

- Fernando Pessoa morre a 30 de Novembro de 1935.
- O romance de Saramago decorre pois em poucos meses (Inverno 35 e Setembro 36).
- A Guerra Civil de Espanha, 1.º episódio da 2.ª Guerra Mundial, ocorre entre 17 Julho 1936 e 1 de Abril 1939.
- Assistimos aos prenúncios do fascismo italiano e do nazismo alemão.
- A revolta dos marinheiros e grumetes, nas páginas finais, contra a Ditadura, tem lugar em 8 de Setembro 1936.
- É uma época histórica de fermento de todos os perigos: a Guerra Civil em Espanha; a consolidação da Ditadura em Portugal.
- Na Guerra Civil de Espanha, são os militares que se revoltam contra os republicanos.
- Na "Revolta dos Marinheiros", em que morre Daniel, irmão de Lídia, são sobretudo marinheiros e grumetes que se revoltam (no que não é difícil não ver um prenúncio da "revolução dos capitães", no 25 de Abril).
- Os motins populares, narrados por Lídia.
- O comício "pró-nazi" de apoio ao regime salazarista (pp. 395-397), com a antevisão de que o filho que Lídia vai dar à luz será também o "menino de sua mãe" (Fernando Pessoa) da futura Guerra Colonial.
- O Bodo aos Pobres do jornal *O Século*, pp. 67-70.
- As páginas finais, 405 em diante, que fazem coincidir: o motim dos marujos; a última deambulação de Ricardo Reis por Lisboa, contemplando "barcos e mar", o seu regresso a Santa Catarina, onde reencontra o fantasma de Fernando Pessoa, e a sua partida, na companhia deste último, para a morte, acompanhado de um livro que já não consegue decifrar.

Final fortíssimo, que faz conjugar a história pessoal de Ricardo Reis com a história política, bem como a história nacional e internacional. Tal adensamento cronotópico neste romance de Saramago faz com que, num pequeno círculo da cidade de Lisboa, possamos entrever Portugal e a Europa. E faz com que a memória literária, que José Saramago tão bem maneja, seja diversamente praticada por um Ricardo Reis que arrasta consigo os vários passados e os vários presentes, tornando este romance uma complexa leitura da não-linearidade da História e, afinal também, da não-linearidade do poder da literatura.

## A letra da tabuleta do cronista José Saramago

Carina Infante do Carmo

Defende Saulo Gomes Thimóteo que a obra cronística de José Saramago "não deve ser vista como prenúncio do romancista a haver, mas sim como espécie de *umbra futurorum* que reverberaria por toda a produção saramaguiana, uma vez que é o autor empreendendo sua busca questionadora" (2015: 50). Para este efeito, Thimóteo tem em conta *Deste Mundo e do Outro* (1971) e *A Bagagem do Viajante* (1973) e não tanto as crónicas políticas intituladas *As Opiniões que o DL Teve* (1974) e *Os Apontamentos* (1976), posteriormente reunidas num volume único, em 1990, sob este último título. O ensaísta coincide com e faz ressoar no seu raciocínio as palavras de Saramago, ditas a Carlos Reis, em *Diálogos com José Saramago*: "As crónicas 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 crónicas" (Reis, 1998: 42; negrito do texto).

Em causa está, pois, uma percepção singular de Saramago em relação à crónica, forma híbrida entre a literatura e o jornalismo cujo estatuto se situa, ainda hoje, na margem do sistema dos géneros literários. De alguma maneira, essa marginalidade pode ser imputada aos próprios cronistas: não são poucos os que entenderam e entendem o género como *prosa alimentar*, que o foi e continua a ser: sujeita aos ritmos de publicação e até à interferência editorial dos periódicos em que são publicados os textos, e entendida como subsidiária ou como laboratório de uma obra tida por maior, em regra a romanesca.

Ora não é esse, de todo, o entendimento de Saramago para quem a crónica não se reduz a mero estágio formativo do seu romance. Especialmente no limiar dos anos 1970, a sua crónica captou os dias comuns dos homens, a partir deles fez a deriva no espaço e no tempo e assumiu a ficcionalidade que esta forma de prosa sempre potencia. Sob o apuro da brevidade fragmentária, em *Deste Mundo e do Outro* e *A Bagagem do Viajante*, sucedem-se depoimentos reflexivos, pequenas histórias recolhidas por um eu mergulhado no mundo, mas também na memória pessoal, literária e artística que guia a sua escrita. Daí Thimóteo

chamar-lhes “forma de filosofia da composição digressiva” (2015: 50). Em Saramago a crónica é fruto do ofício artístico da linguagem e com ele compõe paisagens, maioritariamente portuguesas, onde se desvelam as marcas dos seus habitantes e do próprio cronista-pensador, *homo viator* envolvido, ele mesmo, no devir histórico.

Condicionada pelo número limitado de caracteres e pela periodicidade de uma coluna na página de um jornal, de uma rubrica nas ondas da rádio ou de um *post* de blogues ou redes sociais, a crónica firma sempre uma assinatura com data que pode ir até ao declarado exercício autobiográfico. Com ela o cronista posiciona-se face ao tempo colectivo, na expressão tantas vezes silenciosa dos homens anónimos sem história – a começar, no caso de Saramago, pelos seus antepassados camponeses.

Crónica é tempo, desde o étimo, materializando-se amiúde na forma de uma série periodística, a fazer antever, em não poucos casos, o desenho mais ou menos calibrado de um livro. Assim aconteceu com *Deste Mundo e do Outro* e *A Bagagem do Viajante* que recolhem textos oriundos de várias séries, sem que esses volumes se organizem segundo a data em que foram originalmente publicados. O primeiro livro resulta da série “Rua acima, rua abaixo” do vespertino *A Capital*, em 1968-1969; o segundo incorpora textos desta mesma série de *A Capital*, do ano de 1969, e da que se intitula “Deste mundo e do outro”, dada à estampa no semanário *Jornal do Fundão*, entre 1971 e 1972.

Os anos de 1980 vêm, depois, confirmar a dedicação de Saramago ao romance, antecipada por *Manual de Pintura e Caligrafia* (1979) e que o notabilizará em crescendo no campo literário português e ocidental. Nessa década e na seguinte, o escritor não abandona, em absoluto, a forma da crónica, mas escrevê-la-á mais esparsamente e, portanto, já sem o compromisso de uma colaboração regular com um jornal ou revista. Depois da série “Novos Apontamentos” publicada, em 1977, no jornal *Extra*, assinala-se a série “A letra da tabuleta” do *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em 1986, ano em que Saramago recebe o Prémio D. Dinis da Fundação da Casa de Mateus, por *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, e publica *A Jangada de Pedra*, bem no ano da entrada de Portugal na então CEE.

“A letra da tabuleta” é, à primeira vista, uma série gorada. Iniciada em Março de 1986, ela soma quatro textos, o último dos quais datado de 28 de Julho e correspondendo ao discurso proferido pelo escritor na

entrega do galardão acima referido, na presença do Presidente da República Mário Soares.<sup>1</sup> A verdade é que para o autor se tornara inviável assegurar uma secção de crónicas pelos trabalhos e compromissos cada vez mais absorventes que ia assumindo dentro e fora de Portugal: isso se intui nas páginas folheadas do *JL* desse ano; isso se confirma na nota que acompanha a reprodução de duas dessas crónicas de 1986 no número extra (n.º. 731) que o *JL* dedica à atribuição do Prémio Nobel a José Saramago, a 14 de Outubro de 1998.

A este propósito não é despiciendo referir que a primeira e a última das crónicas de “A letra da tabuleta” são, cada uma a seu modo, afirmações do escritor enquanto profissional das letras, o que de facto Saramago já era, mas cujo estatuto reforçou, a partir do segundo lustro da década de 1980. Na primeira crónica dessa série, “Os sujeitos normais”, critica a complacência com o estatuto de amadorismo dos escritores, por parte da então Secretária de Estado da Cultura, no primeiro governo de Cavaco Silva, Teresa Patrício Gouveia, em entrevista ao também escritor e encenador Jorge Listopad. A atitude reivindicativa do cronista tem um antecedente no discurso que, a 1 de Junho de 1982, Saramago profere, na entrega do Prémio Cidade de Lisboa (APE/Câmara Municipal de Lisboa), atribuído a *Levantado do Chão*: nele exortara os escritores portugueses a pugnam pelo reconhecimento da actividade literária como trabalho e do livro como meio de formação humana. Nessa circunstância, Saramago estava acompanhado na contestação à displicência do poder político quanto à condição profissional e aos direitos sociais do escritor. Assim o expressaram publicamente membros da APE, vários, aliás, pertencentes aos seus corpos gerentes, nos anos subsequentes à Revolução, reiterando-o, depois, no II Congresso dos Escritores Portugueses, organizado pela APE, em 1982 (cf. George, 2002: 179-191).<sup>2</sup>

Igual pertinência têm, para o caso de “Os sujeitos normais”, os seguintes dados: o facto de a defesa do estatuto social do escritor se relacionar com o nome “A letra da tabuleta” que Saramago escolhera para

<sup>1</sup>A consulta do *JL* nesse ano de 1986 permitiu-me identificar apenas esse *corpus* de crónicas, não tendo conseguido apurar em definitivo, junto daquela publicação, se a série “A letra da tabuleta” voltou a ser retomada.

<sup>2</sup>Enquanto presidente da direcção da APE, eleita nesse ano de 1986, Óscar Lopes responde a um pequeno questionário do *JL* em que sublinha a necessidade de reforçar os meios daquela associação e de “dar ao escritor profissionalizado um mínimo de garantias sociais, para apoiar a promoção de jovens literariamente dotados e para, em geral, rodear a obra literária de uma repercussão e prestígio que ela inteiramente merece” (1986: 24).

a referida série de crónicas e de este nome dar azo à identificação do trabalho literário com a condição de operário:

Eu me confesso, pois, anormal. Vivo e quero viver do meu trabalho de escritor, reclamo esse direito e aceito esse dever. E levo as coisas ao ponto de colocar no alto desta página como compromisso e anúncio, quatro palavras de tão curto voo, tão pacificamente artesanais – a letra da tabuleta. A letra é a do escritor, a tabuleta é a do ofício. Pago pontualmente os meus impostos, façam portanto o favor de respeitar este operário. (Saramago, 1986a: 3)

A associação vai, portanto, além do significado metafórico do escritor como artesão e fazedor de jogos e figuras de linguagem. É que, se mais moderada e individualizada, esta passagem de “Os sujeitos normais” ecoa ainda a fala empenhada de Saramago de 1982 em que conclamara ao “exercício do direito à profissão do escritor como expressão particular de um direito geral ao trabalho” (Saramago, 2020: s/p).

Uma outra crónica da série, intitulada “Caboverdiando”, permite-me aprofundar uma segunda acepção de crónica enquanto viagem, além de ser, como disse anteriormente, uma forma assinada do tempo. Na crónica “Viagens na minha terra”, de *Deste Mundo e do Outro*, o legado garrettiano da prosa digressiva levava o cronista a uma definição lapidar do género que não se ficava pela relação testemunhal com o mundo envolvente:

Crónicas, que são? Pretextos, ou testemunhos? São o que podem ser. Mas fosse o Garrett a escrevê-las – e outro galo nos cantaria!

Pois (agora é que eu chego) o melhor das Viagens é exactamente a viagem – a crónica. (Saramago, 1997: 52)

Do “horizonte desta mesa” onde escreve, como se falasse, o eu enunciador realça a força daquela obra *inclassificável* de Garrett e traça graficamente com o travessão a equivalência entre deriva no espaço e escrita da crónica; um enlace que sustenta a profunda e emocionada ligação do cronista à terra e à gente portuguesas, assim como a vontade de chegar aos seus leitores:

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 crónicas, que são como pontes lançadas no espaço vazio à procura de solo firme onde possam assentar a sua esperança de duração. (*idem: ibidem*)

Aqui se anuncia a busca saramaguiana dos tempos, dos lugares e das pessoas, aprofundada em *Viagem a Portugal* (1980) e na obra romanesca que, ao longo da década de 1980, contou de outra maneira e a contrapelo alguns episódios da História nacional.

O título “Caboverdiando”, de gerundivo neologismo, desvia o quadro de observação para fora de Portugal, mas para um lugar que antes fora sua colónia. A evocação de uma visita a Cabo Verde expõe, antes de mais, o cronista que se auto-designa como tal. Primeiro, o rapaz que foi nos bancos da escola salazarista onde aprendeu um Portugal que se dizia não ser pequeno. À partida para o arquipélago, parecia ainda ser aquele que “sabia tudo” (Saramago, 1986b: 32) dos tempos infantis. No entanto, ao confrontar-se com os lugares fundadores da cultura local – a saber: a música popular, a literatura que, no seu senso crítico inicial, lhe parecia feita de “livros portugueses com temas cabo-verdianos” (*idem: ibidem*), e a língua crioula – chega à conclusão contrária de quem, pelo contrário, “não sabia nada” (*idem: ibidem*).

Importa sublinhar que esta abertura da crónica não é simples desconversa, um início desviado, para chegar a um ponto efectivo de reflexão. Há nela, pelo contrário, uma linha dialéctica de raciocínio que acaba por levar o cronista, no epílogo do texto, a assumir um saber novo, adquirido com a experiência da viagem por aquelas dez ilhas atlânticas, antes suas desconhecidas: o saber adquirido sobre um povo de trabalho e coragem que ele aclama, com destreza irónica, numa não tão imodesta revelação final: “Eles [os descobridores] não fizeram mais do que achar umas ilhas desertas, eu descobri um mundo nelas.” (*idem: ibidem*).

Em todo o caso, para aí chegar, interpõem-se, no meio da crónica, dois caudalosos parágrafos, de forma enumerativa, que evocam, o primeiro, as inóspitas paisagens cabo-verdianas, transfiguradas a pulso pelo trabalho humano, e, o seguinte, as gentes da terra e suas criações culturais. Leia-se um trecho desse primeiro parágrafo, mesmo que com supressões:

Vi a terra e conheci as pessoas. Tremi de comoção real, não literária, diante de serras que são como espinhaços, arestas e armaduras de dinossauros, [...] São paredes de pedra seca, quilómetros, sem argamassa, erguidas com uma ciência de engenharia popular que a tecnologia moderna respeitou e aproveita. E vi árvores ainda rasteiras que lutam contra o vento [...]. E o chão pedregoso já preparado para receber as plantações novas, logo às primeiras chuvas, quando milhares de homens e mulheres vierem cobrir estes montes como um formigueiro, abrindo as covatas, confortando a raiz, aprumando o caule tenro que será firmeza e tronco. Cabo Verde fabrica o seu próprio chão, inventa a sua própria água, repete dia por dia a criação do mundo. (*idem*: 32)

Transcrevo esta passagem mais longa para exemplificar o tom de exaltação comovida e épica do povo cabo-verdiano, assim como a ressonância nele do livro de poesia *Navegações* (1983) que Sophia de Mello Breyner escreveu, na sequência da sua primeira viagem ao Oriente, em 1977, quando é convidada pelo Conselho da Revolução a ler poemas e a falar sobre Camões nas comemorações do 10 de Junho, em Macau. O eco mais forte na crónica de Saramago é porventura o do poema VIII da parte "Deriva" daquela obra de Sophia, datado de 1982:

Vi as águas os cabos vi as ilhas  
E o longo baloiçar dos coqueirais  
Vi lagunas azuis como safiras  
Rápidas aves furtivos animais  
Vi prodígios espantos maravilhas  
Vi homens nus bailando nos areais  
E ouvi o fundo som de suas falas  
Que já nenhum de nós entendeu mais  
Vi ferros e vi setas e vi lanças  
Oiro também à flor das ondas finas  
E o diverso fulgor de outros metais  
Vi pérolas e conchas e corais  
Desertos fontes trémulas campinas  
Vi o rosto de Eurydice das neblinas  
Vi o frescor das coisas naturais  
Só do Preste João não vi sinais

As ordens que levava não cumpri  
E assim contando tudo quanto vi  
Não sei se tudo errei ou descobri (Andersen, 1991: 268)

De acordo com a definição poética de Sophia a valorização das descobertas portuguesas faz-se pela voz e pelo olhar do descobridor, deslumbrado diante da novidade das terras, paisagens, crenças e povos. Em inúmeros livros seus, explora o *leitmotiv* marítimo que aponta para a "possibilidade de um banho lustral, onde tudo se purifica e adquire sentido" (Belchior, 1986: 38). Em "Arte poética-II", publicada em 21 de Janeiro de 1963 e revista para *Geografia* (1967), Sophia diria mesmo que

[...] a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão. (Andersen, 1991: 95)

Virgínia Boechat interpreta estas palavras da escritora do seguinte modo:

*Viver neste mundo* é vivenciar a avassaladora concretude do mundo, através da *explicação com o universo*. Daí sua obsessão visual, sua busca por uma forma própria de objetividade e sua distância de qualquer confessionalismo; o olhar surge como sentido privilegiado para estabelecer contato com a essência da materialidade. (Boechat, 2004: 15; *itálico do texto*)

Para ler "Cabo-verdiando", devo reter aquelas formulações de Sophia e o seu livro *Navegações*, cuja primeira edição, de 1983, reproduz, a par do *fac-simile* de três dos seus poemas, cinco mapas do século XVI junto aos textos. Sobre *Navegações* ela declarou na revista *Prelo*, no mesmo ano, e, em seguida, no discurso que proferiu aquando da entrega a essa obra do Prémio do Centro Português da Associação de Críticos Literários, em 1984:

Para mim o tema das *Navegações* não é apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos. (*apud idem*: 173)

Sendo assim, a *aletheia* incorpora o valor do espanto e do começo, sem esquecer a tradição da literatura de viagens (crónicas, diários de viagem, a epopeia camoniana, relatos de naufrágios, ...) que desaguou em Pessoa-Campos ou Jorge de Sena. Em particular o poema VIII (acima transcrito) de "Deriva", terceira parte de *Navegações*, salienta as descobertas lembradas no conjunto da obra e também lança, na coda final, um questionamento que condiz com a ideia de derivar, de perder-se, de desviar-se da rota: "As ordens que levava não cumpri/ E assim contando tudo quanto vi/ Não sei se tudo errei ou descobri". Quer isto dizer que ao olhar sobre novas paisagens, povos e mares, junta-se a avaliação dos que fizeram o caminho de volta e se interrogaram sobre os limites do percurso feito.

É neste ponto que o cronista de "A letra da tabuleta" e Sophia se encontram. Recordo que Fátima Roque, na sua tese de doutoramento sobre a crónica saramaguiana, deu particular ênfase à relação que o escritor estabeleceu entre o olhar e este género fragmentário e sempre inacabado. Em boa verdade, a sua crónica é

[...] fonte de interrupção enquanto narrativa breve que força a olhar e ver, que tenta ensinar a reparar no outro e em si mesmo, que procura ler a realidade imprimindo-lhe tonalidades diferentes das habituais, distorcendo-a por vezes, para a tornar mais visível. [...]. (Roque, 2016: 4)

Em causa estão os modos de captar, nomear, inscrever e fixar por escrito histórias e imagens habitualmente invisibilizadas do quotidiano – "outros possíveis", como lhes chama Fátima Roque (*idem*: 5) – que o cronista apresenta ao leitor. Ou seja, interpela quem lê, graças a um olhar atento, perscrutador, desafiante, que torna a crónica no "intervalo que vai permitir o devir deste texto" (*idem*: *ibidem*).

Regresso a "Caboverdiando" e detenho-me no seu penúltimo parágrafo, longo, composto, quase integralmente, por uma frase única em que se sucedem as muitas acções e movimentos do viajante em território de

Cabo Verde. Já não fala só da paisagem moldada por mão humana e que antes lhe permitira fazer uma primeira síntese da sua aprendizagem naquele país: "Cabo Verde fabrica o seu próprio chão, inventa a sua própria água, repete dia por dia a criação do mundo." (Saramago, 1986b: 32). Agora interessam-lhe personalidades destacadas da cultura, como o escritor Baltasar Lopes ou o etnógrafo e sociólogo Félix Monteiro, e, claro, os homens e as mulheres anónimos, construtores da força e da riqueza cultural daquele arquipélago agreste, coberto de humana vontade:

[...] já esqueci tudo quanto julgava saber, agora estou nas primeiras letras deste alfabeto singular, e se não passar no exame com distinção é só porque continuo fraco em números: por exemplo, custa-me explicar como podem ter trezentos mil a força e a coragem de três milhões. (*idem*: *ibidem*)

O olhar do cronista, a lembrar o camoniano *vi claramente visto*, aprende a distanciar-se do bárbaro e cego olhar colonial e traz à luz da crónica a evidência de quem fora violentado e esquecido por séculos. A contemplação dos espinhaços da terra e do árduo labor dos camponeses transporta consigo, mesmo sem as citar explicitamente, as palavras escritas em português e crioulo por escritores, poetas e compositores cabo-verdianos que ficcionaram, em prosa e na poesia, o "Tchon de pove tchon de pedra" (Chão do povo chão de pedra) com que Corsino Fortes intitulou o primeiro canto de *Pão & Fonema* ([1974]). São as dores e a valentia dos habitantes deste arquipélago atlântico, a luta pela sobrevivência, em tempo adverso de colonialismo, face a uma terra áspera e a afirmação dos valores do homem da terra, entrelaçado com a matéria-prima linguística, espaço trabalhado com consciência estética. Lembremos o poema I, "De boca a barlavento", do canto I de *Pão & Fonema*, escrito no osso da língua portuguesa:

Esta  
a minha mão de milho & marulho  
Este  
o sol a gema E não  
o esboroar do osso na bigorna  
E embora  
O deserto abocanje a minha carne de homem

E caranguejos devorem  
esta mão de semear  
Há sempre  
Pela artéria do meu sangue que g

o  
t  
e  
j  
a

De comarca em comarca  
A árvore E o arbusto  
Que arrastam  
As vogais e os ditongos  
para dentro das violas (Fortes, 1980: 16)

Pode dizer-se, sem hesitar, que Saramago conta de outra maneira algo já contado pelos próprios cabo-verdianos. E também o ainda não contado sobre Cabo Verde pelo ponto de vista português – enriquecido pelo olhar e a voz literária do Outro, que fez seu o Português –, onze anos depois da descolonização. Por outro lado, o recurso à frase distendida e enumerativa que tenta apreender os gestos de trabalho dos camponeses e artistas cabo-verdianos (e do cronista que os contempla e passa a escrita) faz esta crónica dialogar com e integrar a malha textual saramaguiana. Desde logo, tem afinidade com *Levantado do Chão*, cujo narrador, a dado passo (cf. Saramago, 1999: 89-90) enuncia, com propriedade terminológica, uma longa lista de verbos para nomear os trabalhos agrícolas que um cidadão, pura e simplesmente, ignora.

Nessa conformidade, “Caboverdiando”, imersa numa década fulgurante para Saramago, tem relação com os romances de Saramago que narraram a história brava dos camponeses alentejanos, dos construtores do Convento de Mafra, dos marinheiros sublevados contra Salazar, dos árabes e moçárabes cercados pelos cristãos em Lisboa. Em simultâneo, dialoga com *Jangada de Pedra*, cuja alegoria questiona a opção das elites portuguesas pela adesão à Europa da CEE. A seu modo a crónica em estudo lembra aqueles romances em que, de modo diferentes, Saramago foi apontando um sentido emancipatório da memória esquecida dos sem-História, uma possibilidade de transformação social e

a vocação portuguesa de encontros multipolares, superado o ciclo imperial.

Em “Caboverdiando” não deixa o cronista de ironizar auto-reflexivamente os limites da sua prática de escrita e dos seus considerandos sobre Cabo Verde: “Porém, se uma simples pessoa não cabe numa crónica, como caberiam um povo e um país?” (*idem: ibidem*). Também assim engrandece o objecto da sua observação e desvelo: o povo antigo de um país novo, que, como o português, o cronista deveria conhecer bem mais e que, na realidade, desconhecia quase por completo.

Por mais frágil e efémera que seja a crónica, esta é um espaço dialógico de aprendizagem e anuncia uma potência de transformação nos modos de ver o mundo. Em especial, a que Walter Benjamin (2010) identificou nos produtos de cultura e património, em ensaios como «Eduard Fuchs, coleccionador e historiador» (1937) e “Sobre o conceito da História” (1940). Não como testemunho da barbárie que historicamente subjazeu à produção e transmissão dos bens culturais e artísticos; isto é, como memória registada segundo a lógica dos vencedores e reduzida ao valor eterno do passado e a objecto de apologia e repetição. Em “Caboverdiando”, pelo contrário, Saramago escreve sobre a deriva e a descoberta de uma África onde passado e presente se interpelam, onde reconhece uma fonte de humor, resistência, questionamento das formas de dominação colonial e signo de outra História comum.

Andresen, Sophia de Mello Breyner. 1991. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho.

Belchior, Maria de Lourdes. 1986. Itinerário poético de Sophia. *Colóquio-Letras*. n.º. 89. Janeiro, pp. 36-42. <<https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=89&p=36&o=r> > (último acesso: 02.05.2022).

Benjamin, Walter. 2010. *O Anjo da História*. Edição e tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.

Boechat, Virgínia Bazzetti. 2004. *Na Rota das Navegações*. Sophia de Mello Breyner Andresen. Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura (Portuguesa) do Departamento de Letras da PUC-Rio. <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=5966@1> > (último acesso: 02.05.2022).

Fortes, Corsino. 1980. Pão & Fonema. Lisboa: Livraria Sá da Costa.

George, João Pedro. 2002. *O Meio Literário Português (1960-1998). Prémios Literários, Escritores e Acontecimentos*. Lisboa: Difel.

Lopes, Óscar. 1986. Cinco minutos com... Óscar Lopes: "Conseguir para a APE estatuto semelhante ao da SPA". *JL*. n.º. 201. 12-18 Maio, p. 24.

Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.

Roque, Maria de Fátima Palmela de Faria. 2016. *Saramago: Escrever, Interromper Narrativas Breves de José Saramago: Problemáticas de um Lugar Discursivo*. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, especialidade Literatura. FCSH-UNL. <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/18463/1/TCD%203623.pdf>> (último acesso: 02.05.2022).

Saramago, José. 1986a. Os sujeitos normais. *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*. n.º. 192. 10-16.03, p. 3.

Saramago, José. 1986b. Caboverdiando. *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*. n.º. 200. 05-11.05, p. 32.

Saramago, José. 1997. *Deste Mundo e do Outro*. 4.ª. ed. Lisboa: Caminho.

Saramago, José. 1999. *Levantado do Chão*. 14.ª. ed. Lisboa: Caminho.

Saramago, José. 2020. Palavras de José Saramago ao receber o Prémio Cidade de Lisboa [01.06.1982]. *Revista de Estudos Saramaguianos*. n.º. 12. Vol. 2. Agosto, s/pp. <<https://estudossaramaguianos.files.wordpress.com/2020/08/revista-de-estudos-saramaguianos-n-12-vol-2-1.pdf>> (último acesso: 02.05.2022).

Thimóteo, Saulo Gomes. 2015. Análise panorâmica da crónica de José Saramago: "Está lá tudo?". *Revista de Estudos Saramaguianos*. n.º 2. Julho, pp. 49-60. <<https://estudossaramaguianos.files.wordpress.com/2020/03/revista-de-estudos-saramaguianos-portuguc38as-n-2.pdf>> (último acesso: 02.05.2022).

## Saramago, um escritor em alta voz Maria Judite de Carvalho

Ana Margarida de Carvalho

Uma vez, tentei entrevistar Saramago. E cheguei até ele com um caderninho transbordante de perguntas, um alinhamento para uma entrevista. Apresentei-me e mal ele me viu, perguntou com alguma súplica no perguntar, não me vai fazer mais perguntas, pois não? E eu menti, claro, disse que não, tornei a guardar o caderno e fizemos uma viagem juntos por vários pontos, bibliotecas, escolas do Alentejo, o meu caderno guardado na carteira, e a reportagem lá se fez, sem quase nenhum discurso directo, mas com a atenção, aquela maneira de ver, olhar e reparar de Saramago, a sua curiosidade, o seu interesse pelas coisas às vezes pequenas, as suas indagações, o seu comentar e reflexão sobre o que via e ia acontecendo...

Lembro-me de outra vez. Ir assistir a uma palestra, seria na aula magna ou na Culturgest. Saramago falou durante uma hora. Talvez mais. Os jornalistas sempre à pressa, na busca de um sound byte abandonaram a sala, já teriam que lhes bastasse para a peça do dia no telejornal. Eu estava preocupada, porque não estava lá em trabalho (ninguém se interessou na revista onde eu trabalhei por esta palestra – a última que Saramago deu em Lisboa)... Estava preocupada, a gerir o meu arrependimento e desassossego, porque levava o meu filho mais novo, pequenino, que acabara de ir buscar à escola. E temia que ele se distraísse, se cansasse, quisesse ir para casa. Nada disso aconteceu, o miúdo ficou sentado, em estado quase de encantamento pelo discurso hipnótico do escritor, pela cadência de rio como as palavras iam sendo encadeadas – palavras que ele até podia não entender na integralidade. Mas foi algo que ele não esqueceu. Lembro-me também que peguei num caderno e escrevi palavra por palavra o que Saramago ia dizendo e fiquei com um texto enorme, várias folhas, um texto mas perfeito, completo, sem uma única rasura ou hesitação. Ainda hoje o guardo. Era impressionante a fluidez do discurso, a relevância, a iluminação, a cadência, era um escritor em alta voz que ali estava.

Saramago, cidadão e escritor indissociáveis, o seu imperativo crítico, de que nunca se alheou, nunca se distanciou, que intervinha