

VOLTAR A *LEVANTADO DO CHÃO*, UM ROMANCE DENTRO E FORA DE SEU TEMPO

PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO

Levantado do chão foi apresentado aos leitores portugueses numa sessão realizada na Casa do Alentejo no dia 22 de fevereiro de 1980. Ao recordar essa noite que fora do salão nobre era de um frio de rachar e dentro feita da mornidão acolhedora, Fernando Madrinha, em “O capote de José Saramago” (texto publicado na edição de 12 de dezembro de 1998 do *Expresso*, ainda resultado dos ecos em torno da cerimônia do Prêmio Nobel de Literatura), registra que ao redor da comida e do bom vinho alentejano, juntavam-se gente de variado grupo, das letras e dos jornais, nomes da esquerda comunista e “um género de pessoas que as editoras não costumam convidar para a apresentação de livros”; entre os nomes da crítica, estava Maria Lúcia Lepecki, uma brasileira de Minas Gerais que fez carreira acadêmica em Portugal e uma das primeiras a ler e a escrever publicamente sobre o romance, e quem repetia “Vocês não percebem que têm na frente o García Márquez da língua portuguesa”. Este era o décimo segundo título com a assinatura de José Saramago, recorda o jornalista, mas, “por alguma estranha e ainda inexplicável razão, aparecia-nos naquela noite como se fosse o primeiro”. Se nasceu nessa ocasião a falsa notícia sobre o início tardio de um escritor, não sabemos; mas, certamente, se contribuiu para que até o presente, quando é de amplo conhecimento essa mais de uma dezena de livros anteriores ao de 1980, ainda permaneça repetida a ideia de que José Saramago fez uma estreia tardia, o que, se em parte se justifica, pelos traços decisivos que se determinam a partir deste ano, não é, em nada, verdade e, toda vez que a repetimos, condenamos ao esquecimento o longo esforço de um trabalhador da escrita que se formou pela inestimável dedicação ao literário.

Vinte e um dias antes do dia *levantado e principal*, as livrarias e o próprio autor receberam parte dos quatro mil exemplares impressos pela editora Caminho. O número, apesar de pequeno, se colocado frente às tiragens futuras da obra, foi a aposta pessoal e mortal de um editor numa casa em começo de consolidação; Zeferino Coelho, o editor em questão, conhecia um pouco melhor o escritor desde no ano anterior quando lhe batera à porta para publicação de uma peça de teatro, *A noite*. Escrita a pedido de Luzia Maria Martins, o texto findou por ser não adaptado para a sua companhia; é o ex-jornalista Joaquim Benite, diretor do Grupo de Campolide, quem o transpõe para o palco do Teatro da Academia Almadense. O trabalho que chegou a receber o prêmio da Associação de Críticos Portugueses como Melhor Obra de Dramaturgia naquele ano fora, antes disso, recusado por Nelson Matos, diretor da Moraes Editora, a mesma que havia publicado *Manual de pintura e caligrafia* e um dos que não aceitaria publicar o romance de 1980. Para as duas situações, a justificativa foi a falta de dinheiro para a edição, mas, o caso é que o romance de José Saramago editado por esta casa quase uma década antes levava anos encalhado nos galpões sem quem o comprasse; ninguém — era consenso entre os editores — lia teatro, mas a recepção que fora mínima para o livro publicado em 1977 aumentou as chances para o *não* sobre a publicação da peça.

Quando compôs *A noite*, Saramago havia redigido outro texto no mesmo gênero, *A lição de botânica*, em um ato, a convite do grupo de teatro A Barraca que preparava o espetáculo *Ao Qu'isto Chegou*, de Augusto Boal; o texto, apesar de pronto, ficou esquecido depois que o dramaturgo brasileiro considerou um pouco extenso e difícil de encaixar na montagem final. Envolvido com uma carreira fracassada na dramaturgia, o escritor português começara o manuscrito de *Levantado do chão* há duas semanas de *A noite*; era 20 de abril de 1978. O livro seria resultado de sua estadia entre 19 de março e 2 de maio de 1977 na vila de Lavre, concelho de Montemor-o-Novo, na Unidade Coletiva de Produção Boa Esperança, o que nós conhecemos como *cooperativa rural*, construída para ocupação de cerca de quatrocentos trabalhadores: “quando de lá voltei trazia cerca de duas centenas de páginas com notas, casos, histórias, também alguma História, imagens e imaginações, episódios trágicos e burlescos, ou apenas do cotidiano banal, acontecimentos diversos, enfim, a safra que é sempre possível recolher, quando nos pomos a perguntar e nos dispomos a ouvir, sobretudo se não há pressa”, conforme relata ao *Diário de Lisboa* aquando da apresentação do romance.

Os que lhe receberam e foram parte no trabalho de figuração narrativa para o romancista estavam entre a gente diversa observada por Fernando Madrinha na sessão de apresentação do romance, a maioria dos dezesseis “nomes de homens e mulheres sem os quais ‘não teria escrito este livro’, como o autor deixou gravado logo a seguir ao frontispício, antes de avançar para uma interrogação recuperada de Almeida Garrett”¹. Assim, além dos materiais levantados, foi do contato com as

gentes do Alto Alentejo entre ela, João Domingos Serra, autor de um manuscrito testemunhal sobre as condições de vida e luta dos camponeses dessa região, mais tarde editado como *Uma família do Alentejo*, que se processa a realização de *Levantado do chão*. Todo esse trabalho documental explica o modelo de criação adotado a partir de então por este escritor; ao invés de se utilizar de uma configuração mental para a elaboração de uma ideia, recorre à história, compreendida aqui em duas dimensões, a factual e a ficcional, justapostos pelo estamento da *experiência*, algo recorrente entre os marxistas no imperativo das implicâncias entre arte e sociedade, embora em Saramago as cores sejam novas; a dimensão ficcional, por exemplo, é sempre assaltada por interferências diversas do fabular, tais como o fantástico, o maravilhoso, quer dizer, expandindo-se mais no campo *efetivamente* literário que histórico, político ou social.

O procedimento criativo que sofrerá modificações ao longo do seu projeto literário pareceu herdado em parte da vivência como cronista, a forma exercitada profusamente no jornal e registrada na organização dos livros que antecedem a feitura do *Levantado do chão: Deste mundo e do outro* (1971), *A bagagem do viajante* (1973), *As opiniões que o DL teve* (1974) e *Os apontamentos* (1976). Outra parte, da atividade procedimental utilizada pelos ficcionistas do Neorrealismo, movimento cuja atitude criativa nascera da compreensão da coletividade implicada aos veios da história e na sua alteração em nome de certa justiça universal dos homens e cujos ares ainda se fazia respirar em Portugal; tal metodologia alimenta-se do princípio da experiência como fundadora e base da criação, e por sua vez, encontra eco em certo ativismo marxista, segundo o qual o intelectual deve permanecer engajado no meio para compreender o homem em relação. Tal interesse se constituiu na formação da própria personalidade de José Saramago, se lembrarmos sua incansável atividade civil de questionar e pensar as situações recorrentes na nossa sociedade, algo que se registra desde esse período de formação. Numa entrevista para o *Extra* em 1978, por exemplo, já dizia que o escritor não é somente alguém que escreve livros, é uma atitude ante a vida, um compromisso.

Embora, o próprio José Saramago tenha recusado a determinante neorrealista para o seu romance ou tenha pensado que este fora “o último romance do neo-realismo, fora já do tempo neo-realista”, não podemos deixar de reparar que o preciso conhecimento do homem e o despertar para uma condição coletiva, a riqueza com a qual o narrador investiga seu *habitat* natural e do trabalho e a maneira como o romance se nutre de incidentes típicos desse embate indivíduo-comunidade, são devedores dessa estética. Por sua vez, se considerarmos a dialética tradição e modernidade, rural e urbano, na qual o romance em questão se assenta, não deixaremos de integrá-lo às fileiras do modernismo; e ainda, à maneira do que fizeram outros nomes que se desligaram publicamente do novo realismo, é este um romance cuja linguagem e o estilo apontam para qualquer coisa de vanguardista e

mesmo pós-modernista, se considerarmos o interesse pelo metaficcional, pelo intertexto com outras práticas languageiras e a maneira como exercita o trabalho de refiguração do episódio histórico². Nesse sentido, é também um romance que amplia certa renovação almejada e conseguida que entrevemos em *Manual de pintura e caligrafia* — um livro talvez mais paradigmático que este — e abre um novo ciclo criativo nos destinos do projeto literário do escritor.

Depois da estadia entre os camponeses e de outras visitas ao Lavre, José Saramago se viu envolvido num dilema que aflige todo aquele que lida com a escrita — e por isso os dois anos sem começar a escrever a obra: como começar a escrever, como encontrar o tom para a narrativa; noutras palavras, como decupar o material e as vozes na construção de um romance capaz de dizer o que o escritor havia lido, visto e ouvido. Numa entrevista a Rodrigues da Silva para o *Jornal de Letras* em março de 1997, ele diz que “podia escrever o livro, mas não queria, porque não sabia como é que havia de o escrever. De vez em quando ia até ao Alentejo, e os amigos que sabiam que eu lá tinha estado para escrever um livro perguntavam-me: ‘Então o livro, quando é que aparece?’ Eu dava umas explicações vagas. Até que, em 79, decidi que tinha de o escrever. E comecei sem nada de especial do ponto de vista formal”. É aqui que se oferece ao romancista uma espécie de epifania, tantas vezes reiterada nas entrevistas concedidas e sempre que questionado sobre seu estilo típico de narração. “Quando ia na página 24 ou 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que estou a escrever, sem o ter pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interunindo o discurso direto e o discurso indireto, saltando por cima de todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas”, registra a Juan Arias em *O amor possível*.

O instante de iluminação está impresso, de alguma maneira, no próprio andamento da narrativa de *Levantado do chão*. No final da primeira passagem do romance, numa espécie de prólogo genesíaco — no sentido de fundação do mundo —, que muito aproxima este romance do tom teatral que o compõe, encontramos o narrador envolvido com o tratamento descritivo da paisagem, à maneira Euclides da Cunha em *Os sertões*, quando o fôlego é suspenso pela constatação: “Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira”. A sentença obviamente aponta para o que é a grande fábula desse romance: a história dos homens não é a história natural, eterna, repetível e só muito lentamente variável; aquela deve ser outra à medida que homens e mulheres se descobrirem os únicos responsáveis pela transformação das coisas a partir da luta e da ação. Mas, uma vez sabedores, da decisão assaltada em meio ao andamento da escrita, não deixamos de intuir que o *contar de outra maneira* pressupõe também o instante de decisão do próprio criador, sua viragem estilística.

O nascimento do que agora se designa *estilo saramaguiano*, embora involuntário, não foi de um todo inédito na história da criação literária; o tratamento que imiscui os vários planos discursivos da narração é herança que, de imediato nos

remete ao trabalho de uma Virginia Woolf e de um James Joyce. Deste último escritor, podemos considerar o comum caso do solilóquio de Molly Bloom, quando a narrativa se desfaz da ortodoxia da pontuação e se manifesta enquanto um carril de palavras. O fato é que, em todos esses casos, as transformações radicais operadas no tecido narrativo se constituem como apelo verbal ou estratégia de materialização do fluxo de consciência. E, no caso específico do escritor português, a prática é uma distensão, inclusive visual do texto, capaz de registrar na superfície do narrado uma característica essencial do romanesco, o pluridiscorso. Mesmo o caso de alteração da sinalética expressiva se oferece não como um seu total apagamento e sim a instauração nela de outras funções não-originais na gramática normativa; é o caso de uma vírgula, por exemplo, desempenhar as múltiplas tarefas de organizar os diálogos ou mesmo exercer o papel atribuído à interrogação, à exclamação, às reticências. Isso é o que nos leva compreender que a inovação desse estilo nascido em *Levantado do chão* consistiu no corte com os limites entre a códigos escritural e oral. E essa revolução modificou integralmente a maneira como os leitores, depois de atravessar essa fronteira, passam a se relacionar com outras obras, incluindo as do próprio José Saramago ainda afeitas aos princípios organizacionais comuns à narrativa como em *Terra do pecado* ou *Claraboia*, dois romances seus anteriores mesmo ao *Manual de pintura e caligrafia*.³

Esse estilo é profundo devedor, mais do que as novas formas adotadas pelo romance a partir das vanguardas, do convívio do escritor com a oralidade popular, tanto dos anos de pesquisa para a composição dos materiais que resultariam no romance como do convívio durante sua infância e adolescência com as vozes de um Portugal profundo resgatado em *Levantado do chão*. Qualquer leitor que tenha visto uma entrevista com o escritor logo compreenderá como ele próprio herdou uma maneira inusual de organização do pensamento; ouvimos Saramago e logo reconhecemos a voz que fala pelos seus narradores. Sobre essa influência da oralidade, ele mesmo assim reconhece na já referida entrevista a Rodrigues da Silva: “Acho que, se naquele momento estivesse a escrever uma história passada na cidade, o milagre não tinha acontecido. Julgo que foi o estar a contar as histórias que me tinham sido contadas, como se estivesse a contar a quem me contou, que fez com que a narração ganhasse aquela espécie de expansão oral, aquele sentido de ‘agora vou contar-vos, pelas minhas próprias palavras, aquilo que vocês me contaram’”.

Levantado do chão foi concluído a 25 de julho de 1979, tal como registra Fernando Gómez Aguilera em *José Saramago. La consistencia de los sueños*. Ao receber a negativa da Moraes Editores, buscou a Bertrand, conforme recorda para Ana Cristina Câmara e Vladimiro Nunes em entrevista para a revista *Tabu*: “O meu editor acabou por ser a Caminho, mas o livro passou por dois editores antes. Um deles foi a Bertrand. Que não teve reação nenhuma, porque seguramente não leu. Não me estranharam a prosa, devolveram-me simplesmente o livro dizendo que não

podiam publicá-lo”. A ida a esta casa se deveu, certamente, à tímida relação inaugurada com a publicação em 1979 de *Poética dos cinco sentidos* — a convite, havia escrito o conto “O ouvido” a partir de uma peça das seis sequências na tapeçaria *La Dame à la Licorne*; um texto, aliás, que comprova todo interesse do escritor por uma literatura mais experimental ou que participa na compreensão do argumento segundo o qual este escritor tateava sua própria voz.

O périplo por uma casa editorial invoca outra situação na sua obra: a de Camões na peça *Que farei com este livro?* Escrita por encomenda de Joaquim Benite para assinalar os 400 anos de morte do autor de *Os Lusíadas*, a peça recorda o poeta retornado a Lisboa e às voltas com a procura de um editor para sua obra-prima. Por curiosidade, ou mesmo efeito de justaposição vida-obra, esta peça foi escrita tão logo José Saramago concluiu seu romance e buscava quem o publicasse. Com o contrato de publicação assinado para a Caminho, o escritor realizou a revisão final em 2 de outubro; a peça foi entregue em 31 de dezembro de 1979. No ano seguinte estava inaugurada, em definitivo, a safra dos romances. Desde *Levantado do chão*, é a esta forma literária que o escritor devota fidelidade, embora não tenha deixado nunca de exercer sua atividade como cronista — nem como dramaturgo. É fato que este romance não foi o que o projetou, no sentido do reconhecimento, fora das fronteiras de seu país — isso só aconteceria com a publicação de *Memorial do convento* dois anos adiante —, mas foi o que garantiu boa vendagem e reações, ainda que espaçadas sempre positivas da crítica literária.

O que *Levantado do chão* registra — eis o eco do que afirmava Maria Lúcia Lepecki ao reduto de portugueses que via a chegada deste romance —, é à maneira de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, que acompanha a saga dos Buendía, a saga da família Mau-Tempo. O fio narrativo se desdobra entre o período da monarquia constitucional até as ocupações dos latifúndios pós-25 de Abril, instante epílogo. “O texto modula-se, constantemente, entre uma narrativa mais ou menos histórica, em que, como Fernão Lopes, parecem ouvir-se vozes de testemunho popular, e vários mundos de lenda, de superstição fantástica, de humor picaresco, de sonho, de alegoria e de sátira em vários tons. Fica-se não apenas a ver, mas também a sentir no próprio corpo, coisas que se passam no tempo da República e da intervenção na primeira guerra e em várias fases da ditadura ou do fascismo — sob o ponto de vista de uma subjectividade popular que o português letrado normalmente não consegue assumir”, registra Óscar Lopes em texto no suplemento *Cultural* do jornal *O Diário* em novembro de 1981.

Conjugando acontecimentos registrados das histórias que ouviu entre os trabalhadores do Lavre e dos seus tempos de criança e adolescente no meio rural, com situações históricas como os assassinatos dos dois militantes comunistas pelas autoridades do Estado Novo, Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, dois dos quais se apresentam na dedicatória original do romance, e planos de imaginação que

beiram o fantástico, José Saramago refaz a epopeia do povo português, não mais por mares nunca dantes navegados mas por “um mar interior” com “seus cardumes de peixe miúdo e comestível, suas barracudas e piranhas de má sorte, seus animais pelágicos, leviatãs ou mantas gelatinosas, uma bicheza cega que arrasta a barriga no lodo e morre sobre ele” — para recorrer as expressões da própria narrativa. Nela, subverte-se a ordem designada no épico camoniano; enquanto no clássico o feito heroico supera suas consequências negativas, no romance, os esquecidos nos seus escombros se apresentam como os heróis porque capazes de subverter o estabelecido. Isso justifica o registro do título para o romance, afinal a longa travessia dos Mau-Tempo, nova coletivização do povo português, resulta no ato de *levantar-se*, escapar conscientemente da submissão, da exploração, da repressão a que estão submetidos pelo Poder desde tempos imemoriais.

Tal como descreve Maria Alzira Seixo no seu fundamental *O essencial sobre José Saramago*, “*Levantado do chão* é, antes de mais, a epopeia dos trabalhadores alentejanos, a elucidação da reforma agrária, a narrativa dos casos, conhecidos ou não (mas quem os não conhece não terá mais desculpa para sua ignorância, depois da publicação desta obra), que fizeram do Alentejo um mar seco de carências, privações, torturas, sangue e uma total impossibilidade de viver.” Agora, mesmo se referindo a um contexto específico, *Levantado do chão* não é um livro datado e nem perdido nas fronteiras de sua circunscrição. As razões disso são diversas: a primeira delas, é que o mar de misérias que atravessam esses camponeses está, com pouca ou quase nenhuma alteração, nos camponeses de toda parte; que a condição de opressão culmina no despertar do homem para a luta, também os registros históricos mundo à fora estão de prova, ainda que as revoluções nem sempre resultem numa modificação nos modelos de ordem. Mas, talvez, o mais significativo seja, para os tempos de regresso da barbárie, carregar uma centelha de esperança pela utopia da transformação necessária. A grande força desse romance é apostar na capacidade humana para subversão de sua condição pela ação, um termo e um gesto sempre em falta toda vez que se acentua o gris dos tempos. Na crítica que escreveu para o jornal *The Guardian* sobre a edição inglesa de *Levantado do chão*, a ficcionista Ursula K. Le Guin sublinha o “desfecho inesperadamente confiante” da narrativa sobre os Mau-Tempo. E acrescenta que “Saramago tinha um grande respeito pela verdade; penso que escolheu terminar a história num momento alto não porque acreditasse que os ideais de justiça social fossem alguma vez cumpridos — não tenho a certeza de que ele ‘acreditasse’ em algo dessa natureza — mas porque considerava que uma esperança racional era mais útil do que o desespero, e porque procurava a beleza na sua arte”.

Por isso, que *Levantado do chão*, mesmo escrito em clave marxista, não se reduz ao que muitas obras do tipo foram reduzidas: a de servir de um panfleto da ideologia. Trata-se de uma obra que “dá conta desse percurso do homem, do seu

crescimento coletivo numa sociedade de classes, de uma experiência dolorosamente profícua enquanto capaz de iluminar as consciências quanto à engrenagem que as oprime, única forma de se chegar à práxis revolucionária” — observa lucidamente Teresa Cristina Cerdeira naquele que se tornou um dos primeiros trabalhos acadêmicos de fôlego a eleger este romance como *corpus* crítico-analítico: *José Saramago entre a história e a ficção. Uma saga de portugueses*. Isso só reafirma os valores dessa obra e sua força inesgotável se repararmos que a história universal da humanidade é, desde a origem de tudo, a história das muitas lutas de uns contra modelos e sistemas que, uma vez instaurados no centro das decisões, se deixam obcecar pela vã cobiça e pela ânsia de mandar.

Em apenas dois anos depois de quando foi publicado, *Levantado do chão* galgou três edições e vinte mil exemplares vendidos. No final de 1981, José Saramago recebeu o Prêmio Cidade de Lisboa, seu primeiro galardão realmente significativo graças ao livro; criado em 1977 pela Associação Portuguesa de Escritores, desde então três notáveis da literatura de Portugal foram agraciados com a honraria — Maria Velho da Costa, Carlos de Oliveira e Augusto Abelaira, nomes entre a literatura inventiva e a literatura de corte social — atestando-se que o escritor enfim encontrara seu lugar entre os ocupantes do panteão. Nada mal para um homem cujo sonho de ser escritor apareceu ao acaso numa conversa entre jovens e cujo empenho para isso se constituiu quando aceitou se submeter ao jugo editorial para publicar seu primeiro romance de qualquer maneira.

E, se olharmos de agora, conseguimos compreender como a ideia de *nascimento* do escritor se confunde com o aparecimento deste livro, mas, o necessário seria compreendê-lo enquanto resultado de um longo e controverso itinerário feito dos percalços naturais numa formação autodidata. O contato com a literatura do *período formativo*, para utilizar do acertado termo proposto por Horácio Costa, quem primeiro estudou os títulos esquecidos do escritor, revelará duas condições importantes: *Levantado do chão* é um livro à parte e integrado ao universo criativo do seu escritor. É o resultado de um acertado experimentalismo; todas as tentativas estabelecidas pelo autor, espalhadas na múltipla e diversa obra até então desenvolvida, são encontradas nele, daí a natural irregularidade, ou a carnavalização de estilos, com observa Óscar Lopes em “As fronteiras do maravilhoso real”. Ao mesmo tempo, tem algo neste romance que ainda não havia sido encontrado por José Saramago e isso nasceu-lhe de uma reintegração ao curso de suas próprias raízes quando a ele se revelou o homem enquanto crescido do substrato das vazantes da história e esta, como discurso, uma peça-chave sobre a qual cabe a este mesmo homem se interrogar, continuamente, sempre percebendo-se em dialética. Essa descoberta já estava feita, mas sua alternativa criativa se *revela*, no sentido *epifânico*, nas *revivências* com o campesinato português.

É verdade que a literatura não é, entre as coisas que criamos, uma entidade superior e perfeita, a iluminadora da verdade; também não existe como formação discursiva a-ideológica. A literatura se produz na confluência do seu tempo e do tempo que lhe antecedeu, diferentemente de longa parte das ciências do pensamento — sobretudo as de partir do século XX quando se manifesta pela relação de oposição entre a margem e o centro com especial atenção para o primeiro dado sua exclusão — a literatura é espaço de convivência onde se encontram, dialogam, acomodam as mais variadas forças, isto é, nela não reside margem ou centro e sim margem e centro. *Levantado do chão* foi, para José Saramago, chave de acesso para essa compreensão: a literatura como uma lente pela qual é possível investigar a complexidade do homem e da história sem obter escolhas. Avançamos, assim, para outra discussão que se fará necessária, mas ainda é um longo debate por começar: não é exclusivamente de rebaixamentos e enaltecimentos que se faz a literatura saramaguiana, mas da exposição sob a mesma luz na grande ribalta do mundo dos que ficavam ao escuro enquanto a engrenagem das representações se moviam à sua força. É possível que chamem isso de fatalismo. Que seja. A literatura não tem, nem deve ter, a solução do mundo. É só uma maneira a mais de ver as coisas. Com outros olhos, é claro, como se espera de *uma maneira* de ver.

Notas

¹ Por razão desconhecida, os primeiros livros de José Saramago, incluindo *Levantado do chão*, deixaram de mencionar parte de suas dedicatórias originais nas reedições mais recentes. Embora não seja um feito novo — é possível atestar uma *variabilidade* desses paratextos em obras literárias diversas seja pela decisão desprestigiada de editores mal-informados ou mal-intencionados, seja do próprio escritor que não encontra mais o efeito original distanciado do tempo que permitiu um lance de afeto — em todo caso, esses elementos interferem, significativamente, nas linhas de sentido e de compreensão de uma obra, feitas estas do contexto em referência e do contexto de leitura. Em casos como o de *Levantado do chão*, a dedicatória esclarece, significativamente, aspectos na leitura e no funcionamento do romance. Que registros o próprio material tem a oferecer à geração de primeiros leitores que a ele chegam a fim de que possa aventar sobre as origens, constituição e caminhos da ficção, sem a menção aos nomes dos lavradores que “sem eles não teria sido escrito este livro”? A presença da dedicatória não é nesse caso uma *datação*, tampouco a redução do livro ao contexto em referência; sua ausência também não é uma alternativa de se demonstrar uma *universalidade* da obra, passado o contexto imediato de referência. Sua presença é uma das principais *vias de acesso* ao conteúdo do romance e o seu apagamento é o apagamento dessas vias, mesmo que estas apareçam retomadas em outras partes como nos textos críticos.

² O designativo pós-modernista não deixa de considerar uma referência a *tipo* ou *tratamento* da ficção; concordamos, assim, com o observado por Manuel Gusmão em

“Linguagem e história segundo José Saramago”. Para este autor, “a singularidade de José Saramago está também no modo como a sua ficção oferece resistência a uma certa vulgata pós-modernista enquanto aceitação de um suposto fim da história e das ideologias.” O texto aqui referido está editado na revista *Vida mundial* (n.10, nov. de 1998).

² Apesar de publicado em 2011, *Claraboia* foi finalizado em janeiro de 1953. O datiloscrito com o romance assinado com o pseudônimo de Honorato ficou esquecido nos arquivos da Editora Nacional de Publicidade; quarenta anos mais tarde, o escritor recebeu uma carta sobre a *reaparição* do original e manifestando o interesse de sua publicação. Saramago conseguiu recuperar o arquivo e rejeitou a proposta de vê-lo público; mais tarde, passou a admitir que, depois de sua morte, este material estaria livre para que fosse feito o que melhor se entendesse. Veio assim a decisão pela sua publicação.