

A DUPLA VISÃO DO CRONISTA: *DESTE MUNDO E DO OUTRO*

DENISE NORONHA LIMA

Em entrevista concedida a Carlos Reis (1998, p. 110), José Saramago se refere à sua experiência poética como uma “tentativa, que se prolongou até hoje, de dizer ou de encontrar suficientes razões para eu dizer quem sou”. Algumas linhas à frente, no entanto, o autor reconhece que, quando pensa ou ouve falar no que escreveu como poeta, sente “uma espécie de mal-estar, como se tivesse começado a querer dizer quem era pela forma errada, se é que é possível saber ou garantir que a forma de expressão deve ser esta ou aquela” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 111). A forma “correta”, no caso de Saramago (soube-o ele posteriormente, e nós também), seria aquela que o consagrou: o romance, cultivado ininterruptamente a partir de *Manual de pintura e caligrafia* (1977) até a morte do autor, que deixou dezessete livros no gênero. No entanto, entre o poeta e o romancista, houve o cronista, não menos preocupado em dizer quem era: “As crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crônicas” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 42).

Como geralmente ocorre com os textos desse gênero, as crônicas de Saramago surgiram nos jornais, e só depois foram reunidas em volumes. O primeiro deles, publicado em 1971, contém as crônicas com que o autor colaborou no jornal *A Capital*, durante os anos de 1968 e 1969, nas seções denominadas “Rua acima, rua abaixo” e “Deste mundo e do outro”. Desta última, evidentemente, originou-se o curioso título do livro (SARAMAGO, 1986), referindo-se a vários espaços e sentidos, quase tantos quantos são os textos do volume. Uma significação, no entanto, parece conter todas as outras, e encontra-se subentendida na crônica “O cego do harmônio”: “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” (SARAMAGO, 1986, p. 61). Assim, a visão do cronista (dir-se-ia que de todo o artista) é dupla porque abarca dois mundos: o da verdade e o da imaginação, ou, mudando apenas os termos, o da realidade e o da ficção.

Menos do que se oporem, essas esferas convivem, e de sua integração surgem os outros pares de mundos que povoam o livro: presente e passado, cidade e campo, maturidade e infância, materialismo e transcendência, terra e espaço, vida e morte, vida e sonho, realidade e ilusão. Se há também oposição, algumas vezes, entre os termos desses pares, em outras há fusão de contrários, justificando o conectivo do título do livro.

É possível, com base nesses temas, dividir em quatro grupos as 61 crônicas de *Deste mundo e do outro*, não apenas com o intuito de organização para uma análise de cada grupo, mas também para observar se aqueles “temas, nexos e obsessões” (SARAMAGO, 1982, p. 13), presentes nos livros de poesia do autor, permanecem nesse novo gênero. São estes os principais temas que observamos nas crônicas:

1. A memória: responsável, na verdade, por toda a obra, manifesta-se mais acentuadamente nas crônicas em que o autor recorda a sua infância, seus avós, alguns tipos populares da aldeia, o rio e a cidade.
2. A Literatura: escritores e livros da predileção do autor servem de mote para várias crônicas, além de reflexões sobre a escrita do gênero.
3. O tempo: nesse grupo incluem-se as crônicas que abordam a brevidade da vida e a importância do instante, especialmente aquele em que a beleza fulgura como cintilação ao mesmo tempo efêmera e eterna.
4. O Homem: preocupação constante do autor, nesse livro a natureza humana e os problemas sociais são revelados em textos breves mas implacáveis, como um dedo em ferida.¹

A divisão das crônicas não exclui a possibilidade de que várias delas pertençam, por similaridade temática, a dois ou mais grupos. É o que ocorre, por exemplo, com o texto de abertura do livro: “A cidade”, de que transcrevemos os parágrafos finais:

O homem não sabia que as cidades que se rodeiam de altos muros (ainda que brancos e com árvores) não se tomam sem luta. Não sabia o homem que antes da batalha pela conquista da cidade outro combate teria de travar e vencer. E que nesta primeira luta teria de lutar consigo mesmo. [...]

Veio a batalha. Como nos poemas de Homero, também os deuses entraram nela. Combateram a favor e contra,

algumas vezes uns contra os outros. O homem que lutava para viver dentro dos muros da cidade cruzou espada e palavras com os deuses que estavam do seu lado. Feriu e foi ferido. E a luta durou longos e longos dias, semanas, meses, sem tréguas nem repouso, ora junto às muralhas, ora tão longe delas que nem a cidade se via, nem se sabia bem já que prêmio estaria no fim do combate. Foi outra forma de desespero.

Até que um dia o terreno da luta ficou livre e desimpedido, como um estuário onde as águas descansam. Sangrando, o homem e o deus que lhe ficara olharam de frente as portas, abertas de par em par. Havia um grande silêncio na cidade. Ainda amedrontado, o homem avançou. A seu lado, o deus. Entraram – e foi só depois que entraram que a cidade se tornou habitada.

Era uma vez um homem que vivia fora dos muros da cidade. E a cidade era ele próprio. Cidade de José, se lhe quisermos dar um nome (SARAMAGO, 1986, p. 13).

Mais do que da cidade que lhe empresta o título, essa crônica gira em torno do homem e sua luta contra o isolamento, reforçado pelos muros da cidade, batalha que pode assumir as mais variadas significações. Uma delas, que inclui a crônica no grupo temático da memória, remete à situação do próprio autor diante do “campo literário” (BOURDIEU, 1996), na época em que o texto foi escrito. Lembremos que Saramago havia publicado um romance sem êxito e dois livros de poesia, recebidos sem muito entusiasmo pelo público e pela crítica. Era, enfim, pouco conhecido. Para ocupar seu espaço, sabia que “teria de lutar consigo mesmo”, e os dois livros de poemas foram a sua primeira batalha. O principal desafio, e a razão de sua obstinada busca, era encontrar uma voz própria. “E a luta durou longos e longos dias, semanas, meses, sem trégua nem repouso”, e “nem se sabia já que prêmio estaria no fim do combate. Foi outra forma de desespero”. Até que ponto a poesia de Saramago não seria, afinal, uma forma desesperada de encontrar a sua voz? Se assim for, essa crônica, sintomaticamente situada no início de *Deste mundo e do outro*, estabelece uma ponte com o gênero anterior, ao retomar o motivo da luta pela expressão, cuja forma “correta” facilitaria a inserção do autor no campo literário, aqui representado pela cidade.

Como a poesia, a cidade é habitada pelo homem e seu pensamento. Se em Saramago esse pensamento se dirige com frequência à ideia de Deus, não é de estranhar que, na crônica, seja um deus aquele que acompanhará o homem em seu

ingresso na cidade: “e foi só depois que entraram que a cidade se tornou habitada”. Daí a descoberta do homem, afinal, de que a cidade é ele próprio: “Cidade de José² se lhe quisermos dar um nome”. A nomeação da subjetividade, na crônica de abertura do livro, parece-nos dizer que um homem o habita, não sendo apenas coincidência a homonímia entre personagem e autor.

Se, por esse aspecto metatextual, “A cidade” também poderia participar do segundo grupo temático de nossa classificação – a Literatura –, do mesmo modo seria incluída no grupo de crônicas que abordam o tempo, dado o tratamento especial que esse elemento recebe nessa narrativa. Iniciando com o “Era uma vez” dos contos maravilhosos, o cronista faz com que a história adquira o aspecto de atemporalidade. Por outro lado, a ausência de qualquer motivo circunstancial que justifique a crônica, como é comum no gênero, faz com que ela atinja um grau de universalidade logo em suas primeiras linhas. É por seu caráter universal que ela dialoga com o último grupo temático, que prioriza a natureza humana. Afinal, não se trata de um homem diante de uma cidade, específicos ambos, mas do Homem diante daquilo que o impede de viver ou criar plenamente.

Embora pretendamos mostrar, com esse exemplo, que é flexível e, até certo ponto, arbitrária a divisão temática que propomos para as crônicas de *Deste mundo e do outro*, acreditamos que certos temas predominam em cada texto. A ocorrência de dois ou mais em algumas crônicas deve-se à complexidade da visão de mundo do autor, a que corresponde a elaboração de sua escrita. Percorramos, então, os quatro grupos temáticos propostos, observando as nuances ou variações que os temas adquirem nas crônicas.

Leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência são as *Seis propostas para o próximo milênio* que Italo Calvino (1990) desenvolveu em forma de conferências, infelizmente interrompidas antes da última, com a sua morte. A primeira das especificidades literárias analisadas por Calvino também abrirá o nosso percurso pelos grupos temáticos das crônicas de *Deste mundo e do outro*, começando pela memória.

Para Calvino, a leveza consiste na subtração do peso: “esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (CALVINO, 1990, p. 15). Podendo ser admitida como uma teoria de toda a criação poética, essa lição é posta em prática mais facilmente pelas formas breves, dentre elas a crônica. Seja pelo veículo em que tem origem (o jornal ou a revista), seja pela sua extensão, a crônica tende a ser caracterizada pela leveza, sendo esta associada “à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (CALVINO, 1990, p.

28). Dir-se-ia que a crônica subtrai, pela leveza da forma, o peso do conteúdo, sem lhe tirar a densidade.

Assim ocorre com “A aparição”. Afirmando, pela primeira vez no livro, tratar-se de uma história “de outro mundo”, embora não seja uma história de fantasmas, o narrador cria uma atmosfera de mistério que vai se adensando ao longo da crônica, até a aparição propriamente, revelada apenas no final. O principal desafio do cronista, tratando-se de uma história extraordinária, é vencer a luta com as palavras: “Porque de antemão sei que tudo quanto diga ou venha a dizer não bastará para aflorar sequer a fímbria luminosa da aparição nocturna” (SARAMAGO, 1986, p. 19). E, ao mesmo tempo que reflete sobre o indizível, adia o início da narrativa, naturalmente de propósito, para valorizar ainda mais o momento especial. O aspecto singular da aparição é reforçado pela enumeração de vários fatores – o tempo, o lugar, a circunstância, a posição dos astros -, o que aumenta a expectativa do leitor.

Tal expectativa é acrescida da tensão entre leveza e peso, entre luz e sombra, suscitada pelo caminhar solitário e silencioso de um rapaz assustado, entre árvores, à noite. Se a tensão pende para a leveza, quando o narrador menciona a jovem com quem antes o rapaz estivera, e que naquele momento “dorme, recolheu-se, outra vez crisálida, ao casulo donde saíra borboleta” (SARAMAGO, 1986, p. 20), ou o nevoeiro previsto para o amanhecer, após um descanso do caminhante numa cama de folhas secas, logo o peso da “noite terrível” retorna, aparentemente definitivo. A grande árvore escura, o céu azul-negro, o medo, o silêncio, o luar fantasmático, as aves fúnebres, todos esses elementos, condensados em poucas linhas, elevam ao máximo a tensão da narrativa, que depois tem subtraído o seu peso com a leveza do instante final, anunciado pela brisa:

E veio a aparição. De muito longe uma brisa murmurante aproximou-se. Moveu as hastes tenras das ervas, as navalhas verdes dos canaviais, fez ondular num arrepio de luz as águas pardas do charco, ergueu como uma onda os ramos estendidos, envolveu o rapaz num rápido redemoinho – e seguiu adiante até à árvore que a esperava. E subiu pelo tronco e pelas ramagens, murmurando sempre. E as folhas voltaram para a lua a sua face escondida, e toda a árvore se cobriu de branco até ao ramo mais alto. E aos olhos deslumbrados do rapaz, agora trémulo de comoção e assombro, a aparição da faia miraculosa mostrou-se num vertiginoso segundo – que vai durar enquanto durar a vida (SARAMAGO, 1986, p. 21).

A leveza da brisa modifica radicalmente a atmosfera pesada de antes. Desfaz-se a escuridão da árvore pela luz da lua, como um milagre, e são agora outras as emoções do rapaz, outro o seu assombro. Comparado com os anteriores, esse parágrafo de desfecho liberta a narrativa de todo o peso, para pôr em destaque a leveza de um instante fulgurante. Por esse motivo, “A aparição” poderia ser incluída no grupo temático do tempo. Se a mantivemos no grupo da memória – essa e as outras crônicas de que ainda trataremos –, foi em razão da existência, na obra de Saramago, do que Philippe Lejeune (1996, p. 41) designou por “espaço autobiográfico”: o conjunto das obras do autor, entre as quais se incluem aquelas de gênero autobiográfico, sendo cada uma considerada como a peça de um jogo que revelaria, ao final, a imagem do autor. O conhecimento desse espaço permite ao leitor lançar, sobre as crônicas da fase inicial de Saramago, as luzes vindas de seus textos memorialísticos posteriores. Escusado será dizer que essa operação não significa a substituição da análise literária pela abordagem biográfica das crônicas.

Um exemplo desse possível confronto a que nos referimos ocorre com a crônica “A aparição” e a reescrita do mesmo episódio, cerca de quarenta anos depois, no livro *As pequenas memórias* (2006). Colocados lado a lado, os dois textos se assemelham bastante, mas uma diferença é decisiva para a separação dos gêneros: o pacto autobiográfico existente nas memórias, ou seja, a identidade entre o autor, o narrador e a personagem:

A noite tinha caído, no silêncio do campo só se ouviam os meus passos. Se o encontro foi ou não afortunado, mais adiante o contarei. Houve baile, fogos-de-artifício, creio que saí da povoação quando já seria perto da meia-noite. Uma lua cheia, menos resplandecente que a outra³, iluminava tudo em redor. Antes do ponto em que teria de abandonar a estrada para meter a corta-mato, o caminho estreito por onde ia pareceu terminar de repente, esconder-se atrás de um valado alto, e mostrou-me, como a impedir o passo, uma árvore isolada, alta, escuríssima no primeiro momento contra a transparência nocturna do céu. De súbito, porém, soprou uma brisa rápida. Arrepiou os caules tenros das ervas, fez estremecer as navalhas verdes dos canaviais e ondular as águas pardas de um charco. Como uma onda, soergueu as ramagens estendidas da árvore, subiu-lhe pelo tronco murmurando, e então, de golpe, as folhas viraram para o lado da lua a face escondida e toda a faia (era uma faia) se cobriu de branco até à cima mais alta. Foi um instante, nada mais que um instante, mas a lembrança dele

durará o que a minha vida tiver de durar (SARAMAGO, 2006, p. 19-20).

O “rapaz” da crônica agora revela a sua identidade, mas o leitor percebe que isso é o que menos importa, afinal, o cronista poderia ter usado a primeira pessoa em um texto ficcional. Do mesmo modo que, nas memórias, o autor utiliza diversas vezes epítetos como “a criança” ou “o rapazinho”, na terceira pessoa, para referir-se a si mesmo.

O critério estético também não é suficiente, pois vemos nas memórias a mesma elaboração da linguagem que há nas crônicas. No caso de “A aparição”, o autor lança mão, inclusive, da repetição de palavras, expressões ou frases inteiras (especialmente a partir do surgimento da brisa), sugerindo-nos a hipótese de que o trecho memorialístico é uma cópia levemente alterada da crônica. Assim, não é o texto, por si, que acusa a sua origem autobiográfica, mas o confronto dele com outros que formam o espaço autobiográfico do autor. E a simples constatação disso nada acrescenta, se não levarmos em conta a principal finalidade deste exercício de comparação: mostrar que a obra de arte é a elaboração estética da individualidade do seu autor, seja na recriação de fatos pessoais, seja na invenção de universos puramente ficcionais, admitindo-se que isso seja possível.

O teor autobiográfico de *Deste mundo e do outro* é reforçado pela crônica “O sapateiro prodigioso”. Da existência do homem que deu origem à personagem do título, dá-nos notícia o autor no seu livro de memórias: “Chamava-se Francisco Carreira e era sapateiro” (SARAMAGO, 2006, p. 115), arrematando, depois de contar o mesmo episódio da crônica: “Muitos anos depois escreveria sobre ele duas páginas a que daria o título, obviamente inspirado em Lorca⁴, de ‘O Sapateiro Prodigioso’. Que outra palavra poderia eu usar senão essa? Um sapateiro da minha aldeia, nos anos 30, a falar de Fontenelle...” (SARAMAGO, 2006, p. 116).

A crônica e as memórias narram um dos encontros entre o sapateiro de Azinhaga e o rapazinho que o visitava, quando vinha de Lisboa, durante as férias. Assim como ocorre com “A aparição”, a narração desse episódio, nas memórias, conserva o essencial da crônica, repetindo, inclusive, alguns trechos desta. Mas a crônica é significativamente mais elaborada, e a figura do aldeão, aqui não nomeado, mas carinhosamente referido como “o meu sapateiro”, é envolvida numa atmosfera poética que representa um dos pontos altos do livro. O início da crônica revela logo a importância dessa personagem, e prepara o leitor para a grandeza das coisas e das pessoas simples:

Hoje queria uma prosa descansada, tranquila, que dissesse as coisas mais sérias da forma mais simples. Uma prosa que se ajudasse a si mesma, em que eu não interviesse, ou não tivesse mais presença que a do contemplativo que descansa

à beira do rio e vê passar as águas. A história das pessoas é feita de lágrimas, alguns risos, umas tantas pequenas alegrias e uma grande dor final. E tudo pode ser contado nos mais diversos tons: elegíaco, dramático, irónico, reservado, e todos os outros cuja enumeração não cabe aqui, ou, cabendo, viria estragar-me a cadência da frase.

Conheço este homem desde que me conheço. Não é rigorosamente verdade, mas parece-me tê-lo visto sempre sentado no seu mocho, com a banca atravancada de ferramentas do ofício e de mil pequenos objetos que já para nada serviam. E tudo repousava numa imemorial camada de terriço acumulado, de onde emergiam pregos tortos, aparas de sola, resíduos de um trabalho continuado e atento. A loja era um cubículo com uma porta de metro e meio de altura (pouco mais), por onde só crianças podiam entrar sem se curvarem. Descobri-me homem no dia em que tive de baixar a cabeça. Ali passei horas intermináveis, enquanto lá fora o calor rechinava as pedras roladas que calcetavam o largo. Também nos fins de tarde, quando a primeira brisa anunciadora da noite arrepiava como um aviso os plátanos que ladeavam a fonte (SARAMAGO, 1986, p. 23-24).

A relativa autonomia do primeiro parágrafo dá-lhe a capacidade de ajustar-se não apenas a essa narrativa, mas a várias outras, se o cronista o desejasse, especialmente as que têm como centro pessoas cujas vidas foram “desperdiçadas”, como Saramago costumava dizer (REIS, 1998, p 82). O autor se referia à falta de oportunidades que impede milhões de pessoas de serem mais do que lhes permite uma vida miserável, como aconteceu, por exemplo, com o sapateiro de Azinhaga e com seus avós, Jerônimo e Josefa (a quem também dedicou crônicas nesse livro, como veremos adiante). Daí o pessimismo do cronista: “A história das pessoas é feita de lágrimas, alguns risos, umas tantas pequenas alegrias e uma grande dor final”.

A presença do sapateiro na memória afetiva do autor desde a infância – “Conheço este homem desde que me conheço” (SARAMAGO, 1986, p. 23) - é razão suficiente para que a crônica a ele dedicada, em *Deste mundo e do outro*, seja uma das mais sensíveis do livro:

la mostrar a pescaria. O meu sapateiro mostrou um interesse moderado. Qualquer coisa o preocupava. Alisava os cabelos ralos com a sovela, suspendia o movimento dos braços ao

puxar a linha – sinais que eu conhecia bem e que anunciavam uma pergunta de altíssima importância. E a pergunta veio. Decidido, o meu velho amigo reclinou para trás o corpo deformado, empurrou os óculos para a testa e disparou:

- O amigo acredita na pluralidade dos mundos?

Que foi que respondi então? Que sim, que não, que talvez, que o Fontenelle disse, que o outro desdisse. Mas hoje peço às grandes potências que mandam homens para o espaço o favor de averiguarem rapidamente e darem a resposta ao meu sapateiro. É um homem interessado que vive numa aldeia e tem uma loja com um horizonte de plátanos que se arrepiam à noite, quando o céu se cobre de estrelas (SARAMAGO, 1986, p. 25).

Com a transformação desse homem em personagem, Saramago fez a escrita cumprir uma de suas funções mais nobres: perpetuar a existência de pessoas que, de outro modo, ficariam apenas na lembrança de poucos, e por tempo limitado. Foi também o que fez em relação aos avós maternos, como justificou em seu discurso do Nobel:

Muitos anos depois, escrevendo pela primeira vez sobre este meu avô Jerónimo e esta minha avó Josefa [...], tive consciência de que estava a transformar as pessoas comuns que eles haviam sido em personagens literárias e que essa era, provavelmente, a maneira de não os esquecer, desenhando e tornando a desenhar os seus rostos com o lápis sempre cambiante da recordação, colorindo e iluminando a monotonia de um quotidiano baço e sem horizontes, como quem vai recriando, por cima do instável mapa da memória, a irreabilidade sobrenatural do país em que decidiu passar a viver (SARAMAGO, 1999, p. 14-15).

As duas crônicas de *Deste mundo e do outro*, dedicadas aos avós, são verdadeiras peças de antologia, no melhor sentido da palavra, especialmente a primeira, “Carta para Josefa, minha avó”. Como o casal de velhos, companheiros de uma vida inteira, uma crônica completa a outra, não sendo de estranhar que o título da segunda seja “O meu avô, também”, e que não haja nenhum texto a separá-las.

“Carta para Josefa, minha avó” representa, a nosso ver, o momento mais pungente do livro, graças ao grau de subjetividade que atinge: de um lado, entre o narrador e a sua destinatária, pelo veículo íntimo que é a carta pessoal; de outro, entre o leitor e a crônica, que o faz sentir participante dessa intimidade, com a leitura do texto escrito para a avó do autor. Além disso, ao dirigir-se a uma mulher bastante idosa, que tem pena de deixar a vida, mesmo que esta não lhe tenha dado o que merecia, o tom da crônica é também de despedida, o que aumenta a emotividade do discurso:

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. Aperto a tua mão calosa, passo a minha mão pela tua face enrugada e pelos teus cabelos brancos, partidos pelo peso dos carregos - e continuo a não entender. Foste bela, dizes, e bem vejo que és inteligente. Por que foi então que te roubaram o mundo? Quem to roubou? Mas disto talvez entenda eu, e dir-te-ia o como, o porquê e o quando se soubesse escolher das minhas inumeráveis palavras as que tu pudesses compreender. Já não vale a pena. O mundo continuará sem ti – e sem mim. Não teremos dito um ao outro o que mais importava.

Não teremos, realmente? Eu não te terei dado, porque as minhas palavras não são as tuas, o mundo que te era devido. Fico com esta culpa de que me não acusas – e isso ainda é pior. Mas porquê, avó, por que te sentas tu na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabes e por onde nunca viajarás, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e dizes, com a tranquila serenidade dos teus noventa anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: "O mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer!"

É isto que eu não entendo – mas a culpa não é tua (SARAMAGO, 1986, p. 28).

A envolvente subjetividade da crônica não neutraliza o seu contraponto objetivo: a situação dessa mulher no mundo, como ser histórico e social. E, em decorrência disto, a reflexão política sobre as “vidas desperdiçadas” por sistemas econômicos excludentes: “Por que foi então que te roubaram o mundo? Quem te roubou?”. Diante dessas perguntas, as ações da avó em sua longa existência, ao mesmo tempo que a dignificam, são tratadas de modo realista, sem ofuscar pelo idealismo do ambiente camponês o sacrifício de uma vida de trabalho duro e ignorância, nunca superados:

Não sabes ler. Tens as mãos grossas e deformadas, os pés encortiçados. Carregaste à cabeça toneladas de restolho e lenha, albufeiras de água. Viste nascer o sol todos os dias. De todo o pão que amassaste se faria um banquete universal. Criaste pessoas e gado, meteste os bácoros na tua própria cama quando o frio ameaçava gelá-los. [...] Trave da tua casa, lume da tua lareira – sete vezes engravidaste, sete vezes deste à luz (SARAMAGO, 1986, p. 27).

“O meu avô, também” volta a abordar esta que era uma das inquietudes de Saramago: “E era um homem. Um homem sem oportunidades, talvez um Einstein perdido sob uma camada espessa de impossíveis, um filósofo (quem sabe?), um grande escritor analfabeto. Alguma coisa seria, que não pôde ser nunca” (SARAMAGO, 1986, p. 30). Assim como ocorre com o texto sobre a avó, essa crônica é um manifesto, esteticamente elaborado, contra a vergonhosa desigualdade entre os seres humanos. Mas a sua força temática e formal está na atuação da memória sobre a escrita do autor. Rompe-se a linha que divide o passado do presente, e por um momento o cronista pertence aos dois tempos, que são unidos em uma mesma frase.

Talvez o dia chuvoso seja o responsável desta melancolia. Somos uma máquina complicada, em que os fios do presente activo se enredam na teia do passado morto, e tudo isto se cruza e entrecruza de tal maneira, em laçadas e apertos, que há momentos em que a vida cai toda sobre nós e nos deixa perplexos, confusos, e subitamente amputados do futuro. Cai a chuva, o vento desmancha a compostura árida das árvores desfolhadas – e dos tempos passados vem uma imagem perdida, um homem alto e magro, velho, agora que se aproxima, por um carreiro alagado. Traz um cajado na mão, um capote enlameado e antigo, e por ele escorrem todas as águas do céu. À frente, caminham animais fatigados, de

cabeça baixa, rasando o chão com o focinho. Homem e bichos avançam sob a chuva. É uma imagem comum, sem beleza, terrivelmente anónima.

Mas o homem que assim se aproxima, vago, entre cordas de chuva que parecem diluir o que na memória não se perdeu, é meu avô. Vem cansado, o velho. Arrasta consigo setenta anos de vida difícil, de desconforto, de ignorância. E, contudo, é um homem sábio, calado e metido consigo, que só abre a boca para dizer as palavras importantes, aquelas que importam (SARAMAGO, 1986, p.29-30).

Observemos que a expressão “agora que se aproxima” opera uma fusão entre o passado e o presente, trazendo, pela memória que a chuva despertou, a figura remota do homem velho, cuja identidade ainda não conhecemos. Quando inicia o segundo parágrafo com a conjunção adversativa “mas”, desnecessária em outra situação, o cronista destaca a importância da memória pessoal na narrativa: a cena seria “comum, sem beleza, terrivelmente anónima”, não fosse o fato de o homem sob a chuva forte ser o seu avô. Se a escrita ganha outra dimensão – afetiva - com essa informação, tornando-se verdadeiramente outra história a partir da revelação do parentesco entre personagem e cronista, ou entre narrador e autor, podemos admitir que o efeito disso também afeta o leitor, que se sente parte da intimidade do relato.

O segundo grupo temático que identificamos em *Deste mundo e do outro* é composto por crônicas que têm como foco escritores ou obras literárias que, ou são o próprio assunto do texto, ou são referidos em alguma digressão do autor. Estão também incluídas nesse grupo aquelas crônicas que abordam o próprio ato de escrever, ou definem o gênero a que pertencem. No primeiro caso, os autores e livros escolhidos são os da preferência do autor, e que, de uma forma ou de outra, influenciaram a sua obra; no segundo - a reflexão sobre a própria escrita -, trata-se de uma constante que viria a ser uma marca da obra de Saramago.

Entre os escritores evocados nessas crônicas, encontram-se Camões, Fernando Pessoa, Almeida Garrett, Bocage, Gil Vicente, Fernão Lopes e Cervantes. São nomes que aparecem em muitas entrevistas dadas por Saramago ao longo de sua vida, assim como em seus diários. Na ficção do autor, a presença desses escritores se faz sentir desde a referência intertextual, explícita ou não, até a transformação deles em personagens, como é o caso dos dois primeiros, que

protagonizam, respectivamente, a peça *Que farei com este livro?* (1998) e o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988).

A principal influência de Garrett sobre Saramago – reconhecida por este – revela-se no uso da digressão⁵, comum a ambos. cremos, por isso, ter sido propositada a atitude do cronista ao começar o seu texto com um desses “desvios”, como uma dupla homenagem ao escritor oitocentista:

Neste ponto, descubro que me afastei do propósito inicial. É costume velho de que não penso emendar-me: no correr do pensamento, uma coisa puxa outra, e, se não ponho mão em mim, acontece, como agora, partir da literatura e cair na construção civil. Pois não será assim desta vez. Mas antes de andar para a frente, ainda quero acrescentar que, nas Viagens, o que me regala é aquele prazer digressivo do Garrett, que salta de tema em tema com um ar de benigna indiferença, mas que, lá no fundo, não perde o norte, nem uma gota da água que lhe faz andar o moinho. Bem sei que os tempos, aqui para nós, não vão para crônicas. Dividido entre o título da primeira página e o boletim meteorológico (ou não), entre as notícias do estrangeiro e as novidades locais – o leitor afasta os olhos carregados de preocupações ou com bilhete para as evasões possíveis. Crônicas, que são? pretextos, ou testemunhos? São o que podem ser. Mas fosse o Garrett a escrevê-las – e outro galo nos cantaria! (SARAMAGO, 1986, p. 51-52).

Esse trecho manifesta uma das características da escrita que Saramago desenvolveria em seus romances, a metatextualidade, observada na caracterização do gênero a que o autor se dedica: “Crônicas, que são? pretextos, ou testemunhos? São o que podem ser” (SARAMAGO, 1986, p. 52). Porém, na continuação da leitura, percebemos que o alcance de seu pensamento vai além das tentativas de definição:

Deu-se-me um nó na garganta e pus-me a olhar, do horizonte desta mesa, essa terra que é minha, que não conheço toda, que mal conheço, de que tão pouco sei, onde há gente que fala a minha língua, gente para quem escrevo estas crônicas, que são como pontes lançadas no espaço vazio à procura de solo firme onde possam assentar a sua esperança de duração. E então veio-me cá de dentro uma grave e grande cólera contra a literatura que de tudo faz motivo e ocasião. Pensei que uma cura de silêncio⁶. Mais silêncio?, pergunta

daí o leitor. Não, respondo-lhe eu: um silêncio diferente. O silêncio de quem reflecte, de quem se recolhe a si mesmo, de quem pesa e mede as suas forças. O silêncio de quem se acha colocado no arranque de uma estrada e convoca as forças preciosas que a viagem lhe vai exigir. A viagem na minha terra, pois é dela que estou falando (SARAMAGO, 1986, p. 52-53).

Vê-se que o alvo, contra quem a escrita de Garrett serve de modelo, é o tipo de escritor “que de tudo faz motivo e ocasião”, aquele que tem a pressa que Drummond condena em “Procura da Poesia” (1983, p.111), e que não tem a humildade de reconhecer que lhe faltam “as forças preciosas que a viagem lhe vai exigir”. A expressão “viagem na minha terra” reveste-se, então, de uma ambiguidade que o título não parecia conter: viagem das crônicas pela terra do autor; viagem do autor por sua escrita.

A crônica dedicada a Garrett representa, assim, uma espécie de justificativa de um cânone que Saramago estabelece em *Deste mundo e do outro*, e que repercutirá em suas obras posteriores. Um dos nomes mais importantes desse grupo de escritores é o de Luís de Camões, que o autor já havia homenageado em *Os poemas possíveis* e *Provavelmente alegria*. De forma explícita ou não, Camões habitará definitivamente a obra de Saramago. Nesse primeiro livro de crônicas, a presença do poeta é invocada por ocasião do seu aniversário, em “São asas”:

A praça tem uma estátua de bronze: um homem alto, escuro, mais alto ali que qualquer de nós. Em todo o caso, há semelhanças entre a estátua e quem passa no largo. Tirante as diferenças do traje, é o mesmo vulto, o mesmo perfil. Dizem que é Luís de Camões. Será. Uma vez por ano põem-lhe ramos de flores aos pés, com um misto de compungimento e pressa, assim como quem vai apresentar pêsames por um morto que não nos é nada. Chamam-lhe Luís de Camões, e está morto. Desde 1580 que está morto, vai fazer quatrocentos. Quando os fizer, haverá comemorações especiais, cortejos cívicos, récitas populares ou não, discursos – talvez um banquete. Mas o velho Luís Vaz, a quem por más acções chamaram Trinca-Fortes, continuará morto.

Este homem, no fundo, não é nosso parente. Porque o parentesco não tem nada que ver com o lugar do nascimento e os laços de família. Parente, irmão, é carne e sangue,

espírito e comunhão de espírito. E que comunhão existirá entre nós que passamos no largo e o poeta sobre quem o tempo passa e repassa? A sua voz está trancada nos lábios de bronze. Os ecos dessa voz, que ressoam de verso em verso, como entre montanhas que se falam e respondem, não chegam aos duros ouvidos deste tempo. A hora não vai para poetas, mesmo se os imortalizaram em bronze. A estátua é uma justificação, o remorso de um desamor (SARAMAGO, 1986, p. 57-58).

Aqui vemos estender-se, novamente, a reflexão do cronista, desta vez para além do que se poderia esperar de um texto comemorativo, considerando a significação da palavra “morto”, que aparece quatro vezes em pouco mais de dez linhas. Mortos estão o poeta e, o que é pior, a sua voz, que não chega “aos duros ouvidos deste tempo”. Embora devamos considerar a referência ao período de ditadura em Portugal, subentendida nessa última frase (assim como o devíamos ter feito com a palavra “silêncio”, na crônica “Viagens na minha terra”), nossa atenção, neste momento, volta-se para outra espécie de dureza e de silêncio, que caracteriza a relação, cada vez mais comprometida – quando existe – entre o leitor e a obra literária. Em outras palavras, Saramago aborda, nas duas crônicas, o tema da deficiência da leitura (e também da criação) do texto literário, que se agrava à medida que o tempo passa. Se, em relação a Garrett, o cronista manifesta sua cólera contra a gratuidade da Literatura, desta vez, ao falar de Camões, o foco é o leitor. Quanto à morte, é aquela que paira sobre a obra não lida.

É de outro ângulo, que não o da escrita e o da leitura em si, que *Deste mundo e do outro* desenvolve o tema da Literatura a partir da poesia de Fernando Pessoa. Embora o título da crônica a ele dedicada baseie-se em um de seus versos, não é propriamente de poesia que o cronista tratará. Na verdade, “Vendem os deuses o que dão” (SARAMAGO, 1986, p. 117) tem aquela capacidade, comum a várias crônicas, como alertamos no início desta seção, de pertencer a mais de um grupo temático: por um lado, ser a glosa de um verso de Fernando Pessoa a torna, naturalmente, metaliterária; por outro, o tema da relação entre homens e deuses a incluiria legitimamente no grupo que tem o Homem como preocupação mais acentuada. Se optamos por comentá-la ao lado das crônicas sobre Garrett e Camões, foi por considerar relevante a ideia de que elas revelam um cânone proposto pelo autor.

O verso que serve de mote para a crônica de que agora trataremos, é o que abre o segundo poema da primeira seção (Os Campos) da primeira parte (Brasão) do livro *Mensagem*, único publicado em vida do autor, em 1934. Em sua glosa, após declarar a autoria do verso, para o caso de “haver ainda alguém por aí que não saiba quem foi Fernando Pessoa” (SARAMAGO, 1986, p. 117), o cronista, que havia

mudado a ordem sintática de sujeito e verbo, e trocado “o que” por “quando”, para criar assim o título do seu texto (“Vendem os deuses o que dão”), mantém a ideia original: não é confiável fazer negócios com os deuses:

Que vendem os deuses, dando? Tudo quanto exalta o homem, tudo quanto o engrandece. Vendem a inteligência aguda, vendem a sensibilidade exacerbada, vendem a lucidez implacável, vendem o amor apaixonado. E isto, que são caminhos de perfeição (de glória, no sentido mais alto da palavra), torna-se, de repente, o inferno na terra. Os deuses rodeiam de muralhas a vítima escolhida e nessa arena de sacrifício a deixam sozinha. É a solidão, é o maior espetáculo do mundo. Sentam-se os deuses nas bancadas e regalam-se. Não entram leões no circo – e antes entrassem. Não há combates de gladiadores – e antes houvesse. Os deuses são apreciadores e sabem que estas banalidades nada viriam acrescentar ao prato forte da ementa: a luta do homem para conservar a sua alma.

Como acaba o espetáculo? Sempre da mesma maneira. A alma andou pelas bancadas, de mão em mão, foi virada e revirada, os deuses apontaram uns aos outros as feridas sangrentas, as cicatrizes velhas. Entretanto, no meio da arena, o homem é um novelo informe. Refartos, os deuses, num gesto desdenhoso, devolvem-lhe a alma e retiram-se do circo. Vão à procura de outra vítima. Laboriosamente, dificilmente, o homem reintegra em si esse outro farrapo que lhe foi devolvido. É o que tem de mais precioso (SARAMAGO, 1986, p. 118-119).

Confrontados, o poema e a crônica revelam, de um lado, a densidade poética do verso, que sintetiza em cinco palavras um aspecto crucial da condição humana ao longo das civilizações: a relação que a humanidade mantém com o sagrado, aqui focalizada do ponto de vista de sua servidão aos deuses; de outro lado, a capacidade imaginativa do cronista que, no desenvolvimento do mote, cria a imagem da arena como símbolo do mundo, acima do qual os deuses riem da desgraça dos homens, desiludidos e sós. Esse “espetáculo do mundo”, se contentava o poeta Ricardo Reis, nunca satisfaz o romancista que, por ora, exercitava a sua inquietude numa crônica.

O verso de Fernando Pessoa, que gerou a crônica e toda a discussão em torno dela, é apenas um exemplo de como a voz desse poeta se faz ouvir na obra de

Saramago, desde os primeiros livros. Além dele, Camões e Garrett acompanharão o autor em sua longa trajetória. Seja no prazer digressivo que herdou deste último, e que nunca abandonará, seja na utilização dos versos ou mesmo das *personas* dos dois maiores poetas portugueses, a obra desse escritor abrigará do esquecimento a memória literária do seu país, que é também a sua própria memória.

Leveza e rapidez são, como vimos, duas das propostas de Italo Calvino (1990) para a Literatura deste milênio. Em *Deste mundo e do outro*, essas características vêm unidas quando o tema é a brevidade do tempo. Não se trata, aqui, de observar, como se não fosse evidente, a curta extensão dos textos, nem de lembrar que ela corresponde à rapidez do relato. Não se encontra aí a principal força do tempo nesse primeiro livro de crônicas de Saramago, mas no tratamento que o autor dá a duas formas de manifestação da brevidade temporal: o instante poético e o que chamaremos de “sublimação do tempo”.

O instante é uma parcela mínima de tempo que ganha notoriedade pelos efeitos que causa na vida do homem. Quando trágico, como aquele que o cronista descreve em “Cismando no sismo”, serve para mostrar “o quão pouco significamos. Uns milhões de animais assustados, de alma tão trêmula como o mundo que nos fuge debaixo dos pés. Vai-se acabar tudo, está a acabar, já acabou” (SARAMAGO, 1986, p. 80). Por outro lado, há instantes que se revestem de beleza, de poesia, e igualmente podem transformar vidas, como ocorre nas crônicas “A ponte” e “O cego do harmônio”. É a esses momentos que daremos maior atenção, porque são responsáveis por duas das peças mais delicadas do livro.

Em “A ponte”, o narrador testemunha (ou relembra o que teria se passado consigo mesmo?), numa viagem de trem, o contraste entre os sentimentos que inundam o coração de um rapazinho que vê a ponte pela primeira vez:

“Repara, mãezinha, repara! Tantas luzes! E tão bonitas!”

(Do lugar onde estou sentado, não vejo a ponte. Ou melhor, vejo-a refletida nos olhos do rapazinho, sei como ele a vê: um objeto maravilhoso, ali posto de propósito, no ponto exacto e na hora necessária, para que as crianças se tornem sábias e entrem na caverna dos inominados tesouros. Devagar, como quem teme uma brusca e familiar dor, volto a cabeça. A mãe tem o rosto pesado e alheio, inexpressivo, de quem nunca viu pontes ou as terá esquecido. Vejo os lábios moverem-se, formarem-se as palavras. Tremo, e, apesar de tudo, confio.)

“Ora, a ponte! Estou farta de ver a ponte!”

(Subitamente, o rapazinho, onze, doze anos, que antes parecera ter crescido de entusiasmo e alegria, que estava coberto de glória, no cimo da alta torre aonde só vão as crianças e os poetas – deixa cair os ombros, olha desiludido a mãe, e encosta-se no seu pequeno canto, como um animal ferido que se prepara para acolher a morte sozinho. A carruagem range e sacode-se com violência. A luz não vem e, já agora, não virá. Eu sinto frio. Num banco, ao fundo, dois namorados segredam coisas que só eles entendem. O resto é melancolia. A tarde está definitivamente perdida. Este dia veio ao mundo por engano. Havia uma promessa nele, mas alguém se desdisse e perjurou. O comboio entra na estação, salta sobre as agulhas, vai parar. A viagem acaba,)

Ah, sim. A ponte. Mas, qual ponte? (SARAMAGO, 1986, p. 60)

Essa crônica apresenta uma particularidade formal, por ser a única em que o narrador coloca sua voz entre parênteses. Tal recurso produz um duplo efeito: reconstitui fielmente a cena do trem, quando todos estavam imersos em melancolia e apenas a voz do rapazinho “acordara o mundo” (SARAMAGO, 1986, p. 59); e enfatiza essa voz e a sua descoberta, do mesmo modo como, no teatro, o holofote ilumina apenas o ator principal. E porventura também o antagonista, papel aqui infelizmente representado pela mãe.

Sobressai na crônica o que estamos designando por instante poético, que não é apenas um momento de deleite, mas também o instante em que a Poesia, tomada aqui no sentido amplo de qualquer manifestação estética, atinge a sua capacidade mais nobre: a de transformar o ser humano pelo cultivo da sensibilidade diante do belo, que pode estar presente num romance, num quadro ou numa ponte iluminada.

O êxtase diante de um espetáculo de beleza, como a ponte aos olhos do rapazinho, não é privilégio de todas as pessoas: é uma “alta torre aonde só vão as crianças e os poetas” (p. 60). O contraste entre o espírito aberto e leve do rapazinho, e a reação da mãe, que tinha “o rosto pesado e alheio, inexpressivo”, fica mais evidente quando subtraímos por um momento a voz do narrador, que já se isolara dentro dos parênteses. Visualizemos, assim, apenas o diálogo de toda a crônica:

“Mãezinha!”

[...]

“Mãezinha! Olha a ponte! Tão bonita! Tantas luzes!”

[...]

“Repara, mãezinha, repara! Tantas luzes! E tão bonitas!”

[...]

“Ora, a ponte! Estou farta de ver a ponte!”

Vemos novamente o contraste entre a leveza e o peso, ou entre a poesia e a sua ausência. Desta vez, levou a melhor o peso, concentrado na última frase da mãe, especialmente na palavra “farta”. Fosse outra, como “cansada”, por exemplo, o ritmo da frase seria alterado, e o seu peso também. A palavra “farta” é como um soco, por isso o rapazinho se encolhe “como um animal ferido que se prepara para acolher a morte sozinho”.

Como para compensar a frustração, o instante de poesia e glória retornará na crônica seguinte, desta vez com um desfecho diferente. “O cego do harmônio”, acompanhado de seu guia, numa rua sossegada de Lisboa, no começo do dia, toca, imprevisivelmente, valsas de Strauss:

Há gente nas janelas. O cego, arrebatado, joga o instrumento como um estandarte. E a rua enche-se de música. Os sons precipitam-se, cavalgam-se, erguem voo como bandos de aves que a luz enlouquece, irrompem entre os prédios e libertam-se no azul onde todas as notas de música e todas as palavras justas deviam ser tecto e resguardo dos homens.

A valsa termina. É o momento da esmola. Este dia vai ser como os outros. Mas “as histórias são o que tiverem de ser por força de quem as vive”. De súbito, ouvem-se aplausos. O cego levanta os olhos perdidos. Que se passa? E que voz é esta que grita, estrangulada de comoção: “O senhor é um artista!” Não se pode aguentar um choque assim. Insuportável. O cego, homem grande, robusto, quadrado – empalidece. Cambaleia, como se toda a sua força esvaísse nas lágrimas que agora lhe caem pela face marcada e dura. Este dia é precioso. De repente, abateram todas as muralhas, desceram-se as pontes levadiças, as pessoas caminham ao encontro umas das outras, de mãos abertas. Ponha-se uma pedra branca neste dia. Erga-se uma bandeira no lugar onde, por um breve minuto, um simples homem foi um homem feliz (SARAMAGO, 1986, p. 62).

Como na crônica anterior, o ápice da narrativa é precedido por um momento de leveza, que em “O cego do harmônio” é ainda mais acentuada (perdoe-se o paradoxo) em razão da sua relação com a música, cujos sons são comparados, por isso mesmo, com o voo dos pássaros: “erguem voo como bandos de aves que a luz enlouquece, irrompem entre os prédios e libertam-se no azul [...]”. É por ser leve que a música enche o espaço sutilmente, enlevando a alma das pessoas.

O que difere, no entanto, as duas crônicas, é a expectativa dos protagonistas e, mais ainda, o seu desfecho. Se o rapazinho esperava da mãe, em “A ponte”, o mínimo de comoção diante do que, para ele, era um “objecto maravilhoso”, o cego, por sua vez, aguardava apenas a esmola de sempre: “Este dia vai ser como os outros”. Inverteram-se, portanto, as reações previsíveis: a indiferença da mãe feriu de morte o menino – pois alguma coisa grandiosa deixou de nascer ali; os aplausos emocionados para o cego “abateram as muralhas” entre as pessoas, e “por um breve minuto, um simples homem foi um homem feliz”. Se aquele dia “veio ao mundo por engano”, para o cego (e também para o cronista e o leitor), “este dia é precioso”. Mesmo a referência a um objeto pesado como a pedra, em “Ponha-se uma pedra branca neste dia”, é atenuada pela leveza da cor branca, anunciando a paz entre os homens.

Uma outra abordagem do tempo em *Deste mundo e do outro* é aquela em que o cronista procura alcançar uma espécie de síntese entre o tempo “real” e uma nova dimensão temporal, fornecida pelo sonho ou pelo devaneio. Essa síntese resulta no que chamamos de “sublimação do tempo”, no sentido de elevação do tempo histórico a uma dimensão, diríamos, transcendente, como em “Três horas da madrugada”:

Lisboa dorme. Dorme profundamente. Todas estas janelas fechadas protegem a escuridão das casas. E lá dentro estão as mulheres e os homens desta cidade, mais as personagens vagas dos sonhos e dos pesadelos. Por sobre os telhados faz-se uma grande permuta de figuras e imagens. Lisboa é uma rede de transmigrações. Ninguém está seguro dentro do seu corpo. Em um lugar da cidade, alguém que dorme chama alguém que dorme, e esta atmosfera que se move no vento frio é toda ela atravessada de apelos urgentes. 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 suspensão entre o ser e o não ser já (SARAMAGO, 1986, p. 77-78).

A continuação da leitura mostrará que o texto é ainda uma variação do tema do instante crucial, aquele “tão breve que não poderemos deter, mas que não se perderá (que não se perderá) nunca” (SARAMAGO, 1986, p. 78). Mas, o que predomina na crônica é uma aura evanescente, flutuante, que recusa as linhas seguras do enredo cronológico para libertar-se no devaneio do cronista, no qual “Lisboa é uma rede de transmigrações [...] suspensa entre o ser e o não ser já”. Se, para Bachelard (1996, p. 26), “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”, para o cronista, “ninguém está seguro dentro do seu corpo”. Observando o que acontece acima dos telhados, testemunha privilegiada desse espetáculo surreal, o narrador vive a própria suspensão do tempo, de que apenas desconfiamos ao acordar.

Principal preocupação de Saramago, a humanidade é o tema central da sua obra, o qual se ramifica em variados subtemas, perspectivas e gêneros. Em *Deste mundo e do outro*, a natureza humana é o motivo da maior parte das crônicas, que examinam o homem diante de si e do outro (seu semelhante ou não). De um modo geral, as conclusões do cronista não são animadoras: vivemos num planeta de horrores, estamos sós no universo e não temos a menor consideração pelo outro: “O homem, afinal, não valeu a pena”, como prevê em “Um salto no tempo” (SARAMAGO, 1986, p. 211).

Para examiná-lo em sua relação consigo mesmo e com os outros, o cronista observa o homem, por exemplo, num dia decisivo do ano: o último, quando “as nações transformam-se em gigantescos tribunais de consciência” (SARAMAGO, 1986, p. 83), e o homem, aparentemente arrependido, promete ser outro a partir do dia seguinte:

É a história do fato virado. No correr do uso, cansa-se a gente do padrão e da cor da fazenda. Há uns brilhos suspeitos nos fundilhos e nos cotovelos. Começamos a fazer má figura na sociedade (que é impiedosa e não desculpa estas coisas), e então, como o dinheiro não chega para o fatinho novo, leva-se a andaina ao alfaiate, o qual, em três tempos e três alinhavos, nos devolve uma indumentária que, assim à primeira vista, parece mesmo obra de novidade. [...]

Pois no último dia do ano viramos fatos. É um labutar de agulha e tesoura que causaria espanto se não se passasse todo ele no íntimo do sujeito. O mentiroso vai ser

verdadeiro, o hipócrita será sincero, o leviano descobre que a constância é virtude que lhe convém, o invejoso já promete aplaudir, o avaro começa a desabotoar as algibeiras. Enfim, o que é mau, prejudicial e nocivo, ali mesmo se desdiz e arrepende. Vai principiar a fraternidade universal. E isto é tão certo que ainda os calendários designam assim o primeiro dia de Janeiro.

Ai, ilusões, ilusões, que tão pouco durais. Os bons propósitos da noite não resistem ao dia seguinte (SARAMAGO, 1986, p. 84).

E o dia seguinte, autêntico como é, coloca tudo de volta no seu lugar, a começar, segundo o cronista, pela hipocrisia. “E não há remédio para isto? Pois não há, não. A natureza humana é mesmo assim e o homem lobo do homem, declara o meu barbeiro, que tem o espírito tão afiado como a navalha que não me barbeia” (SARAMAGO, 1986, p. 84). É nesta sentença – o homem é lobo do homem – que se resume a perspectiva do autor, demonstrada ao longo de toda a sua obra, especialmente no implacável *Ensaio sobre a Cegueira*, quando o médico afirma: “É desta massa que nós somos feitos, metade de indiferença e metade de ruindade” (SARAMAGO, 1995, p. 40). Escrita mais de vinte anos após “O fato virado”, essa frase mostra a permanência do ponto de vista do autor sobre a humanidade.

Do ponto de vista crítico, as crônicas de Saramago indicam que o estudo da sua obra não deve desconsiderar, sob pena de restringir a amplitude de seu alcance, o papel da memória pessoal do escritor na configuração de suas narrativas, sejam autobiográficas ou não. Essas narrativas breves contêm, ainda, as principais linhas do pensamento saramaguiano, desenvolvidas depois em seu romance, o que adiciona valor ao que esteticamente elas já possuem.

Notas

¹ O estudo de Horácio Costa (1997, p. 93) identifica, em *Deste mundo e do outro* e *A Bagagem do Viajante*, três núcleos temáticos: o memorialista, a reflexão moral sobre o acontecer histórico e social, e a ficcionalização. Apesar da coincidência, em alguns pontos, com a nossa interpretação, preferimos ampliar o segundo e o terceiro temas, possibilitando, no primeiro caso, uma análise de como o cronista vê a natureza humana, e no segundo, de como estabelece relações com a tradição literária e aborda a escrita da crônica, no sentido de *poiesis* ou fazer literário. A essa temática tríplice, sentimos a necessidade, visto que *Deste mundo e do outro* oferece vasto material para análise, de acrescentar um estudo sobre o tempo, seja como tema de várias crônicas, seja como categoria histórica a que o livro e o autor se submetem, relacionando-se, em última instância, com a memória.

² Curiosamente, a primeira edição de *Deste mundo e do outro* (SARAMAGO, 1970, p. 12) traz grafado o topônimo “Josephville”, em vez de “Cidade de José”. É provável que a razão da mudança, na reedição da obra, tenha sido a valorização da própria língua, em que o autor sempre se empenhou, especialmente em relação ao domínio global do idioma inglês.

³ O autor refere-se ao episódio da maior lua que viu na vida, também narrado nas memórias e, anteriormente, em *Deste mundo e do outro*, na crônica “A lua que eu conheci”.

⁴ O autor refere-se à peça *A Sapateira Prodigiosa*, de Federico Garcia Lorca (1898-1936), estreada em 1930. O conteúdo não se assemelha ao da crônica de Saramago, apenas o título (Cf. LORCA, 1975, p. 33).

⁵ “O meu estilo, para chamá-lo assim, sempre foi muito digressivo. Sou incapaz de narrar algo em linha reta. Não é que me perca no caminho: se encontro um desvio, entro por ele e depois volto por onde ia. Se há um antepassado meu direto na literatura portuguesa, é um poeta, dramaturgo e romancista do século XIX que se chamou Almeida Garrett. Meu gosto pela digressão o recebi desse autor” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 242).

⁶ Na primeira edição de *Deste mundo e do outro* (1971), essa frase termina com reticências, o que nos parece mais apropriado. Observamos, a propósito, que o autor aboliu quase todas as reticências do livro nas reedições.

Referências

- AGUILERA, Fernando Gómez (Org. e Sel.). *As palavras de saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 19 Livros de Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 3. ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: FTD, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1996.
- LORCA, Federico García. *Amor de Dom Perlimplim; A sapateira prodigiosa; Retábulo de Dom Cristóvão*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1975.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SARAMAGO, José. “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz”. In: *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Caminho, 1999.
- SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1986.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SARAMAGO, José. *O Ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1982.
- SARAMAGO, José. *Provavelmente alegria*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1985.
- SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.