

“A NOITE”, DE JOSÉ SARAMAGO: UMA REVISITAÇÃO DA HISTÓRIA PELO VIÉS DA FICÇÃO DRAMÁTICA

Isabelle Regina de AMORIM-MESQUITA¹

Resumo: Resgatar o teatro de José Saramago é o principal objetivo deste artigo, visto que a produção dramática do autor é ainda pouco estudada pela crítica acadêmica brasileira. A peça “A noite” retoma o episódio português de 25 de abril e sugere uma reflexão a respeito da História e das relações de poder nos ambientes de trabalho.

Palavras-chave: Saramago. História. Teatro.

Saramago dramaturgo

José Saramago (1922 - 2010) é o responsável pelo reconhecimento mundial do romance escrito em língua portuguesa tendo, em 1998, recebido o Prêmio Nobel de Literatura (o primeiro concedido a um escritor de língua portuguesa). O autor iniciou a sua carreira literária em 1947, com a publicação de *Terra do Pecado*, entretanto, sua produção artística se intensificou a partir de 1970.

Saramago publicou quarenta e quatro livros, entre romances, ensaios, poesias e peças de teatro. Entre as suas obras mais importantes, estão: *Memorial do Convento* (1982); *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) – obra que foi impedida de concorrer a um prêmio literário europeu por censura do governo português; *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995) – produção adaptada para o cinema em 2008, entre outras obras.

Além de suas investidas como romancista, José Saramago dedicou-se também ao teatro. Contudo, como todas as suas peças foram escritas sob encomenda, a sua obra dramática ainda não recebeu da crítica o mesmo apreço que seus romances. Em vista disto, o objetivo deste estudo é chamar a atenção dos estudos acadêmicos para uma parte da produção artística do autor ainda pouco estudada no conjunto de sua obra: o teatro.

A estreia de Saramago no teatro ocorreu com a peça *A Noite*, publicada em 1979, momento que o autor já era apreciado como romancista. Além desta primeira produção, o escritor lançou também *Que farei com este livro?* (1980), *A segunda vida de Francisco de*

¹ Mestre Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, FCL/UNESP, Araraquara, SP, Brasil. E-mail: isabelleamorim@yahoo.com.br

Assis (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido* (2006) – peças que, aliás, seguem a mesma linha temática da sua mais conhecida produção em prosa: a religião, a ideologia e a História.

De acordo com a estudiosa Maria Alzira Seixo:

[...] o teatro de José Saramago é uma forma textual diferenciada de uma mesma mundivivência literária que encontra nas relações entre verdade e ficção, entre tempo e reflexão, entre viagem e conhecimento, o essencial da sua problemática – e que a sedução pelo teatro, que não será decerto a forma privilegiada da sua manifestação artística [...], corresponde até certo ponto, a nosso ver, à necessidade exemplificativa e moralizante (didáctica, se quisermos) de mostrar ao vivo, representando-as para além da mimese narrativa-descritiva, para além da dualidade irresolúvel e incerta literatura/vida, as parcelas de uma totalidade expressiva que cabe ao escritor explorar e transmitir. (SEIXO, 1987, p. 37-8).

Quando falamos de obras dramáticas, temos que ter em mente que elas foram produzidas com o propósito de subir ao palco. A respeito das representações para as peças saramaguianas, cabe destacar que *A noite* foi representada por três vezes nos palcos portugueses: a primeira no ano de sua publicação em livro, pelo Grupo de Ampolide – a respeito desta primeira representação, vale notar que o texto do espetáculo recebeu o prêmio da crítica para o Melhor Texto Original de 1979. A segunda representação para a peça ocorreu em 1998, com a adaptação: “A noite e E depois da noite o quê?”, pelo Grupo de Teatro de Carnide, e, no ano seguinte, a Oficina de Expressão Dramática da Escola Secundária D. Maria II trouxe mais uma vez o texto à cena.

A segunda vida de Francisco de Assis conheceu os palcos uma única vez em Portugal, em espetáculo que aconteceu no momento de sua publicação. Já *Que farei com este livro?* foi representada por quatro vezes: em 1980, 2006 e duas montagens diferentes em 2007. Quanto às outras duas peças mais recentes do autor – *In Nomine Dei* e *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido* – não há registros de que tenham sido representadas em Portugal.

Como podemos notar, as companhias de teatro portuguesas não têm se dedicado muito às montagens dos textos teatrais de Saramago (fato parecido ocorre quanto à ausência de trabalhos acadêmicos mais significativos sobre a dramaturgia do autor). Por outro lado, vários textos em prosa escritos por José Saramago foram adaptados para o teatro. Entre eles, destacam-se: *Ensaio sobre a cegueira*, *Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Levantado do chão*,

Memorial do convento, O ano da morte de Ricardo Reis, O conto da ilha desconhecida, e Sísifo e a morte.

Fernando Mendonça (1980, p.85) comenta que Saramago é um “dramaturgo por acidente”, tendo em vista que a ele cabe apenas o dom da narrativa. Já Mongelli (1998) acredita que o teatro do autor falha na medida em que é pouco dinâmico e o desenvolvimento das ideias é muito lento.

Em congruência com as críticas negativas relativas ao seu teatro, Saramago, em entrevista a Carlos Reis, desabafa que não se considera um bom dramaturgo:

[...] o facto de ter escrito quatro peças de teatro [*Don Giovanni ou O dissoluto absolvido* ainda não tinha saído] não só não me leva a considerar-me dramaturgo, como não me dispõe a escrever qualquer outra coisa sob a forma teatral. Seja como for, eu não podia ter escrito romances de nenhuma destas histórias [...]. (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 114).

As peças de Saramago, como dissemos, foram todas encomendadas. Este é um dos motivos pelo qual o seu teatro vem sendo estigmatizado pela crítica e também pelo escritor. No entanto, é importante destacar que tais textos foram escritos pelo próprio autor e carregam traços de sua poética. Conforme comenta Seixo (1987), há nas peças saramaguianas elementos recorrentes de seu estilo ficcional e, no nível conteudístico, a linha temática exercitada nas peças é a mesma desenvolvida em seus principais romances.

Com vistas a oferecer uma nova compreensão para o teatro de Saramago, propomos este estudo.

Envolvimento com a estética pós-modernista

De acordo com Ana Paula Arnaut (2002), a expressão “post modernismo” refere-se a um novo momento literário cujo interesse seja ao mesmo tempo aproveitar características de estéticas artísticas anteriores sem, contudo, romper totalmente com o passado. A ideia pressuposta pela literatura pós-moderna é reformular o cânone, ou melhor, oferecer a ele uma interpretação diversa daquela estabelecida pelos padrões artísticos tradicionais – trata-se, portanto, de um processo de continuidade que se insere na linha de ruptura dos períodos literários.

Ainda de acordo com a estudiosa, o pós-modernismo em Portugal surge com a publicação de *O Delfim*, em 1968, escrito por José Cardoso Pires. Esta obra apresenta, mesmo que de forma embrionária, muitas características que irão se desenvolver em produções posteriores em autores como José Saramago, António Lobo Antunes, Mário Cláudio, entre outros.

Dentre as características da estética pós-modernista, destacamos: a metaficção, a intertextualidade e a polifonia textual, a mistura de gêneros literários, o experimentalismo formal e a reescrita da História – o último item elencado é o que mais nos interessa neste artigo, tendo em vista que certo momento da História de Portugal serve como motivação para a peça *A Noite*, de Saramago, a qual analisaremos a seguir.

Na literatura e no teatro, em especial, a História é motivo de atenção de muitos autores e, dependendo de como ela é tratada, diferentes sub-gêneros podem ser observados.

O drama histórico talvez seja o mais conhecido. Trabalhado de forma recorrente em vários períodos literários, este gênero artístico também é exercitado no pós-modernismo. Ao drama histórico refere-se à retomada de algum acontecimento da História pelo texto dramático. É possível encontrar obras que recriam eventos históricos e, para isso, procuram aproximar-se o mais fielmente possível de fatos da época que se quer retomar. Bastante comum é o uso de personalidades históricas atuando como personagens que vivenciam o mesmo drama sofrido pelas figuras das fontes históricas reais. A ambientação no drama histórico também é fortemente inspirada pela História, de modo a fazer com que os personagens em cena pareçam realmente viver no lugar e tempo retratados.

Contudo, como já destacamos, o pós-modernismo não deseja apenas copiar o passado, mas dar a ele uma nova roupagem. Com isso, o drama histórico do pós-modernismo vem, muitas vezes, carregado de um distanciamento crítico, proporcionado pela ironia, o qual confere ao leitor/espectador uma certa cumplicidade para se julgar os fatos acontecidos sem, portanto, dessacralizar o passado.

Tal maneira de se manifestar frente ao objeto histórico é definido pelos estudiosos da teoria do romance como “metaficção historiográfica” – termo cunhado por Linda Hutcheon (1991). De acordo com a autora, a metaficção historiográfica evidencia um posicionamento crítico da narrativa perante os fatos consagrados como reais pela História:

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento crítico. (HUTCHEON, 1991, p. 131).

Esta forma mais crítica e distanciada de se tomar a História como ingrediente para a produção teatral é o que chamamos de drama de temática histórica. Diferentemente do drama histórico que se limita a reproduzir fielmente os fatos históricos, o drama de temática histórica é aquele que se apropria da História apenas como pano de fundo para a sua criação estética.

O drama de temática histórica toma elementos da História como material para a sua criação, porém, não deseja servir como fonte de documentação historiográfica. Neste tipo de produção, o autor pode, inclusive, desvirtuar fatos ocorridos no passado real, tendo em vista que o mais importante não é o histórico, o real, mas o fictício, o estético, a leitura que se faz da História.

A peça *A Noite*, de José Saramago, é um texto teatral de temática histórica, haja vista que o autor utiliza-se de um evento histórico para refletir a respeito da ditadura e da censura imposta aos meios de comunicação. A revolução ocorrida na noite de 25 de abril realmente aconteceu, todavia, a repartição e os personagens que nela atuam só existem na ficcionalidade. A preocupação do autor, nesta peça, está centrada nas relações de poder que fizeram parte do governo ditatorial; sua intenção não é simplesmente copiar o dia a dia de um jornal na época da repressão. Conforme veremos na análise da peça a ser apresentada a seguir, o texto dramático de Saramago alcança significados mais amplos e complexos do que a pura recriação de um fato passado.

A respeito do uso da História pela ficção pós-modernista, o próprio autor dá a sua opinião sobre o assunto:

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominantemente. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora. (SARAMAGO, 1990, apud ARNAUT, 2002, p. 320).

Como podemos notar, no pós-modernismo as relações entre literatura e História são estreitas e a tensão entre o real e o ficcional é motivo de preocupação constante dos autores do período.

***A noite*: episódio dramático-histórico em dois atos**

A peça *A noite* apresenta a rotina funcional da redação de um jornal português durante o período de uma noite. Este texto dramático possui uma temática histórica, a qual é evidenciada mesmo antes de iniciar a cena; seguida da apresentação dos personagens, uma nota esclarece: “A acção passa-se na redacção de um jornal, em Lisboa, na noite de 24 para 25 de Abril de 1974. Qualquer semelhança com personagens da vida real e seus ditos e feitos é pura coincidência. Evidentemente.” (SARAMAGO, 1998, p. 13).

Como se pode observar, o paratexto inicial da peça é marcado por um tom irônico: é lembrado que a cena é fictícia, mas baseada “coincidentemente” em um fato real. Com essa nota, fica evidente que o texto dramático vai polemizar um momento importante da História de Portugal e, conhecendo a postura ideológica do autor, é possível pressupor que este não é um texto isento de opiniões a respeito do regime ditatorial português.

Fernando Mendonça (1980, p. 85) considera que “*A noite* é realmente um episódio fictício, contudo provável, dessa história”. Sabe-se que a data de 25 de abril de 1974 é importante na História de Portugal devido à Revolução dos Cravos, movimento militar que derrubou o regime ditatorial português – que vigorava desde 1926 – e que instaurou a democracia no país.

A noite tem como cenário uma redação de jornalismo (cabe destacar que o nome do jornal não é mencionado) cujos integrantes são definidos pelas suas divergências ideológicas. O primeiro ato começa com Valadares – o chefe da redação – falando ao telefone com o Coronel Miranda (personagem que não aparece em cena) a respeito dos cortes a que são submetidos os artigos do jornal. A conversa dos dois possui um tom de intimidade: “[...] Coronel Miranda? Boa noite. Como vai? Ainda não tínhamos falado hoje... Como estamos de provas? Vistas até à 85. Ótimo. E cortes? Temos muitos? Ainda bem. Então diga. [...]” (SARAMAGO, 1998, p. 16).

O chefe da redação aceita sem contestar a censura aos seus artigos. Ele parece se submeter à polícia como se o coronel fosse seu superior hierárquico no jornal – algo

contraditório, tendo em vista que Valadares, como o responsável pelo jornalismo, não tem autonomia e liberdade para veicular suas publicações.

Na rotina do jornal, Valadares assume uma postura oposta àquela apresentada perante o Coronel Miranda. Na repartição, Valadares é um chefe intransigente e autoritário para com seus subordinados, os quais em sua presença pouco se movimentam em cena e falam apenas em voz baixa.

O cenário da peça metaforiza a relação de poder que existe na redação de jornalismo. A todo instante o abrir e fechar de portas, como se fosse um labirinto, representa a hierarquia no próprio ambiente físico de trabalho.

Manuel Torres – o redator da província – é o único personagem que, num primeiro instante, contesta as atitudes de seu chefe, os outros todos obedecem passivamente. Em discussão com Torres, Valadares exalta-se:

Você não me vem ensinar o direito que eu tenho. Nesta Redacção quem manda sou eu. Eu é que resolvo o que se publica ou não se publica. A notícia da Guarda não tem interesse para o jornal, já há pouco me tinha querido parecer e agora confirmei. Precisa de mais explicações? (*Para Jerónimo.*) Pode ir. Daqui a pouco lhe mando o artigo do director. (SARAMAGO, 1998, p. 24).

Jerónimo – o chefe da tipografia – irrita-se com a atitude autoritária de Valadares e acaba o enfrentando verbalmente. Os dois discutem. A divergência entre eles provoca uma cisão na repartição, que se divide entre aqueles que contestam o poder da chefia e aqueles que se submetem a ele. A rubrica esclarece:

Valadares fica sufocado. Os redactores vão reagir diversamente. Esmeralda (secretária da Redacção), Guimarães (redactor do estrangeiro), Fonseca (redactor parlamentar), Cardoso (redactor da cidade), e Josefina (sem responsabilidades particulares), estão claramente e explicitamente do lado de Valadares; Torres e Cláudia, a estagiária, apóiam silenciosamente o Chefe da Tipografia. (SARAMAGO, 1998, p. 27).

Como se nota, o conflito ideológico na redação do jornal pode ser aproximado ao conflito de poderes que envolvem o governo ditatorial: por um lado existem os que temem a repressão e, por isso, apoiam o regime abertamente; por outro lado, existem aqueles que são contrários à ditadura, contudo, sua manifestação precisa ser silenciosa.

Assim como é descrito pela rubrica, Valadares é um personagem “sufocado”. Por um lado, sente as pressões de partem de seus subordinados do jornal que não mais se conformam com seus desmandos; por outro, se intimida com os seus dois superiores: o diretor do jornal e o coronel da polícia. Frente a estas duas últimas figuras, Valadares sente-se reprimido ideologicamente (já que precisa submeter-se à censura) e profissionalmente (tendo em vista que a todo instante preocupa-se em satisfazer as vontades de seu diretor com medo de perder seu emprego).

O diretor do jornal também é uma figura interessante no contexto da peça. O nome do personagem só é mencionado no final do segundo ato – momento em que ele será descrito sob novo ponto de vista. Posteriormente, iremos nos ater mais a esta figura, por ora, cabe frisar que ele é o principal pilar de poder dentro da redação: figura respeitada e temida.

O diretor é tão autoritário quanto Valadares. Em queixa sobre os funcionários, ele responde ao chefe da redação:

Não admita, não admita. Corte a direito. Processo disciplinar, suspensão. Se não lhes apara as asas, eles começam logo a voar alto. O Torres é incorrigível, e o Jerónimo é um velho problema... Mas são competentes. Vá aguentando, Valadares. Um dia resolveremos esses casos. [...]
(SARAMAGO, 1998, p. 42).

O clima no jornal é de extrema tensão. Os membros do jornalismo não trabalham unidos e a sensação que se tem é que inimigos ocupam o mesmo espaço e uma guerra entre eles pode explodir a qualquer tempo.

Em lado oposto de Valadares está Torres, um jornalista idealista, comprometido com a verdade e que não suporta a ideia de o jornal virar uma espécie de marionete nas mãos do governo. Para ele, o profissional do jornalismo não pode ser omissos e nem submisso:

Que consideração? Que classe? Consideração, tenho-a por alguns homens que estão nesta profissão. Mas a classe, como lhe chama, ainda está para nascer como tal. Acha você que eu pertencço à mesma classe que o Guimarães, que todos os dias vai receber à embaixada ame... [Torres é interrompido por Valadares]. (SARAMAGO, 1998, p. 59).

O primeiro ato termina com Torres defendendo a sua postura ideológica:

[...] O dono do dinheiro é sempre o dono do poder, mesmo quando não aparece na primeira fila como tal. Quem tem o poder, tem a informação que defenderá os interesses do dinheiro que esse poder serve. A informação que nós atiramos para cima do leitor desorientado é aquela que, em cada momento, melhor convém aos donos do dinheiro. Para quê? Para que lhês demos mais dinheiro a ganhar. Servem-se de nós, e nós servimo-los a eles. [...] A quem tudo isto deveria ser explicado, não era a você [Valadares], era a toda essa gente que anda na rua, que compra o jornal e o lê, e acaba por acreditar mais no que ele diz do que naquilo que os seus próprios olhos vêem. Abrir as janelas (*aponta para a plateia: supõe haver ali uma parede, a parede invisível do palco, com janelas igualmente invisíveis*) e gritar lá para fora esta verdade tão clara e tão bem escondida! (*Pausa.*) Com certeza, seria a primeira vez que a verdade sairia deste edifício. A única verdade possível. (SARAMAGO, 1998, p. 61).

Torres chama a plateia (metáfora do povo português) para uma tomada de atitude. Ele tenta convencer a população de que eles também podem ter o poder e que não é justo que a grande maioria dos pobres continue sendo privada da verdade política.

O ato encerra-se com o locutor colocando a música “Gôndola, Vila Morena” – canção que, segundo Fernando Mendonça (1980, p. 85) foi a “senha dada aos revolucionários de Abril”.

Até o momento, a peça *A noite* é marcada por um conflito de ideias. A ação em cena é bastante escassa, o que se tem predominantemente é um abrir e fechar de portas no cenário labiríntico da redação, no qual os personagens em cena pouco conversam com medo das represálias de Valadares. Torres é o funcionário que mais se destoa dos demais, tendo em vista que ele não aceita os autoritarismos do chefe e contesta as suas atitudes.

No início do segundo ato, Torres aproxima-se mais de Cláudia – a estagiária -, que partilha com ele uma mesma revolta contra a postura a-crítica que o jornal tem tomado frente aos desmandos dos órgãos da censura. Cláudia, que teoricamente ocupa a posição mais inferior na hierarquia do jornal, surge na peça com um papel chave: ajudar Torres a acabar com a represália que ocorre dentro da redação.

Enquanto Cláudia e Torres tornam-se cada vez mais confidentes, aparece a notícia de que tropas estão sendo deslocadas por todo o país e que Lisboa está cercada. Quando esta notícia chega à repartição, ela provoca uma quebra na rotina da redação. O clima agora é de agitação: não se sabe quem lidera a tropa e, por isso, os superiores hierárquicos do jornal ficam indecisos sobre qual opinião tomar – note que a fragilidade começa a tomar os líderes de poder do jornal.

Valadares não sabe como fazer para apurar a situação eclodida fora de cena. Na repartição, os funcionários agitam-se com medo do fato desconhecido que ocorre nas ruas. Num momento de grande tensão dramática, Cláudia aconselha Torres a descumprir as ordens de Valadares e sair escondido para averiguar o caso:

Cláudia

Manuel Torres, queres a minha opinião? Queres a opinião de quem acaba de viver um ano nestes últimos cinco minutos? Deves ir para a rua, saber o que se passa. Esta gente vai enganar-nos. Percebi o que me querias dizer. Sim, a questão é o jornal. Vai para a rua, não irás ganhar a revolução, mas vai parar a rua. Sai enquanto ele está ao telefone.

Torres

E tu aguentas-te sozinha com eles?

Cláudia

Hei-de aguentar. E a oficina ajudará. Não estou sozinha. (SARAMAGO, 1998, p. 84).

À medida que a movimentação das ruas se intensifica, o desconforto na redação também aumenta. A saída de Torres para obter informações externas representa um momento de revolução no interior do jornal. Os funcionários opositores a Valadares intensificam as pressões contra o chefe, o qual não sabe como agir. Suas atitudes começam a se tornar contraditórias, fato que compromete a sua autoridade como chefe da redação: “Defendo a objectividade, a neutralidade da imprensa não estou comprometido com o poder... (*Cláudia sorri.*) De que é que está a rir? Não lhe admito que ponha em dúvida a minha palavra!” (SARAMAGO, 1998, p. 91).

O pessoal da officina tipográfica se rebela, contraria as ordens de Valadares e exige uma opinião crítica do jornal frente à revolução. Jerónimo diz que não vai mais fazer os cortes e argumenta: “Nesta altura, o exame prévio que se lixe, a censura que se lixe. Nós lá dentro queremos é saber que jornal sai para a rua. As horas estão-se a passar e não temos uma palavra sobre o que acontece.[...]” (SARAMAGO, 1998, p. 93).

O diretor procura se abster de qualquer tipo de comprometimento. Quanto ao conflito dentro da redação, ele conversa apenas com Valadares; no que toca ao golpe das ruas, o diretor não sabe que partido tomar e propõe vetar o seu próprio artigo:

Bom. A primeira coisa que haverá a fazer, creio que estarão de acordo comigo, é retirar o meu fundo. Nesta situação, com um golpe militar na rua, ou revolução, ou há o que seja, um artigo como o que eu escrevi deixa de ter

sentido. Vamos a imaginar, é só uma hipótese, que o golpe é do movimento dos oficiais e os oficiais ganham: ficávamos queimados. Estão a acompanhar-me? Agora imaginemos que eles perdem. Também o artigo teria de ser outro, uma boa, uma sólida e indignada condenação do acto sedicioso. Não há alternativas. [...] Seja como for, a primeira coisa é retirar o meu artigo de fundo. (SARAMAGO, 1998, p. 102-3).

A fragilidade do diretor neste momento da peça contrasta com as suas atitudes no primeiro ato. Para tentar fugir ainda mais de se manifestar, ele sugere que o jornal não saia naquele dia. Tal proposta faz com que os funcionários, que antes eram submissos a ele, se posicionem contrários ao diretor. O grupo da tipografia – considerado de menor valor intelectual do jornal – vai até a sala do diretor e o pressiona para que ele mande averiguar a verdade do caso. Como se pode notar, neste momento da peça há uma troca de papéis: a chefia do jornal agora está submissa às ordens dos subordinados. Jerónimo lidera a discussão e rompe definitivamente com a hierarquia autoritária na repartição:

Mas, ó director... Se o senhor tivesse a certeza, mesmo a certeza, sem nenhuma dúvida, de que o golpe servia os seus interesses, já tinha os jornalistas todos na rua, já estariam a preparar a grande reportagem, se calhar até teriam sido avisados com antecedência, para que o jornal fizesse uma boa cobertura.[...] Em nome da tipografia, informo-o de que o jornal sairá. E se não houver jornalistas para saberem o que se está a passar, vão os tipógrafos para a rua. Alguma vez teremos de começar. (SARAMAGO, 1998, p. 108-9).

A censura dentro da redação é rompida. Os tipógrafos entendem que são importantes para o jornal, que sem eles não há jornal. A revolução das ruas é metaforizada pela revolução na repartição jornalística, onde os hierarquicamente inferiores tomam o poder de rodar o jornal libertos das represálias impostas pelos que ocupavam os cargos de chefia.

Em meio a essa revolta no ambiente jornalístico, Torres chega com a notícia de que as tropas saíram às ruas para derrubar o governo ditatorial. Ele vem com a reportagem pronta, recusa-se a mostrar ao diretor e a manda diretamente para a tipografia. O diretor, sentindo que perdeu totalmente o poder, lança-se ao telefone em busca de encontrar algum auxílio. Este é o momento em que, pela primeira vez, o nome dele é pronunciado: Máximo Redondo.

A ironia presente no nome dado ao personagem é explícita. O diretor é aproximado a uma figura redonda porque não toma partido frente aos acontecimentos; ele olha apenas para si, para o seu próprio umbigo e busca defender unicamente os seus interesses.

Com a queda do poderio do diretor, o grupo dos jornalistas que o apoiava entra em conflito com o grupo de Torres. Eles pronunciam frases curtas e secas como se estivessem em uma frente de batalhas, contudo, os manifestantes não conseguem a vitória.

A didascália final aponta para o término da revolução no ambiente jornalístico, lugar onde os menos favorecidos no ambiente profissional alcançam o poderio.

A peça *A noite* não explicita ao certo o que aconteceu nas ruas; não há detalhes históricos sobre o fato. Contudo, pelo viés da ficção dramática, a tão marcante noite de 25 de abril na História de Portugal é metaforizada pelo conflito dramático elaborado por Saramago no ambiente fictício de uma redação de jornal.

Conclusão

A noite é um texto teatral que tem como ambientação cênica-contextual o evento histórico ocorrido na noite de 25 de abril de 1974, em Portugal. Saramago apropria-se do fato histórico real para elaborar a sua ficção dramática que não tem como objetivo copiar a cena histórica, mas, a partir dela, pretende-se refletir sobre a ditadura portuguesa, os jogos de poder que envolvem a política e as relações de trabalho, e também fazer uma análise crítica a respeito do funcionamento de uma redação de jornal.

A temática da peça é inspirada pela História, entretanto, a linguagem é tão bem trabalhada que ultrapassa os limites impostos pela realidade histórica. No primeiro ato, o silêncio impera no texto. Os personagens pouco se comunicam, estão sempre sussurrando e os objetos parecem ter mais vida do que as figuras representadas: o toque do telefone é constante, as portas abrem e fecham a todo instante e o maquinário tipográfico participa com o seu ruído de funcionamento característico.

Neste ato do silêncio, as únicas vozes que se fazem ouvir são a chefe da redação e a do diretor do jornal, que se manifestam sempre dando ordens aos seus subordinados, os quais, abafados pela repressão no ambiente de trabalho, apenas ouvem e obedecem.

No segundo ato, todavia, o silêncio é quebrado. Instigados pela revolução que ocorre no ambiente extracênico das ruas, os funcionários reprimidos encorajam-se para enfrentar os seus chefes e acabar com a censura que rege o funcionamento interno do jornal. À medida que a revolução nas ruas se intensifica, as vozes dos personagens antes silenciados agora são ouvidas e eles ganham o poder dentro da redação de jornalismo.

Como se pode notar, o texto – na forma como é dividido em atos – está estruturalmente marcado por oposições. Tal oposição é também desenvolvida pelo diálogo dramático sempre conflituoso entre os personagens de Valadares e Manuel Torres. O embate entre eles centra-se na maneira como cada um atua com relação ao momento histórico que vivenciam. Valadares é conservador, submisso ao governo e procura censurar as notícias que podem, de alguma forma, prejudicar os seus aliados políticos. Já Torres acredita que a verdade histórica não pode ser mascarada; para ele, o jornalista possui uma missão: defender a verdade. Para isso, ele propõe que se explore a força ideológica que o jornal tem.

Como podemos notar, a peça de Saramago amplia os horizontes da História, na medida em que metaforiza o conflito histórico de 25 de Abril no ambiente fictício na redação de um jornal, em que a relação de poder entre os funcionários é invertida e os menos privilegiados hierarquicamente alcançam a soberania na estrutura jornalística.

"A noite", by José Saramago: a reviewing of History from the perspective of dramatic fiction

Abstract: *Regaining José Saramago drama is the principal aim of this paper, since the dramatic work of the author has not been widely studied by the Brazilian academic criticism. The play "A noite" reviews the Portuguese episode of April 25th and it suggests a reflection upon the History and power-based relationships in the workplaces.*

Keywords: *Saramago; History; Drama.*

Referências

ARNAUT, Ana Paula dos Santos Duarte. **Post-modernismo no romance português contemporâneo.** Coimbra: Almedina, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENDONÇA, Fernando. "Recensão crítica a 'A Noite', de José Saramago". **Colóquio/Letras.** Lisboa, n. 58, p. 85, nov. 1980.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Um teatro carente de ambigüidades.** Disponível em: <http://www.jt.estadao.com.br/noticias/98/05/09/sa3.htm>. Acesso em: 28 maio 2009.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Régio.** Lisboa: Caminhos, 1998.

SARAMAGO, José. **A noite.** Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

SEIXO, Maria Alzira. A sedução do teatro. In: _____. **O essencial sobre José Saramago.** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 33-8.