

Ato presencial e pesquisa histórica: aproximações técnicas e diálogos críticos entre Saramago e o jornalismo¹

Maria do Socorro Furtado VELOSO²

Doutora

Henrique Alberto MENDES³

Mestrando

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

O trabalho visa a discutir aspectos da produção romanesca do escritor José Saramago (1922-2010) que suscitem aproximações com o campo do jornalismo, em sua interface com outros campos das ciências sociais, possivelmente associadas à passagem do autor por veículos da imprensa portuguesa e de uma relação com as mídias cultivada ao longo de sua trajetória. Este estudo considera, ainda, a relação entre o papel social da narração e da literatura engajada e a necessidade de resgate do diálogo e da compreensão na intermediação das relações sociais que são fundamentalmente narrativas. Evocaremos duas obras do autor, *Levantado do chão* (1980) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), num encontro interdisciplinar entre as ciências sociais, o jornalismo e a literatura.

Palavras-chave: História da Mídia Impressa; Jornalismo; Literatura; Diálogos críticos; José Saramago.

Introdução: viagem com Saramago

Este trabalho considera os modos de produção do escritor português José Saramago (1922-2010) sob uma ótica que suscita aproximações da literatura saramaguiana com elementos do jornalismo – tanto na identificação do tema da comunicação e das mídias em alguns de seus romances, como em técnicas utilizadas na preparação desses romances –, possivelmente associadas à passagem do escritor por veículos da imprensa portuguesa. Nosso

¹ Trabalho apresentado no GT História do Jornalismo, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Docente do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, da UFRN. Integrante dos grupos de pesquisa Pragma e Ecomsul (UFRN). Coordenadora do projeto de pesquisa “Jornalismo, literatura e política: as contribuições da obra de José Saramago para uma leitura crítica das mídias”, vinculado ao Departamento de Comunicação Social da UFRN. E-mail: socorroveloso@uol.com.br. ORCID: [0000-0002-4515-0737](https://orcid.org/0000-0002-4515-0737).

³ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da UFRN, com bolsa do programa de demanda social da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior (Capes). Graduado em Letras. Estudante de Jornalismo da UFRN. Integrante do projeto “Jornalismo, literatura e política: as contribuições da obra de José Saramago para uma leitura crítica das mídias”. E-mail: hmendes692@gmail.com. ORCID: [0000-0001-9630-5818](https://orcid.org/0000-0001-9630-5818).

acúmulo teórico na área do jornalismo e no estudo da obra de Saramago nos motiva a empreender uma análise interdisciplinar, tecendo pontos de contato entre teorias e valores vigentes no campo jornalístico e a visão social de mundo subjacente à obra do autor.

Pretende-se analisar o modo como o escritor retratou lugares e pessoas, num movimento de observação-experiência, e produziu sentidos polissêmicos e polifônicos na construção de suas narrativas. Destacam-se também, os métodos de recolhimento de informação e a pesquisa documental realizada pelo autor na feitura de dois de seus livros, *Levantado do chão* (1980) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), objetos deste artigo.

É notória, no discurso saramaguiano, a busca por contar *a história nunca lembrada dos vencidos*. Aí reside a dimensão ético-política de sua escrita engajada e uma concepção dessa escrita como trabalho que remete à crença que o autor tem num princípio postulado por Marx e Engels, a respeito das condições materiais que determinam a formação humana e a necessidade de essas condições serem, portanto, formadas “humanamente”, pelos e para os homens⁴.

Dentre as possibilidades de focar a produção literária saramaguiana, em especial seus romances, este estudo recorre especialmente a entrevistas nas quais o autor assume a adoção de certas técnicas narrativas ao longo da vida, e que teriam determinado os rumos de sua escrita, bem como análises que Saramago fez a respeito do campo do jornalismo, em diferentes oportunidades (AGUILERA, 2010; REIS, 2015).

O escritor trabalhou no *Diário de Lisboa* (DL) entre 1972 e 1973, e no *Diário de Notícias* (DN) por sete meses, em 1975. No primeiro atuou como editorialista, atividade que resultou em mais de duas centenas de textos, depois reunidos no livro *As opiniões que o DL teve* (1974). Em abril de 1975, um ano após a chamada Revolução dos Cravos, assumiu o cargo de diretor-adjunto do DN, do qual foi demitido em novembro, no golpe contrarrevolucionário. A passagem pelo DN incluiu um confronto de natureza ideológica com duas dezenas de jornalistas que ali atuavam, face à linha editorial então adotada pelo jornal.

Saramago nunca se considerou, a rigor, um jornalista. Em entrevista concedida em 1980 ao DL, justificou: “Não é jornalista um homem que não passou pela tarimba, pelos

⁴ O trecho completo do comentário de Saramago em entrevista ao jornal espanhol *Época*, em janeiro de 2001: “Devíamos trazer inscrita em nossa testa a frase usada por Marx e Engels em *A sagrada família*: ‘Se o homem é formado pelas circunstâncias, é preciso formar as circunstâncias humanamente’. Nisso estão o espírito e a letra dos direitos humanos, que, por outro lado, é uma coisa moderada, algo que, anos atrás, parecia burguês e que por isso não foi assinado pela União Soviética. E se alguém me perguntasse se na antiga União Soviética as circunstâncias eram humanas, eu responderia claramente que não” (AGUILERA, 2010, p. 293).

rudimentos da profissão, pelos tribunais, pela polícia, pela reportagem, pela entrevista, pela rotina frustradora, pela excitação de sacar uma notícia primeiro que a concorrência”. Lembra que ingressou em jornais pela porta das administrações, ainda que tenha sempre se esforçado “para entender os claros e escuros duma profissão cheia de alçapões” (in: AGUILERA, 2008, p. 79). A respeito da experiência como empregado de jornais, o escritor disse ao jornalista Juan Domínguez Lasierra:

Fui jornalista pouco mais de dois anos. Um jornalista muito sui generis que nunca assinou uma reportagem, uma entrevista ou uma simples informação. Fui editorialista e subdiretor de dois diários [Diário de Lisboa e Diário de Notícias]. Passou a Revolução dos Cravos, correu o tempo e mudaram-se os usos e as sensibilidades. Os jornais deixaram de ser jornais para se transformar em grandes empresas, e fui excluído do sistema. Com 53 anos, eu me vi na rua. Ali nasceu o escritor quando decidi não procurar outro emprego e ver o que podia escrever. E aqui estou, com uma grande dívida para com o jornalismo. Ele me ensinou a escrever 99 palavras quando eram necessárias 99 palavras (AGUILERA, 2010, p. 86).

É fato que Saramago nunca atuou como repórter enquanto trabalhou em jornais. No entanto, viria a demonstrar familiaridade com engrenagens típicas do jornalismo por ocasião das pesquisas de campo que realizou para *Levantado do chão e O ano da morte de Ricardo Reis*, como discutiremos neste artigo.

Se soube apropriar-se de recursos similares aos do jornalismo para traçar painéis da realidade que deram suporte a alguns de seus romances, o escritor foi, também, um crítico contumaz dos meios massivos e da imprensa. Denunciou reiteradamente a cadeia de interesses formada por elites da mídia, da política e da economia; a banalização crescente dos conteúdos, o esvaziamento da opinião e a atitude “camaleônica” de jornalistas que se adaptam facilmente a mecanismos censórios: “O pior jornalista é aquele que se comporta como um camaleão, sempre preparado para mudar de cor conforme o ambiente. A lógica empresarial das tiragens e da audiência convida inevitavelmente ao sensacionalismo, à manobra rasteira, ao compadrio, aos pactos ocultos”, disse em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em março de 2004 (in: AGUILERA, 2010, p. 442).

Naquele mesmo ano, em julho, durante conferência proferida na Espanha, o escritor questionou a chamada “objetividade jornalística”, comparando-a à quadratura do círculo para exprimir sua impossibilidade:

Factos são factos, ouvimos dizer frequentemente, como se de uma verdade irrespondível se tratasse, portanto deduzir-se-á que a objectividade consistiria, pura e simplesmente, em descrevê-los. Porém, que seria

descrever, pura e simplesmente, um facto, quando a própria linguagem é um dos mais acabados exemplos de subjectividade? (SARAMAGO, 2004, não paginado).

A percepção pouco otimista de Saramago sobre o papel das mídias, e que este estudo trata como diálogos críticos, vai transparecer não só em artigos, conferências e entrevistas, mas também em obras de ficção como o já mencionado *O ano da morte de Ricardo Reis*, além de *Jangada de pedra* (1986), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2005).

A partir dos anos 1950, Saramago trabalhou como tradutor, dirigiu uma editora, a Estúdios Cor, e escreveu crítica literária para a revista *Seara Nova*. Foi nos jornais, contudo, que sua escrita passou a encontrar maior repercussão junto ao público, especialmente em razão das crônicas publicadas no diário *A Capital* (1969) e no semanário *Jornal do Fundão* (1971-1972). Esses textos estão reunidos em dois livros – *Deste mundo e do outro* (1971) e *A bagagem do viajante* (1973). Em longa entrevista concedida ao professor Carlos Reis, em 1997, Saramago afirmou: “[a]s 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” (in: REIS, 2015, p. 44).

Entre o primeiro romance publicado, *Terra do pecado*, em 1947, e o segundo, *Manual de pintura e caligrafia*, em 1977, passariam-se três décadas. *Manual* é uma obra de gênero hibridizado entre a autobiografia, o relato de viagem e o romance, e é admissível que ali se encontre um testemunho da transformação do jornalista de opinião no escritor. Nas palavras do ensaísta português Manuel Gusmão, as descobertas que Saramago realiza nesta obra se refletem em movimentos mais livres na construção de seus romances futuros e o ajudam a “compreender a agilidade de integração de um novo tipo de maravilhoso que será de natureza cognitiva, antropológica e política” (GUSMÃO, in: PALAVRAS, 2011, p. 394).

Muito antes que pudesse pensar em conquistar o único Nobel de Literatura já atribuído a um escritor de língua portuguesa, Saramago continuamente abriu-se a novas e diferentes experiências intelectuais no mundo do trabalho que revelariam um romancista dotado, nas suas palavras, “de certo apetite ensaístico” (in: REIS, 2015, p. 132). Nesta entrevista a Carlos Reis, afirma que provavelmente enveredou pelos romances porque não pôde ser ensaísta, como seria de seu gosto, face às condições técnicas que a tarefa impõe.

A vocação ensaística de suas obras, desde *Manual de pintura e caligrafia* (1977), é amplamente tematizada em *Diálogos com José Saramago* (2015) e em reflexões posteriores, e enseja um olhar que permite reconhecer um certo cariz filosófico na obra do escritor. Tal

cariz nota-se, por exemplo, na experimentação e na hibridização dos gêneros, na desconstrução da expectativa de gênero nos títulos dos romances e, sobretudo, na busca por exercitar a literatura como uma forma de construção e aquisição de conhecimentos e de reflexões sobre o mundo – premissas do discurso do escritor.

Isto mostra, em Saramago, uma compreensão do trabalho de escrita de maneira ampla, em sua busca por *escrever para fora*, num exercício que prima pela compreensão, e no qual está subjacente a responsabilidade de quem escolhe trabalhar com a escrita. Para o escritor lusitano, seja no jornalismo ou na literatura, “temos o dever de levantar a nossa língua, de cuidar dela, de fazê-la reviver” (in: AGUILERA, 2010, p. 193). Mais: Saramago parece ver no jornalismo um tipo de escrita que favorece a intervenção social em direção à formação de consciências, ou pelo menos, por força de seus modos de circulação e relação com o público, um espaço a ser disputado.

Como pista, uma síntese importante em Aguilera, ao tratar da relação de José Saramago com os meios de comunicação, permite enveredar por este caminho de investigação. Para Aguilera, a relação do escritor com o tema das mídias foi marcada pelo “notório didatismo e na inclinação [*do escritor*] para difundir e compartilhar suas impressões” (AGUILERA, 2010, p. 14), num exercício de militância, liberdade e responsabilidade social. Nessas intervenções desassombradas, Saramago recorreu a uma linguagem “acessível, direta, sem aparente elaboração — no entanto, sempre digerida intelectualmente —, filtrada pelas regras do jornalismo e apoiada em grandes metáforas e sugestivas linguagens” (AGUILERA, 2010, p. 14).

Interessa perguntar quais são essas regras, o que elas representam na construção de sentido do discurso saramaguiano e, em se tratando especificamente de seus romances, como reverbera em sua forma de narrar. Também interessa, ao presente estudo, a análise das intencionalidades atinentes a essa reverberação, possivelmente encontrada nas duas obras selecionadas: o artigo dá atenção aos métodos de recolha de informações para a escritura de *Levantado do chão* e, em seguida, trata da pesquisa documental realizada para a produção de *O ano da morte de Ricardo Reis*, obra na qual os jornais, como fonte de documentação histórica, têm papel fundamental.

O “ato presencial” em *Levantado do chão*

Depois de ser demitido do *Diário de Notícias*, em 25 de novembro de 1975, José Saramago tomou a decisão de viver apenas da literatura. No início de 1976, foi para a vila de

Lavre, no Alentejo, onde conviveu por cerca de dois meses com trabalhadores rurais. Trata-se de uma experiência determinante, um “momento chave”, como o próprio escritor resumiria em entrevista ao cineasta Miguel Gonçalves Mendes: “Esse foi o grande momento da minha vida, em que, numa situação bastante complicada [...], eu tomo uma decisão arriscada. Vou para o Alentejo, me instalo lá, e desse tempo sai o romance que se chama *Levantado do chão*” (in: DANTAS, 2018, p. 23). O jornalista português João Céu e Silva entende essa passagem pelo Lavre como uma “experiência reveladora” para o escritor:

Imagine um homem da cidade, que, quer queiramos, quer não, fazia parte das elites, que é despedido do Diário de Notícias, e vai para o Lavre, para uma cooperativa. Dorme no sótão dessa cooperativa, e come numa casa muito perto, onde convive com uma família, os filhos, o marido e a mulher, que são trabalhadores e são elementos da revolução, que fazem parte das cooperativas e aquilo para ele [Saramago] é assistir à revolução em direto⁵

Em *Levantado do chão*, o narrador saramaguiano convida o leitor a acompanhar a história de um povo campesino que, mesmo sob o mando dos grandes donos de fazendas blindados pelo poder público e pela Igreja, levanta-se contra as injustiças que impunham a fome, o frio e a privação da terra e do trabalho. Nesta obra, Saramago adotou um método de apuração *in loco*, aproximado não só de um usual recurso de investigação jornalística, mas também da perspectiva etnográfica de imersão e aprofundamento, para retratar a vida de camponeses. À época em que escrevia o romance, no ano de 1978, disse a um jornal:

Para me documentar, para recolher material, para ver e ouvir pessoas, para cheirar, saborear e tocar, passei dois meses no concelho de Montemor-o-Novo [onde está localizada a freguesia do Lavre]. É um trabalho de grande responsabilidade, quase assustador. De vez em quando, volto ao Alentejo. É uma maneira de manter a tensão interior de que necessito para prosseguir o livro (in: AGUILERA, 2010, p. 272).

Poderíamos chamar a essa “tensão interior” mencionada por Saramago de *antropological blues*, termo que DaMatta (1978, p. 4) empresta de Jean Carter Lave e é descrito como o “elemento que se insinua na prática etnológica, mas que não estava sendo esperado”. É explicado como

[...] um *blue*, cuja melodia ganha força pela repetição de suas frases de modo a cada vez mais se tornar perceptível. Da mesma maneira que a tristeza e a saudade (também *blues*) também se insinua no trabalho de campo, causando surpresa ao etnólogo.

⁵ Entrevista concedida a Maria do Socorro F. Veloso em 18 de fevereiro de 2015, em Lisboa. Gravada.

[...]

Seria possível dizer que o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção. Estes seriam [...] os hóspedes não convidados da situação etnográfica (DAMATTA, 1978, p. 6-7).

Neste clássico texto, o antropólogo brasileiro destaca três momentos na pesquisa etnográfica: a fase teórico-intelectual (estudo teórico), o período prático de ida a campo, e, por fim, a fase pessoal ou existencial. Para ele, a última é a mais importante, pois é quando ocorre a transformação do *exótico* em *familiar*. O que DaMatta parece sugerir é a etnografia como momento da interpretação que vai para além do código linguístico e que depende, também, de uma etapa de vivência na qual é imperativa uma reflexão profunda por parte do pesquisador diante do *locus* pesquisado.

Cremilda Medina (2016, p. 25), em diálogo com essa perspectiva, defende a ideia de que o trabalho etnográfico é fundamentalmente comunicacional, pois está sob mediação afetiva da presença física como uma afirmação do “ato presencial diante da abstração do pensar à distância”. Para a autora, “nem mesmo o telefone, em tempos idos, substituiu a dialogia olho no olho, o abraço ou aperto de mão, o paladar enriquecido pela oferta do Outro, a escuta mais sutil da palavra poética, o olfato que situa a memória individual na experiência coletiva” (MEDINA, 2016, p. 214). E acrescenta que “é preciso estar lá onde o caos se manifesta” (2016, p. 269).

Tal reflexão nos remete à corporeidade e alteridade intrínsecas à noção de compreensão de que também nos fala Muniz Sodré, ao sugerir que esta emerge não somente do exercício de uma racionalidade cognitiva, mas também da ativação dos sentidos pela proximidade física:

Compreender significa agarrar as coisas com as mãos, abarcar com os braços (do latim *cum-prehendere*), isto é, dela não se separar, como acontece no puro entendimento (do latim *in-tendere*, penetrar) intelectual, em que a razão penetra o objeto, mantendo-se à distância, para explicá-lo (SODRÉ, 2006, p. 68).

O que Sodré e Medina estão nos dizendo é que, para apreender e produzir os sentidos de um fenômeno no espaço e no tempo do mundo real, é necessária a união entre a intuição sensível (*estratégia* em Sodré) e a racionalidade, em direção à construção de uma *cumplicidade afetiva* na produção de sentidos da vida em comum. Ambos tentam focar uma forma de inteligência que subverta os cânones da objetividade racionalista e abra possibilidades para a construção de uma metodologia que privilegie o imaginário na etapa final do trabalho etnográfico, a fase existencial e pessoal descrita por DaMatta,

correspondente ao momento da escrita, que é onde mais precisamente podemos dizer que um objeto torna-se comunicacional. Ocorre, neste processo que vai do estranhamento à transformação da realidade pesquisada em discurso, um momento de epifania traduzido na “fantástica surpresa do antropólogo diante de um verdadeiro assalto pelas emoções” (DAMATTA, 1978, p. 7).

Notamos que esse momento epifânico também ocorre a José Saramago no sentido de que um processo pessoal e artístico de investigação encontra sua conformação na oralidade dos camponeses alentejanos, donde desagua o estilo de escrita marcado pelo uso peculiar da pontuação que celebrizou o autor, que diz ter começado a escrever “como todo mundo faz”:

[...] com roteiro, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Na altura da página 24, 25, e **talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me ocorreram desde que estou escrevendo**, sem tê-lo pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interconectando o discurso direto e o discurso indireto, saltando por cima de todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas. O caso é que, quando cheguei ao final, não tive outro remédio senão voltar ao princípio para pôr as 24 primeiras páginas de acordo com as outras (in: AGUILERA, 2010, p. 305, com grifos nossos).

E o escritor, nos diálogos empreendidos com Carlos Reis (2015, p. 122-123), enxerga uma relação entre este romance e o livro produzido para o Círculo de Leitores em 1981, *Viagem a Portugal*: “[...] há um parentesco formal, embora não até às últimas consequências, entre o *Levantado do chão* e a *Viagem a Portugal* [...] há qualquer coisa nela que tem que ver com aquele romance”. É admissível entender que a semelhança pode advir do uso, mesmo que não calculado, da técnica de retratar os lugares e pessoas a partir deles mesmos, num movimento de observação-experiência que permite produzir sentidos polissêmicos e polifônicos na construção de narrativas, sejam elas reportagens, relatos de viagem ou mesmo romances (MEDINA, 2016). E Saramago tinha essa dimensão de que o princípio adotado poderia servir a diversos fins, embora tivesse claro que queria escrever um romance.

A argumentação desenvolvida no tópico seguinte é de que, na “fase existencial” do trabalho de Saramago em *Levantado do chão*, o autor-narrador leva em conta as vozes dos camponeses e as insere no romance de forma determinante, caracterizando uma estratégia de polifonia.

O diário de João Domingos Serra: polifonia e mediação para a compreensão

Levantado do chão é um livro em que José Saramago reverbera o discurso dos camponeses do Alentejo, tarefa para qual, além da convivência com os trabalhadores da vila de Lavre, foi de especial relevância o acesso aos manuscritos entregues ao escritor por um deles, João Domingos Serra – pessoa que inspiraria a criação do protagonista do romance, Domingos Mau-Tempo. Esses manuscritos, na forma de diário, falam da vida de luta e privações da família de João Serra durante a ditadura salazarista. Sob o título *Uma família do Alentejo*, foram publicados pela Fundação José Saramago, em 2010. No prefácio à edição, Saramago rememora o contato com João Serra. Diz que, ao saber da existência de um “camponês escritor”, ficou ansioso para conhecê-lo, o que não tardou a ocorrer. Serra apresentou os manuscritos a Saramago, que, ao iniciar a leitura, deu-se conta da riqueza dos relatos ali registrados:

[...] pus-me a ler, com a ideia de ir copiando à mão as passagens mais interessantes, mas rapidamente compreendi que nem uma só daquelas palavras poderia perder-se. Não terminei a leitura. Meti uma folha de papel na máquina e comecei a trasladar, com todos os seus pontos e vírgulas, incluindo algum erro de ortografia, o escrito de João Serra. Tinha enfim livro. Ainda tive de esperar três anos para que a história amadurecesse na minha cabeça, mas o *Levantado do Chão* começou a ser escrito nesse dia, quando contraí uma dívida que nunca poderei pagar (SARAMAGO apud SERRA, 2010, p. 12-13).

Nos diálogos com Reis (2015, p. 44-45), Saramago conta que o livro “foi escrito daquela maneira pelo facto de ter estado no Alentejo e de ter ouvido contar histórias”. E adiante reitera que o romance “está escrito como se estivesse a contar às pessoas que contaram as suas histórias essas mesmas histórias” (REIS, 2015, p.103). Observemos, ainda nos mesmos diálogos, a consideração que Saramago relembra ter feito a um leitor de sua obra:

Quando aconteceu algumas pessoas dizerem que não entendiam nada, a minha única resposta, nessa altura, já há muitos anos - em 1980, quando o *Levantado do Chão* saiu -, foi: leiam uma página ou duas em voz alta. E depois acontecia as pessoas dizerem: “Já percebi o que é que tu queres”. É fácil. O leitor há-de ouvir, dentro da sua cabeça (o leitor não tem que andar lá em casa a chatear a família lendo o *Memorial do Convento* ou *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* em voz alta), a voz que “fala”. Tal como eu, quando estou a escrever, necessito estar a ouvir na minha cabeça a voz que “fala” (in: REIS, 2015, p. 107-108).

Por força de seu foco narrativo na terceira pessoa, *Levantado do chão* é um romance *homofônico* ou *monológico* conforme delineado pela teoria bakhtiniana, pois, na narrativa, os fatos fictícios se apresentam sob o ponto de vista uno do imaginário do autor-narrador. A análise da obra revela, porém, que o autor exercita diversos modos narrativos que, por vezes, revelam sua própria voz e, por outras, misturam vozes narrativas que se alternam e confluem

para a veemente acusação contra um estado de imoralidade social ao qual está submetido o protagonista e sua família. Determina este estado a dominação classista mantida através de gerações, por meio da distribuição desigual do trabalho e da riqueza dele gerada.

O procedimento da polifonia narrativa, nos termos sustentados por Mikhail Bakhtin em sua *Estética da criação verbal*, não se constrói apenas pela pluralidade de vozes, mas também pelo caráter dialógico e inacabado dos discursos produzidos por meio desta técnica. O autor-narrador participa da narrativa em pé de igualdade com as personagens, em seu eterno processo de experimentação linguística e questionamento sobre sua própria consciência e sobre a consciência humana.

Tomada pela acepção de Bakhtin (2011), a tese da morte do autor difundida nos estudos literários na modernidade, que postula o rebaixamento de sua autoridade no texto através justamente da apologia à polifonia narrativa, evidencia a transição estética de um *monologismo* para um *dialogismo*: na representação dialógica, a voz do autor não se apaga, mas perde a autoridade que lhe é atribuída no romance *homofônico monológico*. E, no processo de o romance conformar-se em existência material, ou seja, ser lido e tornar-se discurso por força da circulação em determinado contexto social, “as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor” (BAKHTIN, 2011, p. 6).

Pautado por uma visão de mundo avessa ao neoliberalismo econômico e crítico feroz dos mecanismos de alienação dos cidadãos do processo político desde o tempo em que trabalhou na imprensa portuguesa, José Saramago assumiu posições na esfera pública que hoje são impossíveis de serem descoladas de sua obra - esta, por sua vez, é impossível de ser descolada da própria condição humana como parte da literatura universal que intermedeia nossa relação com a construção simbólica do real e nos faz reconhecer, no que é exemplar da consciência humana posta em prática. Medina (2016) diz que a polissemia e a polifonia presentes no texto oriundo do trabalho de campo são consequência da necessidade de evocar os vários protagonistas da circunstância humana que compõem a narrativa da contemporaneidade. Assim, exercitar a autoria coletiva, como Saramago fez, leva o leitor a colocar em questão sua própria visão de mundo, pois, quando há espaço para um diálogo que busque a compreensão, gera-se a possibilidade de transformação de ambas as partes, através da criação de relações mútuas de cumplicidade.

No caso de *Levantado do chão*, este estudo considera admissível que o escritor produziu, a partir dessa experiência inédita e única na vila de Lavre, um movimento de

aproximação com procedimentos de apuração jornalística caracterizados pela imersão na cena dos acontecimentos, pela recolha de relatos plurais, pela observação direta da realidade. E o fez não por um desejo tardio de exercitar as técnicas da reportagem, mas por ter, como observador privilegiado e atento que sempre foi, a consciência dos elementos de que necessitava para construir a história que almejava narrar.

Em referência a esse método específico de pesquisa que Saramago adotou para si, tem-se em conta que os estudos de sua obra tradicionalmente consideram o viés da História. A intenção do artigo não é subverter esta tradição, mas destacar a habilidade de Saramago em ouvir, registrar e transpor as informações colhidas, identificada nesta investigação como anterior à produção romanesca do autor. O trabalho de campo, se é método historiográfico usual, é também, e talvez muito mais, matéria do trabalho jornalístico em interface com a etnografia. De toda maneira, uma e outra dimensão se entrecruzam no fazer literário de Saramago para culminar numa escrita que tem como foco principal a dimensão humana.

Ricardo Reis encontra Fernando Pessoa

Buscou-se, até aqui, encontrar aproximações entre técnicas apropriadas pelo jornalismo e processos produtivos presentes em romances do escritor português, nas tarefas de recolha de informações em campo e reunião de documentos históricos - o que já identificamos não só em *Levantado do chão*, mas também em *Memorial do convento* (1982)⁶, *História do cerco de Lisboa* (1989)⁷ e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Este último interessa particularmente aos intentos do presente artigo porque foi gerado a partir de pesquisa realizada por José Saramago na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, cujos principais materiais recolhidos foram de jornais do ano de 1936.

⁶ *Memorial do convento* narra o período de construção do Convento de Mafra, realizado em cumprimento a uma promessa feita pelo rei D. João V (1706 – 1750) para que a rainha, D. Maria Ana de Áustria (1683 – 1754), viesse a ter filhos. Na fronteira entre a história e a ficção, o romance traz, em paralelo à história da construção do convento, a narrativa da invenção de um objeto voador, a passarola, pelo padre Bartolomeu, que nesta missão tem a ajuda do casal Baltasar e Blimunda. Nesta obra, Saramago articula um período da história de Portugal, no século XVIII, com a ficcionalização de fatos e figuras históricas associados a elementos fantásticos. A cidade de Mafra ganhou notoriedade após a publicação do *Memorial* e hoje seu convento é considerado Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco.

⁷ *História do cerco de Lisboa* recupera fatos do ano de 1147 – quando as forças portuguesas de D. Afonso Henriques (1112 – 1185) retomaram a capital portuguesa dos mouros, com ajuda dos cruzados, na reconquista cristã da Península Ibérica. Na ficção saramaguiana, o revisor de livros Raimundo Silva introduz, num livro intitulado “História do cerco de Lisboa”, a palavra “não”, desvirtuando o acontecimento como oficialmente é narrado. A partir do erro proposital de Raimundo, tem-se que os cruzados não ajudam os portugueses a reconquistar Lisboa. A adição do “não” em um documento histórico estabelece o mote para Saramago propor uma reflexão sobre o papel do escritor.

Era o *annus horribilis* da eclosão da Guerra Civil Espanhola, da aliança entre Hitler e Mussolini e a consolidação do nazifascismo na Europa, quando o fascismo se instalava em Portugal. O livro começa com o personagem Ricardo Reis – que já existia na literatura como um dos heterônimos do escritor Fernando Pessoa – desembarcando em Lisboa, no final de dezembro de 1935, após passar 16 anos residindo no Brasil, e depois de saber da morte de Pessoa, decorrida um mês antes. A base histórica está repleta de informações sobre acontecimentos do mundo: naquele momento havia guerras, movimentos revolucionários, um novo modelo de governo implantado no país lusitano através da “mão de ferro, mas com luva de veludo” do ditador Antônio Salazar (1889-1970). As notícias vão delineando a trajetória daquele heterônimo pessoano, que busca contentar-se com “o espetáculo do mundo”. O biógrafo João Marques Lopes conta que

Saramago teria trabalhado na preparação e redação de *O ano da morte de Ricardo Reis* entre 1983 e a primeira metade de 1984. Invocando suas memórias da Lisboa dos anos 1930, consultado com atenção as edições de *O Século* e de outros jornais referentes ao ano de 1936, lendo o historiador brasileiro Edgar Carone ou obras pró-salazaristas, como a esquecida novela conspiração, de Tomé Vieira, alojando-se no próprio Hotel Bragança e no mesmíssimo quarto número 201, deslocando-se à sepultura de Fernando Pessoa, então localizada no Cemitério dos Prazeres, e, é evidente, relendo Ricardo Reis e outros textos da obra pessoana, foi então construindo o romance. Dessas fontes e desta metodologia de trabalho dá excelentemente conta o espólio que o próprio Saramago entregou à Biblioteca Nacional [...]. Nele se pode consultar uma agenda⁸ de 1983 que o escritor transformou em diário de 1936, [...] no qual ia anotando fatos e notícias [...] (LOPES, 2010, p.106).

Um tempo múltiplo e sinuoso é retratado quando Ricardo Reis chega a Lisboa, em finais de dezembro de 1935, e fica até setembro de 1936. Tratando-se de um personagem vindo da ficção de Fernando Pessoa, Reis desembarca em finais de dezembro e visita o túmulo do escritor, que havia morrido a 30 de novembro. Neste livro, o jornalismo e seu papel de documentação histórica foram fundamentais não apenas para a atividade de recolha de

⁸A agenda de 1983 foi doada à Biblioteca Nacional de Portugal e “ [...] contém anotações diárias retiradas da leitura da imprensa da época, sobre a vida quotidiana e política: boletins meteorológicos, vencimentos de escriturários ou contínuos, a falta de carne em Lisboa, nomes de sabonetes e de produtos de cosmética, falecimentos de figuras da cultura portuguesa ou estrangeira, espetáculos de teatro ou musicais, com locais e preços, numerosas referências aos principais acontecimentos históricos ocorridos em Portugal, Espanha e também na restante Europa durante o ano de 1936, período em que decorre a acção do romance [...] requisitando o autor para consulta, em Janeiro e Outubro de 1983, os periódicos *Diário de Notícias*, *O Século* e *Ilustração*, dos anos de 1935 e 1936”. Disponível em: http://purl.pt/13870/2/bn-acpc-n-n45-6_PDF/bn-acpc-n-n45-6_PDF_24-C-R0150/bn-acpc-n-n45-6_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf. Acesso: 20 out. 2019.

informações que se fez necessária, mas também para a organização da narrativa sobre aquele tempo, que é olhado e comentado ironicamente pelo narrador saramaguiano.

O diálogo possível entre ficção e história no ano da morte

Percebe-se que há um tempo-espaco a ser recuperado e recriado pelo autor-narrador quanto ao percurso de quase um ano de Ricardo Reis pela Lisboa de 1936 e este processo só poderá contar com os vestígios do que se registrou de um tempo e lugar labirínticos, múltiplos, complexos e disformes. Parte importante desses vestígios está nas notícias de jornais que o autor usa para a composição do romance.

O que o analista, que Saramago assumiu ser neste trabalho, encontra desse tempo e lugar passados deverá ser revisto por um olhar contemporâneo, para que não se trate, pois não é, de olhar o passado como qualquer coisa acabada ou inabalável, mas, antes, de vê-lo a partir de uma perspectiva de triplo presente: como esse tempo é visto pelos olhos de hoje; o que nele, passado, contém de presente e, finalmente, quais as possibilidades, no presente, de que ele contribua para a reinvenção imaginativa do hoje, o futuro. Saramago busca entrever o quanto do mundo presente alude ao mundo de outrora. Neste cenário, nuançado e entrecortado por várias dimensões e por isso não total, mas composto de fragmentos e em ruínas, o narrador saramaguiano lança mão de certo tipo de interpretação alegórica e irônica, por entender, tal como Walter Benjamin (1987), o quanto é necessário possuir as ferramentas para fazer ressuscitar o que ficou soterrado nas narrativas construídas sobre um passado, donde reside a função do narrador em recontar os pormenores encobertos da história.

Remetemos a Benjamin (1987) sobre o romance como descrição da condição humana para pensar, com isso, a discussão do filósofo alemão a respeito do papel do narrador na sociedade: “[...] o narrador figura entre mestres e sábios [e] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p.198). No pensamento benjaminiano, o narrador tem a função de contar os pormenores da história, e assim recontá-la e ressignificá-la, em busca daquilo que propõe ser a *história integral*.

Em sua teoria do narrador, Walter Benjamin explicita a discussão acerca da literatura e das relações que estabelece com o mundo. À luz do pensamento do filósofo, é preciso ter em conta a necessidade de se pensar a literatura face às condições históricas efetivas que possibilitam sua materialização. Benjamin discorre sobre o papel desempenhado pelo contador de histórias e sobre as mudanças que o decorrer do tempo impingiu nesta figura,

baseando-se na crítica do desenvolvimento do capitalismo e de suas possibilidades de reprodutibilidade técnica como responsáveis pela perda da capacidade do homem de contar sua própria vida. A crítica frankfurtiana que Benjamin ecoa postula que o próprio romance é um indício do declínio desta capacidade narrativa nas sociedades modernas, marcadas pelo empobrecimento da experiência. Para ele, “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 197). Mas em Benjamin, também, a experiência e a narrativa transformam-se com o tempo histórico e passam a comunicar coisas diferentes: cada tentativa de narrar é um ato revolucionário, posto que visa a transformar a História (BENJAMIN, 1987, p. 223-224). (

Se, desde Kafka, Benjamin identificara a completa ausência de experiências para narrar, identifica também o papel essencial da literatura na reflexão sobre a experiência e a memória esfaceladas pelas transformações advindas do capitalismo industrial sobre as sociedades modernas.

É por meio da reflexão que autores como Saramago conseguem quebrar barreiras impostas e dar novo significado àquilo que o homem aparentemente perdeu. Em Saramago, o histórico e o humano são problematizados, revisitados para serem refeitos, pareando história e ficção em um discurso do que poderia ter sido. O autor lusitano leva em conta, como Benjamin, que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (1987, p. 223).

Medina (1986, p. 62), ao analisar um diálogo entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa e elogiar a “fluência – eficiência” do construto narrativo saramaguiano, salienta que a ruptura com os caminhos convencionais da narrativa em direção ao diálogo é uma tarefa que cabe mais à arte; no entanto, nada impede que na comunicação sejam utilizadas formas já experimentadas pelos artistas. Propomos, portanto, uma leitura da obra desse *rebelde criador* que auxilie no resgate da palavra e da crítica, que a este escritor sempre foram tão caras, em direção ao comunicar e à mediação para a compreensão.

Considerações finais

Acreditamos que evocar a obra de José Saramago na construção dessa possibilidade de intertexto com o tema da comunicação é torná-la, num diálogo interdisciplinar entre o sociológico, o jornalístico e o literário, uma leitura mais abrangente, que permite o encontro entre o estético e o filosófico e o resgate da dimensão do discurso criativo e interventivo, entrementes perdido em práticas discursivas da atualidade.

O cotejo entre a obra de Saramago e o pensamento benjaminiano a respeito não só do papel do narrador na sociedade burguesa pós-industrial, como da própria literatura como forma de arte que pode ser revolucionária, revela que, em tempos de fragmentação da experiência formativa em face da massificação cultural e da sobrepujança da tecnologia no trabalho criativo do homem e em sua relação com os recursos naturais, o uso da linguagem como ferramenta de reflexão e de rememoração pode ser construtivo da própria experiência do homem no mundo, como parece emergir da narrativa saramaguiana.

A trajetória literária e intelectual do escritor português José Saramago o inscreve na história do entre-séculos como uma relevante voz do debate público em torno das questões relacionadas ao exercício efetivo da cidadania, aos direitos humanos, à defesa da cultura, da justiça social e da participação democrática.

O trabalho procurou ponderar a relação entre Saramago e o jornalismo, considerando que este se constitui na interface com outras áreas do pensamento, como o próprio percurso técnico da produção literária saramaguiana e o histórico de sua intervenção intelectual pública, que se constituem numa multiplicidade de discussões, que requerem um olhar multifacetado. Ao expor considerações sobre os modos de produção literária do escritor que suscitam aproximações com o campo do jornalismo em sua interface com as diversas áreas das ciências sociais e humanas, buscou-se estabelecer, então, esta relação entre o papel social da narração e a necessidade de valorização do diálogo e da compreensão na intermediação das relações sociais. Assim, evocamos a obra do autor num encontro interdisciplinar, propondo, numa leitura mais abrangente, o potencial da dimensão criativa do discurso e da intervenção intelectual na esfera pública, que prime por um exercício de militância, liberdade e responsabilidade social na construção de narrativas.

Referências

- AGUILERA, Fernando Gómez. **As Palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago**: a consistência dos sonhos. Lisboa: Caminho, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo ou como ter *antropological blues*. **Boletim do Museu Nacional**. Nova Série: Antropologia, n. 27. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em:

http://www.ppgasmn-ufrij.com/uploads/2/7/2/8/27281669/boletim_do_museu_nacional_27.pdf.
Acesso em: 18 out. 2019.

DANTAS, Marcello. (Org). **Saramago: os pontos e a vista**. Catálogo da exposição. São Paulo: Farol Santander, 2018.

GUSMÃO, Manuel. Ficção, história e alegoria nos romances de José Saramago. In: PALAVRAS para Saramago: Lisboa, Fundação José Saramago, Editorial Caminho, 2011. p. 393-396. LOPES, João Marques. **Saramago - Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. Série Princípios. Ática: São Paulo, 1986.

MEDINA, Cremilda. **Ato presencial: mistério e transformação**. São Paulo: Casa da Serra, 2016.

PALAVRAS para Saramago. Lisboa: Fundação José Saramago, Editorial Caminho, 2011.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Porto, 2015.

SARAMAGO, José. **Informação, a quadratura do círculo**. Santander, 2004. Disponível em: <http://www.clubedejornalistas.pt/?p=2860>. Acesso em: 4 maio 2020.

_____. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. Lisboa: Caminho, 1984.

SERRA, João Domingos. **Uma família do Alentejo**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.