Capital*, *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias*, e depois reunidas nos livros *Deste mundo e do outro* (DMO), *A bagagem do viajante* (BV), *As opiniões que o DL teve* (DL) e *Os apontamentos* (AP) – os dois últimos reunidos na edição *Os apontamentos* (1990), desenvolvem-se todas as questões inerentes ao gênero, com sua aparente despreensão de dialogar com o leitor, seus lances digressivos de captar a grandiosidade que pulsa do trivial, sua deambulação nos jogos de espelhos e máscaras que existem nas palavras. É possível observar que tais movimentos, embora perceptíveis nos romances, serão inicialmente construídos no espaço reduzido da crônica. Contudo, não se pode induzir, num raciocínio ligeiro, que o cronista já continha o romancista a haver, nem tampouco que nas crônicas estariam ensaios de romances a se ampliar. O que existe, nesse conjunto de textos curtos e dinâmicos, é aquilo que o próprio José Saramago explica, em entrevista dada a Carlos Reis, no livro *Diálogos com José Saramago*: “as crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crônicas.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 42). Portanto, nessas crônicas, captam-se enunciados de um sujeito, inserido numa coletividade histórica, social, cultural e política, que almeja estimular uma conscientização ou, ao menos, um desassossego em seus leitores, para que eles desautomatizem a visão efêmera do cotidiano, extraindo uma grandeza e uma profundidade possíveis dentro de cenas e momentos triviais.

O estilo de escrita que Saramago produz nas crônicas se faz no caminho de raciocínio e ideias que o próprio ato de enunciar constrói.

O diálogo que se propõe ao leitor, à guisa de conversa despretensiosa, mascara uma oficina do artista que, em uma análise mais criteriosa, consegue traçar os diversos ecos e que conflui no escritor não como cópia ou pastiche, mas como evocação contínua dos discursos e estilos passados. Ali se pode notar as reverberações do padre António Vieira, no sentido de defender uma tese a partir de argumentos, imagens com uma clareza conceptista que, mesmo não se podendo ouvi-lo, a leitura de seus sermões faz com que ele venha à presença. Da mesma forma, emulando um Almeida Garrett, formula-se um exercício metalinguístico na viagem digressiva que vai percorrendo assuntos, sem perder o fio nos emaranhados. Existe, inclusive, a crônica intitulada “Viagens na minha terra”, na qual Garrett é homenageado e se tecem visões sobre o seu estilo. Saramago aponta: “Crônicas, que são? Pretextos, ou testemunhos? São o que podem ser.” (SARAMAGO, 1997a, p. 52). Esse movimento de pretextos ou testemunhos, que podem também conectar-se à dualidade questionamento e experiência, acaba por nortear o estilo saramaguiano de, alicerçado na compreensão da inconclusibilidade de todo discurso dialógico, descobrir a máscara do efêmero para acessar camadas mais profundas de sentido da existência e interação humanas.

Pode-se associar a essas duas dicotomias uma terceira, evocativa da cultura hebraica, que são os conceitos de *Zachor* (זָכוֹר) e *Kadima* (קָדִמָּה), respectivamente “Lembre-se” e “Avance”. O primeiro, amparado num constante trazer à presença as gerações precedentes, com seus sofrimentos, lutas e forças, forma-se na perspectiva de manter o passado vivo e presente. Algo que, dentro do universo saramaguiano, estabelece-se como elemento fulcral para a compreensão do momento histórico em que se está. O segundo transmite a ideia de movimento para a frente, no sentido de seguir em direção a um objetivo desejado. No caso de Saramago, tal destino não se alcança, mas cada texto se faz como impulso no sentido de persistir no caminho

traçado. Dessa forma, e diante das praticamente trezentas crônicas produzidas, faz-se aqui um breve panorama, a partir de fragmentos de crônicas, em torno de três eixos (Viagem, Paisagem, Linguagem), também eles divididos em três etapas, no sentido de sugerir uma visão do Saramago cronista como sujeito que capta os múltiplos processos históricos, sociais e humanos e sobre eles se posiciona.

1. VIAGEM: OS CAMINHOS QUE SE TECEM

Neste primeiro eixo, os processos de deslocamento, sempre evocados a Saramago, são explorados, podendo o percurso ser tanto temporal quanto espacial, de um mergulhar em si ou de expandir-se para alcançar o outro. Conforme o autor apontaria em *O conto da ilha desconhecida*: “É necessário sair da ilha para ver a ilha, não nos vemos se não nos sairmos de nós” (SARAMAGO, 2002, p. 41), de modo que, graças aos questionamentos, que se tornam instrumentos propulsores de ação, e às experiências, como bagagens adquiridas em tais caminhos, é possível propor como elemento fundamental da obra saramaguiana essa necessidade do movimento. Maria Alzira Seixo, no texto “O essencial sobre José Saramago” (1987), define o cronista como o “*homo viator* que não é limite absoluto de si próprio, mas entidade essencialmente definida pelos acidentes (acessórios) que congrega no (ou para o) seu caminho” (SEIXO, 1999, p. 20, grifo do autor). Portanto, três dinâmicas se podem depreender dessa noção de viagem: no tempo, no espaço, na pessoa.

1.1 A CRÔNICA SINCRÔNICA: TODOS OS TEMPOS, O TEMPO

Na escrita de José Saramago, há uma constante evocação do tempo passado, porém não num sentido saudosista ou meramente descritivo. O que o autor faz, tanto em romances como *Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa* ou *O ano da morte de Ricardo Reis*, quanto em crônicas como “Um salto no tempo” (DMO), “Travessa de André Valente” (DMO), “Ir e voltar” (BV) ou “Os gritos de Giordano

Bruno” (BV), é conectar-se a um momento histórico e ressignificá-lo à luz do momento presente, considerando que entre eles houve toda uma corrente de eventos que também adquirem importância e sentido. Em entrevista a Horácio Costa, Saramago explica seu processo de compreensão desse resgate dos tempos:

enquanto o romancista histórico faz o possível por ignorar o tempo que decorreu entre o tempo de que ele fala e o tempo em que ele vive, eu faço o possível para não me esquecer que entre o tempo de que falo e o tempo em que vivo houve um outro tempo de que eu sou também produto, sou filho desse tempo (SARAMAGO *apud* COSTA, 2022, p. 41).

A imagem do tempo como uma tela (em associação com a visão einsteiniana) é transmutada em literatura por Saramago nessa ideia de planificar e interligar os tempos, aproximando-os até que não se estabeleçam como fatos isolados ou deslocados de um encadeamento em que cada elo conta. Além disso, busca-se a consciência do papel de cada evento (e dos agentes envolvidos) na construção histórica dos povos, dos países e das pessoas. É o que acontece, por exemplo, na crônica intitulada “Hip, hip, hippies!” (DMO), escrita em 1969, no contexto da cultura *hippie* cada vez mais difundida entre os jovens, com as flores e o amor. Saramago, como cronista de quase cinquenta anos, principia por avaliar a distância que existe entre as duas gerações, mas apenas para breve tergiversação inicial, no sentido de abrir espaço para o tópico principal do texto:

Agora sois novos: levantar uma flor, fazer dela arma e escudo, será para vós tão natural como respirar e amar. (Também nós, adultos hoje, levantámos as flores possíveis quando tínhamos as mãos limpas e a alma confiante.) Mas o tempo não vos vai poupar. Não ficareis eternos adolescentes, tereis de embarcar, como nós embarcámos, nesta canoa esburacada, sempre a pique de naufrágio,

que é o compromisso quotidiano do adulto. E aí, que fareis? (SARAMAGO, 1997a, p. 92).

O jogo temporal a que a crônica se propõe é o de apelar ao saber de experiências feito que o cronista traz, como “adulto”, e oferecê-lo não como imposição ou menosprezo aos mais novos, mas antes como alerta, a partir do questionamento levantado. A resposta, antes sugerida que definitiva, vem na sequência: “Quando largardes a flor, quando a camisa colorida exigir o suor do esforço, quando os colares se tornarem peso e embaraço (porque a isso não podereis fugir), lembrai-vos do que hoje sois” (SARAMAGO, 1997a, p. 92). Para além da visão do presente imediato, há uma preocupação em manter a rememoração dessa força e leveza, simbolizadas na flor que se carrega.

O tempo que passa muda as vontades (já ensinava Camões), mas Saramago, nessa crônica e, em alguma medida, no restante de sua obra, busca conservar esse lampejo de esperança, não ingênua, mas sim pautada pelo entendimento que é preciso agir e manter-se firme no que se acredita, justamente para melhor compreender a sua função nos processos sociais e humanos em que cada leitor participa. Pode-se associar tal visão à ideia benjaminiana, apontada por Michael Löwy em *Aviso de incêndio*: “a relação entre hoje e ontem não é unilateral: em um processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente” (LÖWY, 2005, p. 61). Tal é o caminho que Saramago almeja em sua literatura, no entrecruzar dos tempos, construir uma consciência histórica concomitante ao ato de agir.

1.2 A CRÔNICA PANORÂMICA: OS LUGARES ESPELHADOS

Com os tempos em confluência dentro de si, Saramago também desenvolve um percurso físico – ou metafísico – para apresentar suas impressões do momento presente e em fluidez. Conforme observa-

do por Maria Alzira Seixo: “Lugar e deslocação, ou a busca do lugar (a sua construção) a partir de formas diferenciadas de descoincidência experimentada, ou procurada, em relação a ele, manifestam-se em praticamente todos os seus escritos.” (SEIXO, 1999, p. 140-141). Nesse sentido, pode-se observar que o cronista Saramago tanto é um sujeito em trânsito, com um olhar estrangeiro (*homo viator*), quanto um escritor em construção, seja de si mesmo, seja do que observa e transmite ao leitor (*homo constructor*). Da mesma forma, na busca em desassossego que caracteriza sua obra, reside o alto envolvimento do cronista com os objetos narrados e descritos, não somente visando a conferir-lhes um efeito de real, mas também para que tal aproximação resulte numa singularização.

Nos percursos que se constroem nas crônicas saramaguianas, pode-se notar a relação homem-espço a partir de uma dispersão a um espaço outro, visando a espelhar-se nele. Esse movimento, exemplificado em exercícios líricos, como em “A perfeita viagem” (BV), faz-se segundo a ideia do viajante que acumula experiências. E é peregrinando tanto por seu “próprio quintal”, como na visão da pichação amorosa de “No pátio, um jardim de rosas” (BV) ou na criança que subitamente descobre a ponte Salazar (atual 25 de Abril) em “A ponte” (DMO), quanto pela Itália, em crônicas como “Criado em Pisa” (BV) ou “Terra de Siena molhada” (BV), ou até mesmo por outros planetas, como em “Um azul para Marte” (DMO), que Saramago vai trilhando seu percurso interpretativo.

São as percepções que o cronista vai acumulando, pelo captar e transitar, que fazem da literatura saramaguiana esse contínuo olhar atento e perquiridor tanto sobre as grandezas históricas, quanto sobre as miudezas triviais. Para além do caminho projetivo dos grandes monumentos e das pequenas belezas que se faz em *Viagem a Portugal*, um exemplo é a crônica “O jardim de Boboli” (BV), na qual o viajante, na Itália, depara-se com a estátua de Pietro Barbino, um

anão nu montado em grande tartaruga e, diante dessa alegoria, tece-se um comentário irônico que poderia ser a mensagem da estátua: “Não te iludas, és exatamente como eu – anão e disforme, objeto de divertimento de outro mais poderoso do que tu” (SARAMAGO, 1996a, p. 183). Diante dessa descoberta, num momento de interação em que o tempo parece se suspender, para que mais profundamente se absorva essa epifania, o cronista evoca outras duas figuras coletivas para se contraporem a ele:

Havia um grande silêncio no jardim, e um grupo de japoneses que avançava do meu lado esquerdo parecia flutuar sem peso, relampejando óculos e camisas brancas. Dei alguns passos na direção da estátua (para me ver melhor?), mas de repente fui submergido por uma avalanche de homens suados e mulheres gordas, de roupas berrantes, com ridículos chapéus de palha atados na barbela, máquinas fotográficas – e gritos (SARAMAGO, 1996a, p. 184).

As três abordagens aqui descritas (os turistas japoneses que captam a tudo de modo distante, os turistas italianos que tomam de assalto o lugar e o viajante que, em silêncio, tenta se compreender na estátua daquele homem que era divertimento do duque) complementam-se como três modos de articular a passagem e a paragem. Um capta sem envolvimento, não havendo uma efetiva incorporação em si daquilo que vê, e o outro se envolve sem captar, havendo até certa imposição de si e apagamento do que vê. O viajante, por sua vez, almeja por um duplo deslocamento: traz a compreensão de si para o que vê, ao mesmo tempo em que se permite envolver e modificar por aquilo que se apresenta.

Como José Saramago aponta no livro *Viagem a Portugal*, “viajar é descobrir, o resto é simples encontrar” (SARAMAGO, 1997b, p. 287). Por isso que o cronista-viajante busca articular-se como alguém que deseja ser estrangeiro (por manter um olhar “de fora”, portanto, me-

nos condicionado), em associação com uma alma de autóctone (para criar uma noção de pertencimento ao local visitado ou, ao menos, de conexão).

1.3 A CRÔNICA ATÔMICA: EU À RODA DE MIM MESMO

A última etapa do eixo da Viagem, após a junção estabelecida do tempo e do espaço, dá-se na questão da existência, isto é, nas crônicas de José Saramago desenvolvidas como estratégias de agregação e internalização dos elementos exteriores na composição do sujeito. Isso perpassa, continuamente, a visão saramaguiana, tanto como ficcionista – com seus personagens em busca de identidade: Tertuliano como ser duplicado; a luta do grupo cego da mulher do médico por conservar a sua humanidade; Jesus no processo de seu embate interior de deus e de homem –, quanto como cidadão, cuja preocupação contínua e ininterrupta é pôr em xeque o homem como um ser em conflito entre a indiferença e a empatia.

Unindo o abstrato ao concreto, o eu ao outro (e ao todo), as crônicas saramaguianas efetuam-se como espaços de transição, nos quais se sobressai o papel do indivíduo como figura inconclusiva. A partir da definição formulada por Paulo Bezerra, em nota à sua tradução de *Problemas da poética de Dostoiévski*, o indivíduo, para Bakhtin, apresenta-se como

um ser situado em uma fronteira, em um limiar em que interage com o outro, de quem recebe muitos adendos à sua personalidade e à sua consciência e a quem ele também transmite adendos similares. É o indivíduo em convívio, entre uma multiplicidade de consciências, o indivíduo em processo de construção dialógica. (BEZERRA *apud* BAKHTIN, 2010, p. 321-322).

O desenvolvimento desse processo, em se tratando da escritura de José Saramago, produz-se em torno de dois eixos principais: o Eu

como elemento coletivo e o Eu como parcela individual. A divisão não obedece a esquemas delimitadores, antes sugere uma espiral que ora se amplia, ora se contrai, buscando um dinamismo entre o exterior e o interior. Um exemplo é o que o cronista realiza em “O grande teatro do mundo” (DL), articulando cada indivíduo como um ator, mas que também se deve levar em conta o elemento interativo da ação interpessoal. Fazendo-se alusão à metáfora do mundo como um teatro, em que se desempenham papéis, cria-se a sugestão ao leitor de visualizar a humanidade como algo muito mais amplo, efetuando-se um apagamento de fronteiras:

O mundo é, evidentemente, um palco imenso de ações simultâneas, de que partem três homens à Lua, fortes de ciência e técnica, e onde centenas de outros homens se esforçam humildes por tomar lugar numa carruagem de metropolitano, num autocarro, num eléctrico, num simples táxi, se possível... (SARAMAGO, 1990, p. 68).

Por certo que, como parte das crônicas que Saramago produz segundo um viés editorial muito mais diretamente político e crítico, há aqui uma argumentação ancorada no papel social que cada pessoa deve ter, como engajamento e consciência. Assim, mantendo-se a metáfora teatral, o cronista segue mostrando como todas as disformidades e injustiças cabem nesse palco, com cada ator tendo certa resignação de que os papéis já estavam escritos (então, não se admitem grandes mudanças) e que o pano cairá para todos, no tempo devido.

Eis que desse determinismo (até com certos reflexos nas discussões que personagens dos romances saramaguianos travariam) surge um encerramento da crônica em que subjaz uma luz possível: “Havermos de convir que o mundo assim organizado merecia bem que o pano caísse de vez. Universalmente. Tranquilizemo-nos, porém: o

homem é o animal mais resistente da Terra, porque se nutre de um alimento invisível chamado esperança.” (SARAMAGO, 1990, p. 69). Nesse misto de desesperança e sonho, dos ecos do indivíduo no coletivo ou do coletivo no indivíduo, tece-se a literatura saramaguiana dessa visão fatalista sobre o destino desse mal coletivo (como uma cegueira), bem como uma expectativa de compreensão e conexão do ser humano com o espaço e o tempo social em que vive (como uma lucidez), constituindo-se a visão de Saramago num misto gramsciano de pessimismo da inteligência e otimismo da vontade.

2. PAISAGEM: OS CAMPOS QUE SE LAVRAM

O segundo eixo, por sua vez, abrange a observação e evocação do real transmutadas em linguagem. Passando de uma picturalização lírica evocativa até a interpretação questionadora dos fatos políticos e sociais, Saramago traz ao gênero da crônica essa construção múltipla, como fragmentos que, embora distintos, estabelecem-se como partes de um todo. A partir dos contextos em que se insere, seja na re-visitação das pequenas memórias da infância, seja nos tumultuados anos do governo de Marcelo Caetano e do Processo Revolucionário em Curso, o cronista se torna uma espécie de novo Cartier-Bresson, captando o *instant décisif* que reside em cada evento. Dessa forma, três outras dinâmicas se revelam na composição das paisagens: a família, a pintura e a política.

2.1 A CRÔNICA MNEMÔNICA: A ALDEIA QUE ERA O MUNDO

No jogo de rememoração que José Saramago empreende em sua obra, pode-se associar à visão que Walter Benjamin aponta, sobre Marcel Proust e *À la recherche du temps perdu*: “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1994, p. 37). Assim, as crônicas fazem uma ida ao passado com a bagagem do

presente, isto é, intentam revisitar cenas, falas e pessoas, que fizeram parte do panteão particular da vida infantil do cronista, a partir de uma forma de garimpo das lembranças. Vale ressaltar que José Saramago não possui a “ânsia tão raiva” de Fernando Pessoa no tratamento com as recordações (“E eu era feliz? Não sei. / Fui-o outrora agora.” (PESSOA, 1983, p. 75)), mas sim demonstra uma aparente leitura amorosa, que se conecta ao ser que ele foi, em especial na palavra-chave que abre as portas para outro mundo, de modo similar à *madeleine* proustiana: Azinhaga.

No livro em elaboração desde a década de 1980, e inicialmente nomeado *O livro das tentações*, mas que foi publicado em 2006 como *As pequenas memórias*, há o processo de unir as pontas da vida, refletindo sobre os pensamentos e ações da infância na aldeia com as considerações do adulto escritor. Inclusive, nessa espécie de “autobiografia evocativa”, reaparecem histórias já apontadas no discurso de entrega do Nobel (referentes aos avós maternos), em contos como “Desforra”, do *Objeto Quase*, e em crônicas como “Um natal há cem anos” (DMO), “O sapateiro prodigioso” (DMO), “Retrato de antepassados” (BV) e “E também aqueles dias” (BV). Tendo-se isso em conta, a ideia que Saramago apresenta nessa última crônica mencionada acaba por sintetizar sua visão sobre esse processo de rememoração: “O mito do paraíso perdido é o da infância – não há outro” (SARAMAGO, 1996a, p. 21). O resgate que o cronista faz, portanto, é formulado no jogo de linguagem para revisitar essa paisagem, construindo-a a partir de três esferas concêntricas: a aldeia Azinhaga, a casa e as pessoas da família, o menino que a tudo isso absorvia.

Como exemplo que acaba por unir essas três, a crônica “Carta para Josefa, minha avó” (DMO) mostra de maneira afetiva e evocatória a figura da avó. Usando literariamente o recurso do gênero epistolar, ou seja, com um destinatário determinado, porém retórico, Saramago cria uma personagem de alto valor simbólico:

Estou diante de ti, e não entendo. Sou da tua carne e do teu sangue, mas não entendo. Vieste a este mundo e não curaste de saber o que é o mundo. Chegas ao fim da vida, e o mundo ainda é, para ti, o que era quando nasceste: uma interrogação, um mistério inacessível, uma coisa que não faz parte da tua herança: quinhentas palavras, um quintal a que em cinco minutos se dá a volta, uma casa de telha-vã e chão de barro (SARAMAGO, 1997a, p. 28).

Expandindo a figura da avó para representar toda a parcela da população camponesa, da qual o autor advém e sobre a qual mantém laços de amor e luta (como *Levantado do chão* bem o atesta), o cronista demonstra que o engajamento é necessário, não no sentido de doutrinação dessas populações, mas no de dialogar e ampliar horizontes, demonstrando que a aldeia tem lugar no mundo, assim como o mundo precisa das aldeias.

2.2 A CRÔNICA HARMÔNICA: MANUAL DE PINTURA

Diante dos cenários que se apresentam na obra saramaguiana, as representações obedecem ao esquema: objeto visto e sujeito que vê (tanto narrador quanto personagem); objeto revelado e sujeito que descobre; objeto reconstruído e sujeito que recomeça. É certo que tal organização não é estanque, da mesma forma que os objetos não devem ser considerados como algo definitivamente passivo. Mas o processo de apreensão de um elemento exterior, e sua transformação em algo que compõe a constituição interior do indivíduo que vê (que fala, que escreve), encontra na escritura de Saramago um caminho contínuo de reconhecimento.

O narrador de *Manual de pintura e caligrafia* constrói um silogismo entre duas formas de representação: “quem retrata, a si mesmo se retrata. (...) Mas, quem escreve? Também a si se escreverá?” (SARAMAGO, 1992, p. 79), e suas crônicas que formam cenários pintados com palavras também elaborariam o percurso interno do ob-

servador/remembrador. Tal elemento, na visão de Michel Collot, a partir da psicologia da percepção, pode-se definir como *affordance*, isto é, os sentidos captados por objetos a partir das emanções culturais, geográficas e históricas atrelados a eles. Para o teórico francês, “o ambiente visual do homem não é uma adição de estímulos pontuais, mas um conjunto estruturado pelo ponto de vista do observador, que põe as coisas em relação umas com as outras, segundo um processo complexo de ‘ocultação reversível” (COLLOT, 2013, p. 21). Quando os personagens de *A jangada de pedra* percorrem a Península Ibérica ou Cipriano Algor mergulha nas entranhas do consumismo do Centro em *A caverna*, José Saramago descreve esse ambiente de limites difusos entre o real e o sonho, buscando não apenas criar imagens simbólicas, mas também propor uma resignificação, por parte do leitor, do próprio ambiente em que ele se encontra.

Algo que acontece, por exemplo, na crônica “Três horas da madrugada” (DMO), na qual a deambulação noturna do cronista se abre para a captação de um olhar alternativo para um espaço já visto:

Lisboa dorme. Dorme profundamente. (...) Abrem-se as paredes deste dormitório de um milhão de almas, longa enfermaria ou camarata multiplicada até ao infinito por um efeito de espelhos. E as figuras dos sonhos juntam-se aos seres adormecidos, e Lisboa aparece-me irreal, como suspensa entre o ser e o não ser já (SARAMAGO, 1997a, p. 77).

Na praça do Rossio e vendo além o rio, em total silêncio e suspensão, o cronista revela a sua faceta de catalisador dos sentidos latentes que repousam em cada objeto, num movimento contínuo de ligar o ambiente externo aos jogos internos de linguagem e suas associações possíveis. Com isso, a linguagem saramaguiana se estabelece como caminho de percepção e fusão de paisagens de sonho, paisagens de fato e paisagens em processo.

2.3 A CRÔNICA HISTRIÔNICA: UM MUNDO EM DESCONCERTO

Em sua estrutura voltada para o elemento cronológico, captadora dos acontecimentos, a crônica traz consigo um componente de engajamento que José Saramago, enquanto cidadão consciente e questionador, continuamente imprime a cada texto. Isso acontece de modo ainda semidisfarçado, durante os anos salazaristas, gradualmente mais evidenciado, durante a primavera marcelista (período no qual se publicam os três primeiros livros de crônicas), e com franca e ativa participação política, durante o Processo Revolucionário em Curso – PREC –, em cargos públicos e, principalmente, como diretor-adjunto e editorialista do Diário de Notícias. Na sequência, já como romancista, produziria concomitantemente outros textos nos quais a visão política em panorama seria a matéria-prima, como os artigos reunidos em *Folhas políticas*, algumas das entradas de seus *Cadernos de Lanzarote*, bem como posts do *blog* Caderno de Saramago. Como se pode notar, a produção saramaguiana de cunho político exemplificaria o autorretrato definido por ele mesmo: “Nunca separo o escritor do cidadão. E isso (...) significa que não escrevo para o ano 2427, mas sim para o presente, para as pessoas que estão vivas. Meu compromisso é com o meu tempo.” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 347).

Segundo Jean-Paul Sartre, em *Que é a literatura?*, o engajamento político não está, necessariamente, na filiação partidária, mas sim no efetivo envolvimento social e humano que o artista deve possuir. Para o pensador francês, “um escritor é engajado quando (...) faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação.” (SARTRE, 1989, p. 61-62). José Saramago empenha-se em produzir uma literatura que ponha em desassossego uma passividade intelectual, seja pela desmistificação de dogmas históricos e religiosos, seja pelo abalo das certezas do senso

comum. Nos romances, vistos como ensaios temáticos com personagens, o narrador se assume como voz denunciadora das diversas injustiças existentes (das relações desiguais de poder e de classe, do eu incapaz de reconhecer a sua própria individualidade ou a do outro), e espera encontrar no leitor alguém que interaja com essa visão ou que, pelo menos, reconheça o verismo pretendido dos argumentos e exemplos apresentados. Nas crônicas, em que a ligação autor-leitor é pontual e randômica ao mesmo tempo, a mediação de Saramago volta-se muito mais para revelar os “pequenos nada” de uma existência desencantada.

Diante dos processos históricos de Portugal e do mundo na segunda metade do século XX, o cronista intercala seu tom entre o sutil, o aberto e o escancarado, no sentido de integrar a força pessoal (do sujeito) com a força social (do coletivo) através da palavra enunciada. Um exemplo é, na esteira da Guerra do Ultramar e da independência dos países africanos da colonização portuguesa, a evocação do povo moçambicano feita na crônica de 25 de julho de 1975, intitulada “Moçambique, viva!”. Nela, o cronista percebe em si uma melancolia diante desse processo:

Lamentemos os que morreram, os vossos e os nossos. Lamentemos mais os nossos porque morreram no lugar errado. Sim, no lugar errado. Quem dos vossos morreu, morreu pela pátria que nascia. Os nossos morreram a defender o que desta pátria não era, morreram a defender o colonialismo, colonizados eles próprios, e enganados. Talvez não consigamos nunca curar-nos deste remorso. Talvez mesmo devamos recusar curar-nos para que saibamos sempre o que devemos defender e o que devemos combater (SARAMAGO, 1990, p. 270-271).

Como profundo defensor dos Direitos Humanos, Saramago propõe uma contínua conscientização sobre o papel de cada um, sobre-

tudo dos deveres que cada um tem perante os demais. Seja nas questões sociais e políticas, como no caso da decolonização apontada na crônica, seja nas questões humanas e históricas, como nos romances *Ensaio sobre a cegueira* ou *História do cerco de Lisboa*, o elemento que pulsa na escrita saramaguiana é o da necessidade de compreender o caminho até a ação e a ação que precisa ser feita.

3. LINGUAGEM: AS PALAVRAS QUE SE DIZEM

O terceiro eixo se ampara na relação de José Saramago com a leitura e a escrita, por meio de seu material de trabalho, as palavras, que funcionam mais como espaço labiríntico de sentidos. Conforme o próprio Saramago aponta na crônica “As palavras” (DMO): “A palavra, mesmo quando não afirma, afirma-se. A palavra não responde nem pergunta: amassa. (...) Daí que seja urgente mondar as palavras para que a sementeira se mude em seara. (...) Daí que a palavra só valha o que valer o silêncio do ato.” (SARAMAGO, 1997a, p. 56). Com isso, três artifícios típicos do estilo saramaguiano posto em crônica serão observados: a leitura, como elemento que incorpora outras vozes ao que se escreve; a ficção, como exercícios imaginativos de personagens e enredos; e a ironia, como estratégia de tropo que cria, ao menos, duas camadas de sentido, para desassossegar quem lê.

3.1 A CRÔNICA CANÔNICA: LÁ E DE VOLTA OUTRA VEZ

O envolvimento de José Saramago com a leitura é algo similar ao de Édipo com a Esfinge, com toda a noção da busca e do enigma (“decifra-me ou te devoro”). No entanto, ao passo que na história do herói grego ele se consagra vencedor, no caso do cronista português não existe vitória, mas antes uma constante batalha de fusão de ambos os elementos, do leitor e do texto lido. A literofagia que Saramago propõe, em suas crônicas, pode ser demonstrada pela evocação da leitura e do conhecimento da tradição, em especial da portuguesa.

Nos diálogos com Carlos Reis, José Saramago aponta a ideia de que “ninguém escreve se não leu” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 42). Embora possa se considerar um truísmo, isso se estabelece como o reconhecimento de que o autor não compõe a sua voz separada dos outros discursos, mas que os embute em sua própria escritura. Isso se percebe, seja em romances como *O ano da morte de Ricardo Reis* (com o universo pessoano revisitado) ou, *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas* (com a apropriação do verso vicentino num contexto bélico sugerido), em peças teatrais como *Que farei com este livro?* (com Camões figurando como personagem), seja nas crônicas, como a contínua referência reverente aos autores que o guiam enquanto leitor. Nas crônicas, contando com o caráter fluido que lhes é inerente, efetua-se um duplo movimento das leituras evocadas: faz-se um resgate aos nomes que compõem a cultura portuguesa (o movimento do ir); e presentifica-os, na construção do texto, a partir das sugestões lançadas ao leitor (o movimento do voltar).

Tal movimento se presentifica, por exemplo, na crônica “Ir e voltar” (BV), em que se realiza um chamado ao leitor, como modo de se ter em mente os processos históricos e culturais que formam aquilo que se é:

Gostaria bem de saber, por exemplo, se o povo português se sente realmente herdeiro de Bartolomeu Dias e de Gil Vicente, de Afonso Henriques e de Luís de Camões, de D. Dinis e de Fernão Lopes. Seria um teste a fazer entre nós, e muito menos gratuito do que poderá parecer a gente apressada que faz todos os dias a sua revolução cultural (SARAMAGO, 1996a, p. 160).

Essa “herança”, para o cronista, especialmente a literária, prolonga-se por um grande número de crônicas, indo desde referências mais diretas – Garrett, em “Viagens na minha terra” (DMO); Fernão Lopes, em “A nua verdade” (DMO); Gil Vicente, em “Graça e desgra-

ça de Mestre Gil” (DMO); e Bocage, em “Travessa de André Valente” (DMO) – até referências e reverências mais sutis – Camões evocado, em “São asas” (DMO), “Nem só Camões vítima” (DL) e “A pena e a espada” (AP); Eça resgatado, em “À glória de Acácio” (BV); e Pessoa simulado, em “Vendem os deuses o que dão” (DMO).

Com isso, a panóplia literária a que José Saramago se reporta acaba por corresponder à forma de “lembrança circular” (BARTHES, 2008, p. 45), que Roland Barthes postula em *O prazer do texto*. Se o crítico francês chama a atenção para a rede de conexões que se realizam na leitura, bem como a fruição que dela advém, o cronista Saramago efetua tal movimento não somente com a digressão garretiana, mas também com o ir e voltar da tradição passada, no sentido de compor um todo unitário e consciente da cultura portuguesa.

3.2 A CRÔNICA ICÔNICA: OS SERES SEM RIBALTA

Pensando-se em José Saramago como escritor, a construção literária de personagens e enredos se torna um dos principais elementos que as crônicas exercitam. Reitera-se que não há gérmenes de romances futuros, mas alguns jogos ficcionais já se insinuem, sobretudo a voz narrativa que interage com o leitor e se propõe a desenvolver raciocínios a partir de histórias possíveis. Nesse sentido, de cada testemunho do cronista sobre as cenas triviais que se revelam, surge um pretexto para a produção imaginativa. A história do assassinato de Martin Luther King Jr. gera a impactante “Receita para matar um homem” (DMO), um lance de ficção científica bradburyano se formula em “Um azul para Marte” (DMO), o elemento fantástico de um lagarto gigante nas ruas do Chiado se tece em “O lagarto” (BV) e dois homens velhos numa espécie de paz armada, entregando folhetos às pessoas, encampa-se em “A guerra do 104 e do 65” (BV).

Como ele aponta no início da crônica “O cego do harmônio” (DMO),

Todas as minhas histórias são verdadeiras, só que às vezes me foge a mão e meto na trama seca da verdade um leve fio colorido que tem nome fantasia, imaginação ou visão dupla. Outras vezes não será nada disto, apenas o gosto ou a conveniência do jogo cifrado. (SARAMAGO, 1997a, p. 61).

A paráfrase da máxima de Eça de Queirós (“Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”) é revivido por Saramago na ideia de uma ciclicidade que se veria nas crônicas e se desdobraria nos romances: a partir de uma experiência, tem-se um questionamento, que é testado em uma experiência, que gera novos questionamentos etc. Com isso, a verve saramaguiana de contar histórias se vai desenvolvendo nas crônicas segundo o exercício reiterativo de mesclar impressões sensoriais com reflexões intelectuais, sugerindo ao leitor uma reverberação que se estende para além do texto da crônica.

Isso se percebe na autodescrição do cronista em “No pátio, um jardim de rosas” (BV):

Gosto de andar pelas ruas da cidade, distraído para os que me conhecem, agudamente atento para todo o desconhecido, como se procurasse decididamente outro mundo. Posso então (...) penetrar na cidade como se mergulhasse num fluido resistente, sentindo-lhe as asperezas e as branduras. Nessas ocasiões é que faço as minhas grandes descobertas. (SARAMAGO, 1996a, p. 79).

As descobertas do cronista, do narrador ou dos personagens, na literatura saramaguiana, fazem-se, portanto, segundo o processo de permitir que as sugestões simbólicas e o potencial narrativo que emana das trivialidades vá, num movimento alquímico, confluindo e formando um enredo de crônica, de conto, de peça teatral ou de romance. Nesse viés, Blimunda, o velho da venda preta, caim e todos os demais personagens nada mais são do que desdobramentos da

visão de Saramago sobre um desassossego imaginado e tecido em ficção.

3.3 A CRÔNICA IRÔNICA: A MÁSCARA COM MÁSCARA

O último tópico do cronista Saramago reside naquele que se torna uma das suas marcas de seu estilo, a ironia, que, ao falar de algo, tende a sugerir também outro caminho de sentido, pautado por um rebaixamento questionador. Tal movimento é confessado, inclusive, na crônica “Sem um braço no inferno” (BV), em que se postula: “No fundo, sou um bom sujeito, com uma só confessada fraqueza de má vizinhança: a ironia. (...) Às vezes o impudor é tanto, tão maltratada a verdade, tão ridicularizada a justiça, que se não troço, estoiro de justíssimo furor” (SARAMAGO, 1996a, p. 179). Nesse jogo de máscaras que José Saramago estabelece, e que seria, em projeção da obra futura, o Pastor tentando ensinar um caminho alternativo a Jesus, D. João V sendo tratado como um rei bufão e megalômano ou o governo não sabendo o que fazer com mais votos em branco do que gostariam, há o autor chamando o leitor para compreender seu processo construído de consciente prestidigitação verbal.

A ironia, então, assume este duplo trânsito: textualmente, como figura de linguagem, assemelha-se à metáfora, mas enquanto esta estabelece uma associação de dois termos por meio de um aspecto de similaridade a se afirmar, aquela se formula por uma referencialidade que se nega; e discursivamente, como tropo, fundamenta-se na exploração oscilatória de um olhar que, para compreender um Outro, mascara-se linguisticamente segundo as aparências desse, mantendo, contudo, uma essência contrária e usualmente crítica. Pode-se contrapor, então, uma microironia (no nível da palavra, da expressão, da frase) e uma macroironia, que aglutina toda essa rede em si para constituir-se num posicionamento ambíguo do autor.

Heinrich Lausberg, em *Elementos da retórica literária*, aponta que o acionar da ironia depende, predominantemente, do seu modo de inserção no texto e de sua referência ao contexto: “Como a ironia está muito especialmente exposta ao perigo da incompreensão (à *obscuritas*, indecisa quanto à sua direção), o sinal do contexto é, com certa preferência, posto em maior evidência por meio da *pronuntiatio*” (LAUSBERG, 2011, p. 164, grifo do autor). Então, percebe-se que ela se produz num fio de navalha, e no caso de José Saramago, em seu gênero cronístico, tem-se essa busca por evitar que o seu jogo irônico de referências não se torne tão críptico que os leitores não o entendam, nem tão demasiado aberto para o Exame Prévio logo reprimir. Em ambos os cenários, o texto se perde em sua intenção irônica, razão pela qual se busca um equilíbrio no teor desse mascaramento.

Como exemplo, na crônica “Discurso contra o lirismo” (DMO), a partir de uma emulação de texto oratório, diante de uma plateia hipotética, Saramago estrutura um ataque a um grupo específico de pessoas:

Anda por aí, em inesperada revivescência, contrariando e minando os nossos esforços para a objetividade e a frieza, sem as quais nada de útil se pode construir, uma antiga doença que fez muito mal ao mundo em tempos passados. Falo do lirismo. Afirmo que é uma doutrina perniciosa. Perniciosos são os seus propagadores, sujeitos doentíssimos, intoxicados, verdadeiros focos ambulantes de infecção. Chamam-se a si próprios – poetas (SARAMAGO, 1997a, p. 97).

Todo o discurso é direcionado para uma deturpação do componente poético das palavras e das coisas, algo a ser minado pela própria plateia, que começa a ignorar o palestrante e captar as belezas da luz do sol, do canto das crianças e até do fumo de um cigarro. Com

isso, a ironia se vai estabelecendo na apropriação de expressões e pontos de vista dos “contra o lirismo”, não apenas para que sejam subvertidos e ridicularizados, mas também para que se perceba e problematize esses outros discursos vigentes, a serem analisados e combatidos. Nos romances, teríamos os discursos do padre Agamedes e dos latifundiários em *Levantado do chão*, dos governantes em *Ensaio sobre a lucidez*, do Centro, em *A caverna*, do senhor, em *Caim*, além de todos aqueles que se estabelecem como o discurso ideológico hegemônico e que atua sobre os demais.

Por isso, o próprio Saramago observa que, em seu estilo, a ironia é utilizada “não como um truque, mas como alguém que estivesse dentro de mim e me fosse dizendo ‘não te iludas’” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2008, p. 14). Dessa forma, funcionando como um elemento lúcido de José Saramago, o cronista se preocupa não somente com os jogos retóricos de linguagem, mas principalmente com o peso que as palavras adquirem e as máscaras que elas carregam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: MIRAGEM

Nesse breve panorama dos caminhos da crônica saramaguiana, é possível depreender o seu lugar de destaque na formação do escritor que já se anunciava (com sua poesia e críticas), justamente por funcionar como uma moenda de linguagens, um cultivar de gêneros e experiências, que a forma cronística permitiu. Como João Palma-Ferreira definiu: “Eis uma obra onde o escritor tende a oferecer-se ao leitor, não no sentido da comunhão que vai sendo habitual, mas ainda segundo uma forma tradicional em que integralmente se professa o duro ofício de pensar para escrever.” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83) A função do cronista é o de trabalhar sua linguagem, de modo a percorrer caminhos e, assim como o semeador, lançar suas palavras por todo terreno, e esperar que tenha boa seara em retorno.

E possa, por fim, chamar o leitor para a comunhão dos frutos que teve em sua colheita social.

Para além dos movimentos horizontais que os três eixos acima traçam, pode-se unir três linhas verticais, no sentido de integrar os caminhos da crônica saramaguiana. A primeira, associando a crônica sincrônica (1.1.), a crônica mnemônica (2.1.) e a crônica canônica (3.1.), pode-se articular sob o signo da saudade. Tal palavra-mito da cultura portuguesa não deve ser aqui interpretada como um imobilismo sebastianista, mas sim como a noção previamente apontada do *Zachor*, ou seja, do trazer à lembrança e integrar ao agora todas as gerações passadas, todo o poder simbólico e formador da infância e todas as leituras que a tradição lega para que o cronista crie uma tela ao leitor em que tudo se encontra próximo e possível de se tornar impulso.

A segunda, na associação da crônica panorâmica (1.2.), a crônica harmônica (2.2.) e a crônica icônica (3.2.), estabelece-se com a effigie do trânsito. Embora as vozes do passado ainda se façam sentir, é interagindo com os elementos do tempo presente que as ações efetivamente se realizam. Deslocando-se por diferentes espaços, descrevendo diferentes realidades e produzindo diferentes personagens como representações, o cronista tende a oferecer ao leitor oportunidades de ampliar sua visão para ambientes distintos com visões complementares.

A terceira, por fim, entretecendo a crônica atômica (1.3.), a crônica histriônica (2.3.) e a crônica irônica (3.3.), pode-se estruturar sob a égide da busca. Projetando-se sobre um futuro possível, Saramago não deseja, necessariamente, que se persiga uma utopia, algo demasiado distante de si. Antes, demanda que se viva sob o espírito da busca, de si, da conscientização, dos meandros da linguagem e de sua significação semovente, para que o leitor se paute por uma atitude ativa de questionamento.

O processo estilístico de Saramago, portanto, constrói-se num permanente exercício de “dizer-se”, e nas crônicas, etapa fundamental (que fundamenta) dessa prática, o escritor deambula nas palavras e na cidade, nas memórias e na imaginação, com vistas a propor que o seu dizer se transforme nos leitores não apenas em ler, mas em agir, nessa integração da saudade, do trânsito e da busca. Como apontado ao final da crônica “Cada vez mais sós” (DMO): “Quando pusermos os olhos no céu, repito, não esqueçamos que os pés assentam na terra e que é sobre esta terra que o destino do homem (esse nó misterioso que queremos desatar) tem de cumprir-se. Por uma simples questão de humanidade.” (SARAMAGO, 1997a, p. 217). Com tudo isso, afinal, o cronista José Saramago não pleiteia o cumprimento final do homem, mas, sim, a necessidade de manter um caminhar constante, de saber-se inconcluso, mas que na travessia se vai realizando e conscientizando, individualmente e coletivamente.

RECEBIDO: 06/06/23 APROVADO: 27/07/23

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos* (Cronobiografia). Lisboa: Caminho, 2008.
- AGUILERA, Fernando Gómez. (sel. e org.) *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad.: Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Raquel, 2013.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: 6 de novembro de 1985*. Cotia: Ateliê Editorial, 2022.

- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad.: R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad.: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- PALMA-FERREIRA, João. “José Saramago: Deste mundo e do outro”. In: *Colóquio/Letras*, nº 06. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Mar. 1972, p. 83-84.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARAMAGO, José. *Os apontamentos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Círculo do Livro, 1994a.
- SARAMAGO, José. *Objeto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Record, 1996b.
- SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997a.
- SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997c.

- SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.
- SARAMAGO, José. *Folhas políticas (1976-1998)*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999b.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SARAMAGO, José. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad: Carlos Felipe Moisés. Rio de Janeiro: Ática, 1989.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. In: ÊSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES. *Tragédias gregas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MINICURRÍCULO

SAULO GOMES THIMÓTEO é Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo e Professor Associado da Universidade Federal da Fronteira Sul (Brasil). Atua na área de estudos literários, sobretudo nos estudos da obra de José Saramago e nas interações teóricas de conceitos de Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin e Roland Barthes. Desde 2017 desenvolve o projeto “Adamastor: laboratório de jogos literários” e o site www.umprofessorle.com.br, no qual produz podcasts e outras atividades de divulgação de leitura literária. Publicou, em 2016, *Está lá tudo: a crônica e o cosmos de José Saramago*, pela Editora Appris, e em 2020, *O Cortiço – Jogo de tabuleiro*, pela Editora IDEA.