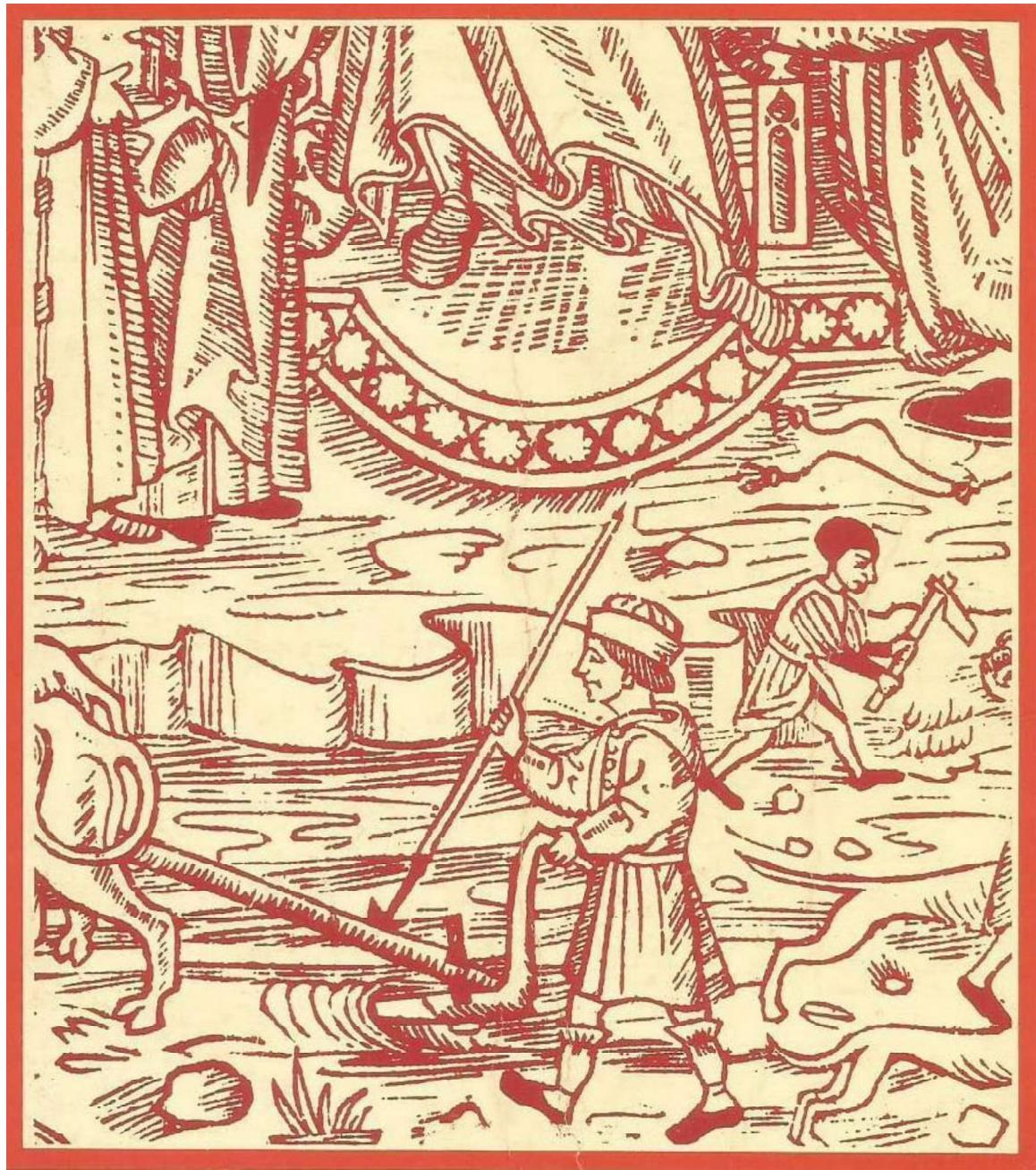


# REVISTA DE ESTUDOS SARAGUIANOS

*n. 12 agosto 2020  
Volume 2*



# REVISTA DE ESTUDOS SARAGUIANOS



Detalhe de capa da 1ª edição de *Levantado do chão* (Editorial Caminho, 1980)





## **REVISTA DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS**

[www.estudossaramaguianos.com](http://www.estudossaramaguianos.com)

### **CONTATOS**

E-mail: [estudossaramaguianos@yahoo.com](mailto:estudossaramaguianos@yahoo.com);

Facebook: [facebook.com/saramaguianos](https://facebook.com/saramaguianos)

Twitter: [@saramaguianos](https://twitter.com/@saramaguianos)

A REVISTA DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS é uma edição independente que reúne estudos de pesquisadores de diversas partes do mundo sobre a obra de José Saramago.

### **COMISSÃO EDITORIAL**

Ana Paula Arnaut; Carlos Reis; Conceição Flores; Eula Carvalho Pinheiro; Gerson Roani; Helena Bonito Couto Pereira; Horacio Costa; Maria Alzira Seixo; Marisa Piehl; Miguel Alberto Koleff; Pedro Fernandes de Oliveira Neto; Salma Ferraz; Teresa Cristina Cerdeira; Nuno Júdice; José Joaquín Parra Bañón; Jerónimo Pizarro; Fernando Gómez Aguilera.

### **EDITORES**

Miguel Alberto Koleff e Pedro Fernandes de Oliveira Neto

### **REVISÃO DOS TEXTOS**

Cada autor é responsável pelo conteúdo e ordenação gramatical do seu texto.

Brasil – Portugal – Argentina, agosto, 2020.

ISSN 2359 3679

### **EDITORAÇÃO ELETRÔNICA**

Pedro Fernandes de Oliveira Neto

As opiniões expressas nos textos desta revista são de responsabilidade exclusiva dos autores. Por decisão da equipe editorial, os textos vindos de Portugal mantêm a grafia original.

### **ESCREVEM NESTA EDIÇÃO**

Pedro Fernandes de Oliveira Neto, David G. Frier, Sílvia Amorim, Diego José González Martín, Maria Regina Barcelos Bettoli, Luís Alfredo Galeni, M. Diakhité, María Ximena Rodriguez, Claudia N. Ruarte Bravo, Rodolfo Pereira Passos (*Volume 1*), Miguel Alberto Koleff, Andrea Bittencourt, Maria do Socorro Furtado Veloso, Henrique Alberto Mendes, José Gonçalves, Juliana Morais Belo e María Victoria Ferrara (*Volume 2*).





# SUMÁRIO

**13**

**Apresentação**

**15**

*Levantado do chão* y el clamor del presente

MIGUEL ALBERTO KOLEFF

**23**

A saga da família Mau-Tempo: desconstruindo e ressignificando uma trindade em

*Levantado do chão*

ANDREA BITTENCOURT

**42**

José Saramago, presente! Sobre uma trajetória literária, intelectual e de militância  
pelo direito à terra

MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO

HENRIQUE ALBERTO MENDES

**58**

A ação discursiva do herói coletivo saramaguiano em *Levantado do chão*

JOSÉ GONÇALVES

**70**

A terra: da gênese ao vinte e cinco de abril

JULIANA MORAIS BELO

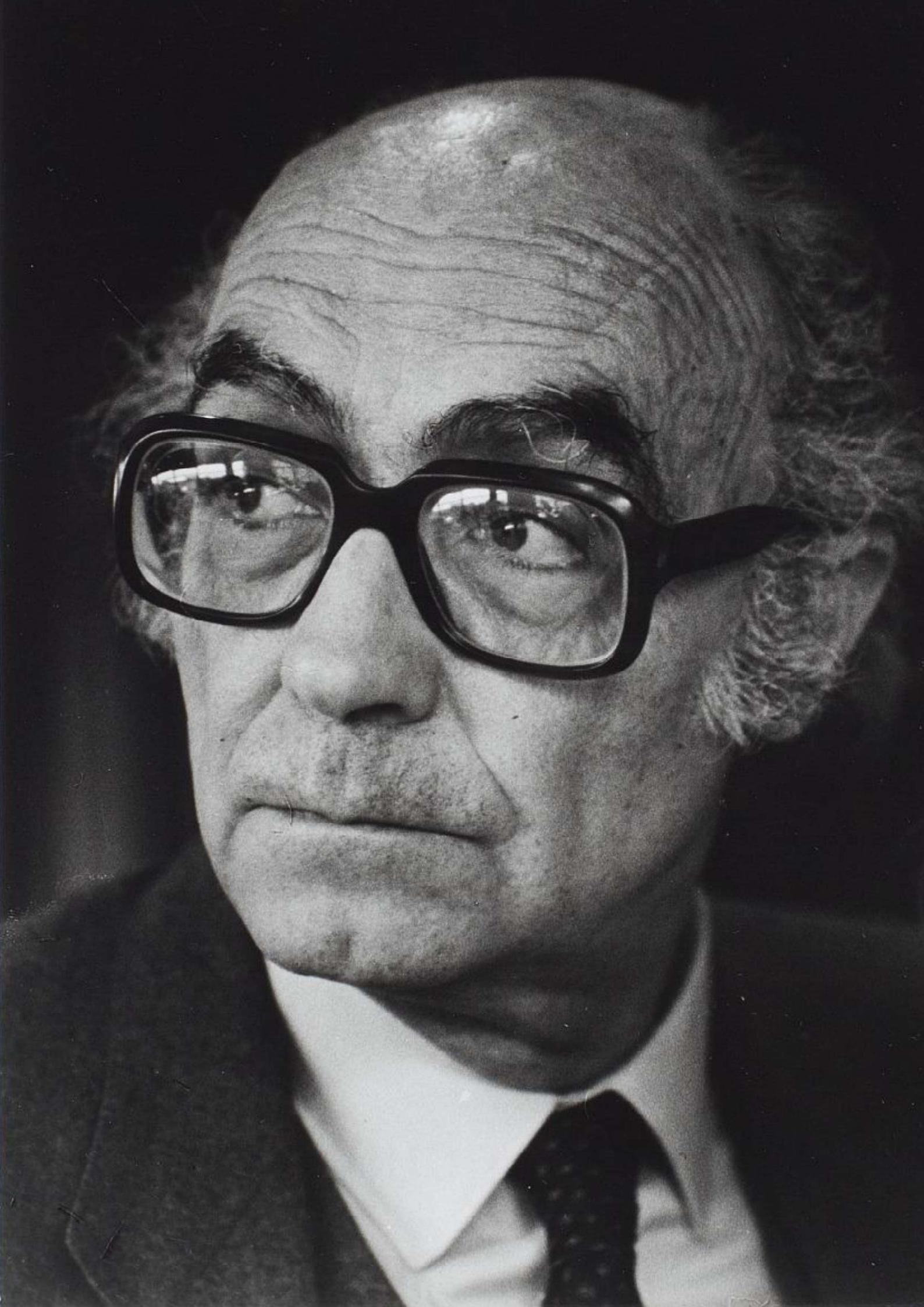
**82**

*Levantado del suelo* y la cartografía del gesto. El Alentejo de José Saramago  
MARÍA VICTORIA FERRARA

**107**

DOIS DOCUMENTOS EM TORNO DO *LEVANTADO DO CHÃO*

Na página seguinte: José Saramago, s. d. Foto: Klaus Morgenstern / Deutsche Fotothek



# APRESENTAÇÃO

É possível acrescentar este número da *Revista de Estudos Saramagianos* entre os registros que assinalam os valores que começam a ser atribuídos desde a publicação de *Levantado do chão* em 1980. E muito já se escreveu entre comentários, recomendações, recensões críticas, artigos, ensaios e trabalhos acadêmicos de maior fôlego, como dissertações e teses. Esta edição é, portanto, um marco num itinerário cujos limites de uma obra que se observam cada vez mais extensos e, por isso mesmo, vigorosos e visíveis. Aqui se oferece uma pequena amostra sobre como uma criação literária continua a suscitar, quatro décadas depois de sua origem, interrogações que favorecem leituras das mais singulares e capazes de abrir a partir de cada uma delas um repositório ainda mais variado. Isto é, se um dos princípios que levaram os editores a chamar estudiosos, de filiações teóricas variadas, para demonstrarem suas *maneiras* de acessar ao romance, outro agora se impõe e nos guia quando tornamos pública a seleção deste material, que é o de oferecer a outros leitores o contato com o romance ou mesmo de outras leituras que podem vir aparecer em páginas de outras edições deste e de outros periódicos.

“Voltar a *Levantado do chão*, um romance dentro e fora de seu tempo”, o título atribuído a este dossiê, articula duas das principais linhas que se evidenciam numa panorâmica pelos textos aqui reunidos, seja a partir do escopo estético, formal, estrutural ou temático: a primeira linha restabelece uma preocupação em evidenciar as filiações e apropriações da historiografia portuguesa, da tradição popular, da memória coletiva e dos valores da luta dos camponeses contra as forças de dominação e opressão de um poder feito por homens para homens, está, portanto, melhor integrada a uma investigação sobre as origens e a *formação* da matéria romanesca; uma segunda linha busca ampliar as fronteiras do que na primeira também podemos designar como *contexto* da obra, visando aspectos e questões problematizadas no tempo dos leitores do tempo em curso. Apesar de distinas, essas duas linhas não estão isoladas, mas em constante comunicação, afinal, este parece ser o lugar próprio da obra literária, lidar com modelos e concepções do tempo referido pelo plano da ficção e do tempo referido pelo plano da leitura. Mas, é apenas no caso específico de obras de valor literário evidente, como é o caso, que essa intersecção se demonstra possível.

Pela elevada quantidade, variedade e qualidade dos textos que recebemos, optamos por organizar este número em dois volumes: em cada um deles, o leitor percebe melhor as linhas evidenciadas acima. Isto é, foram elas que, derivadas do título e da chamada propostos, guiaram o estabelecimento da ordenação do que podemos designar agora de campo intelectivo formado a partir, sobre e em torno de *Levantado do chão*. Assim, as intervenções reunidas no primeiro volume se dedicam, em primeiro plano, aos aspectos de intelecção sobre a constituição do romance e findam com uma abertura para os campos interpretativos possíveis a partir da obra em questão. No segundo volume, agrupam-se os textos ora integrados ao ponto de encerramento do primeiro, e aqueles com especial interesse em evidências capturadas no miúdo do tecido romanesco.

Completa a edição uma seção breve chamada por “Dois documentos em torno do *Levantado do chão*”; ela se compõe por dois textos singulares. O primeiro é uma leitura crítica de Óscar Lopes de pouco mais de um ano depois da primeira edição do romance de 1980; raridade entre os leitores mais recentes da obra de José Saramago, este texto se oferece entre as primeiras leituras acolhedoras de maior fôlego pela academia em torno do romance e do seu escritor. E, o segundo, a reprodução do discurso de José Saramago pela aceitação do Prêmio Cidade de Lisboa, em 1982. Como todas suas intervenções públicas do tipo, este texto se reveste de um apelo — embora direcionado então ao grupo presente na cerimônia no Paços do Concelho — de dimensão que toca a todos os que lidam com a atividade da escrita e os que dela se utilizam para a investigação sobre o seu funcionamento e os afetos dentro e fora do sistema literário, principalmente em tempos de vil incerteza.

*Equipe editorial*

# LEVANTADO DO CHÃO Y EL CLAMOR DEL PRESENTE

MIGUEL ALBERTO KOLEFF

## I

“É tempo de ladrar juntos e morder certos”  
(SARAMAGO, 1908, p.326)

Después de una actuación política como Director Adjunto del *Diário de Notícias* bajo el signo del socialismo recién inaugurado, Saramago toma una de las decisiones más importantes de su vida, la de consagrarse por entero a la actividad literaria, secundándola con su trabajo de traductor. Sigue que la contrarrevolución de noviembre de 1975 no sólo interrumpió la tarea que tenía asignada sino que instaló en Portugal un clima de época bien diferente del de sus aspiraciones en la prensa.

Esta decisión, asumida con cincuenta y pocos años no le fue desfavorable, sin embargo. Gracias a ella pudo concretar una de las iniciativas que se había trazado aún en ejercicio del periodismo, la de realizar un intenso trabajo de campo -de corte casi antropológico- en las comunidades rurales del Alentejo entrevistando campesinos comprometidos con la reforma agraria. La idea era trazar — a su modo y con su perspectiva- un cuadro social e histórico de esa insurgencia contra el poder latifundista, nacido de la Revolución de los Claveles.

La experiencia, materializada en dos meses de inmersión en la zona misma del conflicto y muchas más de transcripción y escritura, dejó como fruto la novela *Levantado do chão* que — publicada en 1980 — posicionó al escritor entre los mejores de su país. Si bien el libro ocupa un lugar destacado en el conjunto de su obra narrativa, por haber introducido el “estilo escritural” que funciona como marca registrada, su valor en este entrado siglo XXI potencia otras coordenadas de lectura

en las que la denuncia de la injusticia y la desigualdad siguen siendo urgentes, de allí su recuperación para este artículo.

Es cierto que el flujo oral de la prosa va imponiéndose progresivamente en reemplazo de la gramática normativa pero esto no es gratuito; existe una razón que anima el gesto, la aproximación casi corporal del narrador a los personajes que pone en escena. Así, en el tercer capítulo y en el pasaje abrupto de un párrafo a otro, desaparecen los puntos finales e se instalan los diálogos a partir del uso de las mayúsculas.

que idéia teria dado na cabeça de Domingos Mau-Tempo mudar-se para tão longe, este homem é um remendão, um landim relaxado, mas em Monte Lavre já a vida se lhe ia dificultando, era o vinho e alguns tratos de mão canhota, Senhor sogro, empreste-me a sua carroça e o seu burro, que eu vou viver para São Cristóvão, Pois vá e veja se cobra juízo para seu bem, de sua mulher e filho, e traga-me depressa o burro e a carroça, que me fazem falta (SARAMAGO, 1980, p.25)

El escritor ha conseguido — con este recurso — inmiscuirse en la conciencia misma de los seres ficticios que ha creado sin la mediación de una voz conductora, lo que significa que este repliegue sintáctico no puede leerse por fuera del eco que suscita la asunción de un punto de vista. O, como diría Didi-Huberman, la toma de posición a la que invita el acto de saber. Al fin y al cabo, para comprender “hay que implicarse, aceptar entrar, afrontar, ir al meollo, no andar con rodeos, zanjar... para saber hay que tomar posición, lo cual supone moverse y asumir constantemente la responsabilidad de tal movimiento” (2008, p.10).

En este sentido, el ensayo filosófico que Saramago dibuja con su novela construye el escenario de la revolución como aquel que pone fin — no sólo a una dictadura virulenta de vastísima data — sino también a los ecos tardíos de un feudalismo medieval todavía asequible en los años 1970 y que afecta a un sector mayoritario de la población sustraído de las benesses del poder.

Para cumplir este cometido, el autor se vale de un núcleo familiar al que designa Mau-Tempo, con el propósito de engarzar diferentes generaciones reunidas en un mismo clamor colectivo (el mal tiempo de todos los tiempos), lo que hace posible identificar en las figuras de Domingos, João o António — abuelo, padre, hijo — una misma variable en línea consecutiva. Se trata de un grupo de campesinos de Monte Lavre que — padeciendo los mismos infortunios del resto (hambre, trabajo forzado, humillación etc.) está disponible para subvertirse en defensa de los derechos ultrajados.

Del otro lado de la frontera, aquella que los grafica como enemigos palpables, iracundos y violentos, están los dueños del latifundio, conformados a partir del sufijo “berto” que aglutina sus nombres. Son los Norberto, Alberto, Adalberto, Clariberto etc. que la novela dispone conforme a las épocas y lugares en los que engarza una unidad indivisible de poder y posesión. Detentores individuales de los bienes comunes — la tierra en primer lugar — están resguardados por las autoridades gubernamentales de turno durante la monarquía, la república y la dictadura que -para ellos- son sólo efectos de contingencia. Tanto es así que iglesia, guardia y policía política (PIDE) funcionan como salvoconducto y enclaves necesarios para asegurar su predominio y fuerza.

El relato ejecuta -en un ritmo meduloso que se arrastra por el siglo XX- las alternativas de una pugna entre trabajadores y patrones, poniendo el acento en algunos acontecimientos memorables realizados a modo de hitos. Así, por ejemplo, destaca algunas huelgas que son producto del reclamo salarial (como la de los “treinta y tres escudos”) y varias escenas de represión militarizada (como “la del 23 de junio” en la que se asalta un comicio popular en demanda de trabajo) a las que conjuga con episodios menores de intrigas palaciegas, distribución clandestina de panfletos, reuniones camufladas; y otros mayores, de prisiones, torturas y muertes como las de Germano Vidigal y José Adelino dos Santos, seres de carne y hueso que se extrapolan ficcionalmente y que la novela honra en la dedicatoria.

Esta opción escritural y esta armazón narrativa marchan en función de un hilo conductor que se resuelve en el capítulo final que coincide con la toma de las fincas por parte de los agricultores, ese día “levantado y principal” en el que se reivindican siglos de humillación y afrenta, al lado de los muertos que acompañan la travesía desde un lugar invisible a los ojos humanos.

Queda claro — entonces — que aunque haga foco en un elemento puntual de la historia portuguesa contemporánea, *Levantado do chão* tiene algo importante para aportar a nuestros días, la capacidad de avivar la resistencia del pueblo frente a aquellas acciones políticas que se concatenan para avasallarlo. La consigna es una sola, levantarse ante la injusticia y la desigualdad.

## II

Andamos a ladrar há tanto tempo, um dia destes calamo-no e mordemos (SARAMAGO, 1980, p.360)

Que *Levantado do chão* (1980) sea una novela política nadie lo duda. Y no sólo eso, posiblemente una de las más agudas del siglo XX desde que no escatima

información acerca de la reforma agraria del Alentejo después de la Revolución de los Claveles. El tema es que va más allá de la descripción de los acontecimientos y pone en juego la trama urdida por el latifundio para aniquilar rebeldes apoyándose en instituciones de estado disponibles a su servicio.

Si uno piensa la existencia de una dictadura que se vale de patoterismos y prebendas para funcionar puede entender perfectamente esta lógica, lo que no sucede al imaginar un régimen democrático que asegura derechos constitucionales. El día a día, sin embargo, no deja de sorprendernos a este respecto y el envalentonamiento de las fuerzas de seguridad de este último tiempo parece ser la prueba más cabal de que algo raro está pasando en el mundo entero.

Cuando accedemos a este libro de Saramago por la vía principal, recalamos en estos episodios centrales que tanto ayudan a entender el final del salazarismo en Portugal con sus implicancias sociales y económicas. Sin embargo, hay otro abordaje nada desdeñable en el que podemos reconocer un manual de instrucciones destinado a crear conciencia acerca de la violencia y de sus excesos. Es sobre este punto que me interesa volver la mirada en este artículo y mensurar algunas escenas.

Asumiendo este desafío, advertimos que la novela se construye sobre el concepto de seguridad asociado al de nación y — por esta causa — los dueños de la tierra, además de administrar la mano de obra que la trabaja, cuenta con la «guardia» que protege sus límites y la policía política que la preserva de la amenaza extranjera. A saber, el comunismo internacional que viene a arrasar con la propiedad privada, de manera casi fantasmática como se creía en esa época. Lo que sigue es fácil de entender desde que se puede homologar a los años de plomo de nuestro país, esto es, la animadversión contra la guerrilla engendrada por el propio sistema como válvula de escape y el recrudescimiento de la lógica militar que trae aparejada la amenaza así configurada.

Una vez establecidos esos dos extremos y estandarizados en términos ideológicos de manera irreductible, nada bueno puede esperarse de la maquinaria bio-política puesta en funcionamiento. El campesino deja de ser un humilde labrador para transformarse en conspirador si habla de condiciones laborales o pretende asumir una actitud corporativa como claramente lo demuestra Saramago al elegir como protagonistas a João y António Mau-Tempo. Estos hombres no sólo tienen alta conciencia de sus derechos y obligaciones sino que están dispuestos a poner el cuerpo para enfrentarse a la explotación sin treguas que busca subsumirlos,

E diz o feitor, Eles querem aumento do salário, dizem que a vida está cada vez mais cara e que passam fome. E diz Sigisberto, Com isso não tenho eu nada, salário é o que quisermos pagar, a vida também está cara para nós. E diz o

feitor, Eles dizem que se vão juntar para falar ao patrão. E diz Norberto, Não quero cães a ladrar atrás de mim (SARAMAGO, 1980, p.305)

De esta manera, desde la segunda mitad del libro en adelante, estos atisbos de enfrentamiento entre trabajadores y patrones se hacen signo material concreto. Asistimos entonces a escenas de importante virulencia: trabajo forzado, persecución gremial, prisiones, torturas y muertes, inclusive. No nos sorprende entonces que João Mau-Tempo sufra la afrenta del poder terrateniente con una saña poco acostumbrada. Y el capítulo 24 es bien elucidativo — en este sentido — sobre todo a la hora de describir “la estatua”, una de las formas de tortura elegida por la PIDE para sacar verdad de mentira respecto de una huelga autoconvocada.

Podríamos insistir sobre los métodos de interrogatorio en situaciones equivalentes pero sería irrelevante porque sabemos que la fabricación de cabecillas supone la descalificación de una conciencia despierta. Salvo Albuquerque, que por algún motivo confiesa más de lo que sabe, los paladines de la épica saramaguiana pueden jactarse de mantenerse incólumes frente al atropello: “isso que me pede não posso dar, não posso dizer porque não sei, e se soubesse não sei se diria” (p. 161). Así las cosas, con su detención en Caxias — cárcel homologable a la de nuestros centros clandestinos — João Mau-Tempo se transforma en un preso político sin derecho a juicio por reclamar prerrogativas sólo permitidas a la clase dirigente.

Los últimos pasajes de la narrativa no son diferentes de los hasta ahora enumerados salvo por dos aspectos: los personajes ya están entrenados en la persecución y el acoso, y saben hacerle frente; por otro lado, las circunstancias políticas de Portugal con la revolución en marcha, parecen estar a su favor. En este sentido, la llamada “carga del 23 de junio” que recuerda la fecha de la mayor represión de Monte Lavre en contra los trabajadores que clamaban por trabajo en la plaza pública, acabó en desbandada y muerte pero fue el guiño necesario para la ocupación de las fincas del capítulo final. Viendo que las circunstancias políticas empezaban a serles adversas, los dueños del latifundio decidieron cancelar la cosecha anual y declararse en rebeldía contra el gobierno impidiendo que los labriegos participasen de la siega. Fue — por así decirlo — una huelga de signo inverso que estimuló — por inconsecuencia — la reforma agraria que no tardó en hacerse efectiva.

La cifra final de la ficción es el levantamiento popular, que puede traducirse también — en términos que son bien conocidos en nuestros días — como el fin de los oligopolios, de los nepotismos, de la plutocracia. La narración de Saramago es un estimulante ejemplo de que la unión hace la fuerza y que se puede ir por más contra la injusticia y la desigualdad.

### *Coda*

Del suelo sabemos que se levantan las cosechas y los árboles, se levantan los animales que corren por los campos o vuelan sobre ellos, se levantan los hombres y sus esperanzas.

(José Saramago)

“O que mais há na terra, é paisagem” (SARAMAGO, 1980, p.11). Así comienza el primer capítulo de *Levantado do chão*, la novela de José Saramago publicada en 1980. Aun cuando abre un texto confesadamente etnográfico<sup>1</sup>, no hace foco en los trabajadores explotados sino en el paisaje agreste y duro que les sirve de marco. Es una ecuación difícil de ponderar a primera vista teniendo en cuenta que, para escribir el largo relato, el autor se internó en la Unidade Coletiva de Produção (UCP) Boa Esperança del Alentejo durante cerca de tres meses y recogió testimonios orales que le permitieron construir la historia a contar. Tratándose de experiencias de envergadura, resulta difícil pensar que — al mejor estilo naturalista del siglo XIX — debamos detenernos en descripciones antes de ir al grano.

Sucede que estamos delante de otra cosa. El realismo decimonónico ha quedado atrás y el neorrealismo ha ganado terreno. El texto de Saramago es declaradamente marxista y para esta corriente de pensamiento, el suelo (la tierra) — antes que entorno y referencia — es, sobre todo, base productiva; en ella se asienta la vida humana para transformarla mediante el trabajo. Y no hay documento — en esta perspectiva — que eluda esta relación intrínseca entre hombre y medio en tanto matriz de ideología. Uniendo «una mayor captación plástica con la realización del método marxista» como reclamaba Walter Benjamin (2007, p.463) [N 2,6], la estrechez de este vínculo se hace política y no se reduce a una taxonomía impresionista.

Es obvio que Saramago no puede eludir la dialéctica que está en ciernes. Mostrar el escenario para luego enfocar la historia es un derecho que se arroga de entrada “porque a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda” (SARAMAGO, 1980, p.11). Pero desde el segundo capítulo hasta el final, las cosas cambian: la tierra se define económicamente y se revierte como “propiedad” para extenderse a tres generaciones de una familia de trabajadores rurales del Alentejo.

En esa trama concentrada, el libro acoge la diferencia de clase que separa a los ricos de los pobres y crea esos intersticios que quiebran su monocromía. Nos avisa que el poder acecha a través de los “donos do cutelo” y “consoante o tamaño e o ferro ou gume do cutelo” y se pregunta por “esta outra gente... solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas?”

(p.14) que corren la suerte del alcornoque con el que se miden, “que vivíssimo, embora por sua gravidade o não pareça, se lhe arranca a pele. Aos gritos”(p11).

Saramago es prolífico en su intención. Presenta la variabilidad que ofrece el paisaje a quien lo observa desde fuera, pero señala también la intensidad de la mirada del que lo habita por dentro. Y, debido a esta razón, el suelo que a veces es verde, amarillo, castaño o negro se tiñe en ocasiones de “sangue sangrado” (p.11) para mostrar la desigualdad social que deja al descubierto el latifundio. En esa imagen, que representa “una constelación saturada de tensiones”, el tiempo se detiene y se tensiona porque “mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa” en términos benjamianos (BENJAMIN, 2007, p.465) [N 3, 1]<sup>2</sup>.

Si el paisaje no se inscribe — entonces — al margen de las condiciones productivas que lo articulan, es la historia la que define su continuidad y repetición, pero también su ruptura. El mismo tiempo que lo erosiona crea honduras por donde suele colarse el reclamo de justicia siempre pendiente. O — como afirma Benjamin — “el recuerdo obligado de la humanidad redimida”<sup>3</sup> (BENJAMIN, 2010, p.39) [Ms-BA 491] que se traduce como resistencia. Entendamos que la escritura de la novela coincide con la reforma agraria instrumentada a partir de 1975 como consecuencia de la revolución de los claveles. Portugal sale — casi distópicamente — de una estructura feudal para afirmar las benesses de un sistema económico más inclusivo y cooperativista. Y es esa transición, no exenta de mártires, la que pretende fidelizarse.

Es el momento en el que el paisaje engendra la matriz de la revolución y por eso, el relato puede decirse de otra manera: “entre torrões e mato, entre restolho ou flor brava, entre o muro e o deserto” (SARAMAGO, 1980, p.12). La tierra que ha sido adueñada por la fuerza, se ofrece sedienta a los hombres que la purgan mediante el trabajo, a los fines de distribuir de manera equitativa sus beneficios y así honrar su existencia.

Puede advertirse entonces que, cuando Saramago erige el paisaje para testimoniar una transformación social opera — aun sin saberlo — con una imagen dialéctica, “cargada de tiempo hasta estallar” (BENJAMIN, 2007, p.465) [N 3, 1]. Aunque las generaciones se sucedan, ese suelo alimentado de tantas injurias asiste al nacimiento de una nueva era que lo reconcilia y redime mediante la movilización popular y la toma de las fincas, sobre el final. Por esta razón, la descripción del inicio del libro no sólo inaugura la epopeya de los Mau-Tempo sino que los pone en armonía con la conciencia histórica instalándolos como los héroes anónimos de una revuelta cívica.

## Notas

<sup>1</sup> “E foi assim que durante esses quase dois meses, aos quais acrescentaria depois mais algumas semanas intercaladas, Saramago beneficiou-se do acolhimento afável dos homens e mulheres da cooperativa Boa Esperança para recolher e gravar testemunhos do passado e presente feitos de exploração, humilhação, resistência, transformação e confiança em tempos melhores” (MARQUES LOPES, 2010, p.92).

<sup>2</sup> Tema ampliado en *El Libro de los Pasajes*: “Las historias previa y posterior de un hecho histórico aparecen, en virtud de su exposición dialéctica, en él mismo. Más aún: toda circunstancia histórica se expone dialécticamente, se polariza convirtiéndose en un campo de fuerzas en el que tiene lugar el conflicto entre su historia previa y su historia posterior. Se convierte en ese campo de fuerzas en la medida en que la actualidad actúa en ella. Y así como el hecho histórico se polariza, siempre de nuevo y nunca de la misma manera, en historia previa e historia posterior. Y lo hace fuera de sí, en la actualidad misma, al igual que una línea, dividida según la proporción apolínea, experimenta su división fuera de ella misma” (BENJAMIN, 2007, p.472) [N 7 a, 1].

<sup>3</sup> El origen es la meta, como lo recuerda el epígrafe de Karl Kraus en la tesis XIV (BENJAMIN, 2010, p.27).

## Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2007.
- BENJAMIN, Walter. “Tesis de Filosofía de la Historia”. En: BENJAMIN, Walter. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, p.59-72.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008.
- LOPES, João Marques. *Saramago. Biografía*. São Paulo: LeYa, 2010.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980.

# A SAGA DA FAMÍLIA MAU-TEMPO: DESCONSTRUINDO E RESSIGNIFICANDO UMA TRINDADE EM *LEVANTADO DO CHÃO* \*

ANDREA BITTENCOURT

## 1 Considerações iniciais

*Levantado do chão* (1980), de José Saramago, relata a saga da família Mau-Tempo desde seus primórdios, utilizando-a como fio narrativo para tratar de três quartos de século da história de Portugal, até pouco após o 25 de abril de 1974, “data da ressurreição do povo português marcada pelo fim do regime ditatorial de Salazar” (OLIVEIRA NETO, 2010, p. 4). Conforme esclarece Oliveira Neto,

o escritor, a fim de compor a trama da narrativa, empreendera uma longa pesquisa junto aos trabalhadores rurais do Alentejo, fazendo o romance respirar ares de uma tese cujo objetivo principal era o de trazer à tona nas malhas da História aquilo que ficou silenciado do lastro de uma oficialidade, mas que resistiu na rede de memória do povo alentejano. (2010, p.3),

Assim, há nessa obra a trajetória do latifúndio português, mais especificamente, alentejano, da sua gênese, no início do século XX, com a implantação da República, ao seu apocalipse, com a Revolução dos Cravos. Para

tanto, o narrador conta, como já adiantado, a história de várias gerações dos Mau-Tempo, que, consoante Oliveira Neto, “são propriamente uma coletivização do povo português, constituindo, destarte, as linhas de uma nova epopeia lusíada; entretanto, não se fecha a essa constatação, são eles também a coletivização do povo oprimido” (2010, p.4). O narrador resgata até mesmo a camponesa cuja inocência foi roubada, aos pés de uma fonte (figura reaparecida várias vezes durante a narrativa), por um estrangeiro que acompanhava Lamberto Horques (patriarca do clã dos Bertos, donos do latifúndio onde se passa toda a ação) e que deixou como herança apenas os olhos azuis, poucas vezes aparentes em seus descendentes e que eram marcas da submissão e da bastardia (GOMES, 1986).

Duarte (2011), em artigo em que estabelece alguns parâmetros para a leitura do romance, afirma que são várias as perspectivas de análise; assim sendo, aqui se toma como foco de estudo a presença da religiosidade em *Levantado do chão*, mais especificamente, o empréstimo de passagens que se assemelham aos textos bíblicos e de símbolos e rituais católicos que se entrecruzam e caracterizam tempos, pessoas e acontecimentos que tiveram algum contato com essa família protagonista.

Ainda, percebendo a importância do número três e sua simbologia na narrativa – figurando, por essa razão, em diversos trechos (três gotas de sangue, de três em três horas, 72 horas etc.) –, como mote para o desenvolvimento desta análise, entende-se a família Mau-Tempo como um ser uno, cuja história é contada a partir de três personagens: Domingos Mau-Tempo, João Mau-Tempo e Maria Adelaide Espada, numa espécie de trindade terrena representativa de três tempos/comportamentos do povo português, em maior medida, e alentejano, em específico: o sub jugo, o questionamento e a esperança, respectivamente.

## 2 Uma nota sobre a trindade

Nada mais natural a um autor português que viveu durante um regime ditatorial que tinha como um de seus braços direitos a Igreja Católica do que ter presente em suas obras aspectos simbólicos similares àqueles utilizados pelo discurso de poder, como uma espécie de crítica a ele. É justamente o que informa Tesche (2007, p.72-73) em sua dissertação, abordando o uso da Igreja pelo regime então vigente, assim como a estratégia de Saramago, que revê esse emprego, dando novo significado:

Para abafar ideais outros que não fossem os salazaristas, no entanto, a manipulação dos aparelhos de informação e educação não era suficiente. Por isso, Salazar convocou uma instituição que, desde sempre, havia sido braço direito de Portugal: a Igreja católica. Seus discursos, apoiados em idéias

como redenção e castigo, incutiriam no povo, com mais facilidade, a justiça daquele quadro. Os ensinamentos e discursos da fé cristã seriam importantes armas para a manutenção do regime, e José Saramago, ao passar em revista os sustentáculos do regime salazarista, não poderia deixar de rever esta relação. Escritor-leitor da tradição cultural de seu país, ele dispersa a instituição e a fé católicas em seu romance.

Assim, antes de iniciar a análise propriamente dita, cumpre destacar que a trindade terrena aqui trabalhada se trata de uma desconstrução/ressignificação daquela divina, aos moldes da própria crítica do autor ao salazarismo.

Na doutrina católica, a Santíssima Trindade representa o mistério central da fé cristã, tendo sido ressaltado pelo Concílio Vaticano II. Como mistério, não pode ser entendido racionalmente, mas está na origem da “fé viva da Igreja, principalmente através do Batismo. ‘A graça do Senhor Jesus Cristo, o amor de Deus e a comunhão do Espírito Santo estejam com todas vós’ (2Cor 13, 13; cf. 1Cor 12, 4-6; Ef 4, 4-6) já pronunciavam os Apóstolos”. A *Doutrina da Fé* relata aqui que “Santo Agostinho dizia que: ‘O Espírito Santo procede do Pai enquanto fonte primeira e, pela doação eterna deste último ao Filho, do Pai e do Filho em comunhão’” (A Trindade, 15, 26, 47) (CNBB, 2018).

Pai, Filho e Espírito Santo representam, portanto, a consubstancialidade de um Deus que é uno. Eis o ponto de aproximação com a trindade terrena representada na obra em análise, uma vez que aqui se entende os Mau-Tempo como um ser uno. Assim, não se busca compreender essa família como envolta por certa santidade, até porque, de acordo com o narrador, Deus e o diabo não existem; como disserta Tesche, “Deus é uma criação coletiva que não tem olhos para enxergar os padecimentos do povo, mas, ao mesmo passo, tem-nos abertos para os latifúndios” (2007, p.82). Por outro lado, ela é marcada pelas chagas humanas, indicando comportamentos que podem ser extrapolados para a sociedade rural subjugada de cada tempo, numa espécie de evolução do próprio cidadão português/ alentejano.

### **3 O subjugo ou o criador**

Antes de principiar a saga da família por Domingos, o narrador traz nas primeiras páginas uma evocação ao Gênesis, neste caso, para a descrição sobre a criação do latifúndio:

O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por

milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda. [...]

Não faltam cores a esta paisagem. Porém, nem só de cores. Há dias tão duros como o frio deles, outros em que se não sabe de ar para tanto calor: o mundo nunca está contente, se o estará alguma vez, tão certa tem a morte. E não faltam ao mundo cheiros, nem sequer a esta terra, parte que dele é e servida de paisagem. [...]

É uma terra ainda assim grande, [...]. A terra. Também como palma de mão coberta de linhas e caminhos, suas estradas reais, mais tarde nacionais, senão só da senhora câmara, e três manifestas são elas aqui porque três é número poético, mágico e de igreja [...]. Tanta paisagem. Um homem pode andar por cá uma vida toda e nunca se achar, se nasceu perdido. E tanto lhe fará morrer, chegada a hora. [...]

De guerra e outras pestes se morreu muito neste e mais lugares da paisagem, e no entanto quanto por aqui se vai vendo são vivos: [...].

Correram assim os rios, quatro estações pontuais por ano, que essas estão certas, mesmo variando. A grande paciência do tempo, e outra, não menor, do dinheiro, que, tirante o homem, é a mais constante de todas as medidas, mesmo como as estações variando. [...]

O lugar do dinheiro é um céu, um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vem a ter de ser, mas o latifúndio não.

Madre de tetas grossas, para grandes e ávidas bocas, matriz, terra dividida do maior para o grande [...]. Levou séculos para chegar a isto, quem duvidará de que assim vai ficar até à consumação dos séculos?

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, crescei e multiplicai-vos. Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira (SARAMAGO, 2013, p. 9-12).

O contar doutra maneira refere-se à história dos Mau-Tempo, a começar por Domingos, sapateiro, de espírito inconstante e com fama de bêbado, e sua peregrinação com mulher e filho de colo em busca de novo local para trabalhar e viver. A travessia inicial – afinal, a trajetória deste casal, Domingos e Sara da Conceição, é marcada por várias mudanças –, em cima de um burro emprestado e acompanhada por uma chuva atípica para a estação, traz reminiscências tanto da fuga de Maria e José para o Egito quanto da peregrinação em busca da terra prometida, assim como do dilúvio divino (por ser a chuva assim referida pelo narrador), construindo “um ambiente narrativo de alto teor simbólico”, nas palavras de Lopes (2008, p.2).

Neste núcleo familiar, a religiosidade encontra lugar em Sara da Conceição, que, com João ao colo, em certo ponto da viagem, não havendo luz a guiar, “fez o sinal da cruz sobre o rosto do filho. A estas horas é melhor que se defenda o corpo e se proteja a alma” (SARAMAGO, 2013, p.18). Por sua vez, Domingos, cujo destino negativo já revela seu sobrenome, representa o povo submisso ao poder instituído, sem voz e em constantes andanças em busca de reconhecer um lugar como seu, mas sempre retornando ao *status quo*. O destino deste, aliás, é adiantado pelo narrador por meio de mais um simbolismo, na história do suicídio do homem que se transformava em galinha. A morte da personagem é, de fato, o único momento em que se torna senhor de alguma coisa; eis o episódio:

Domingos Mau-Tempo não diz palavra, não faz outro gesto, ainda está a ouvir o que lhe foi dito, e para tudo entender bem não pode ficar ali. Volta as costas, desanda por onde veio, percorre o caminho ao longo da ribeira [...]. Talvez murmure, Terra maldita, só por grande tristeza o estará dizendo, que de razões particulares não encontraria uma, ou todas são, e então nenhuma terra escapará a sentença, todas malditas, condenadas, condenadoras, dor de estar nascido. [...] Domingos Mau-Tempo deita-se numa sombra rala, e olha o céu sem saber o que olha. [...] Não está a pensar, salvo se pensamento é a passagem lenta de imagens, para trás, para diante, e uma palavra solta, indecifrável, que de vez em quando rola como pedra que sem porquê caísse do monte. [...]. Ver coisas destas, e nem bebido está. Apenas dorme e sonha. [...]

Poderia ter sido a tarde toda neste sonhar e foram poucos minutos. O sol mal se mexeu, não há diferença nenhuma nas sombras, Monte Lavre não cresceu nem minguou. [...] Depois

meteu a mão no alforje, tirou uma corda [...]. Andou, mirou, parecia um proprietário a avaliar a colheita, calculou alturas e resistências, e enfim determinou o lugar onde iria morrer. Passou a corda pelo ramo, atou solidamente, e sentado nele fez o laço e atirou-se para baixo. De enforcamento nunca ninguém morreu tão depressa (SARAMAGO, 2013, p.52-54).

Assim como é narrado, “agora João Mau-Tempo é o homem da casa, o mais velho. Morgado sem morgadio, dono de coisa nenhuma” (SARAMAGO, 2013, p.55), e com ele principia a segunda fase desta trindade principal, representação de tempos de questionamentos e de tomada de consciência política em relação à exploração social perpetrada pelo latifúndio (LOPES, 2008).

#### **4 O questionamento ou o divulgador**

Alfabetizado nas primeiras letras, apesar de trazer em seus olhos azuis a herança da submissão secular, João Mau-Tempo sonha com uma vida melhor por meio do serviço militar; no entanto, tal caminho lhe é negado na inspeção. Ao retornar triste para Monte Lavre, começa a recordar que

a terra não exige extremas elegâncias [...] lembra-se do capote, dos bailes, das namoradas mais a sério ou mais a brincar, e esquece a mágoa de ali viver, preso àquele chão, tão longe de Lisboa, se a tanto alguma vez se atreveu a aspirar, se não foi tudo sonho de mocidade, que para isso a temos, para sonhar (SARAMAGO, 2013, p.69).

Assim, aceita seu destino de continuar trabalhando de sol a sol no latifúndio. Constitui família com Faustina, com quem tem três filhos (um menino e duas meninas) – mas uma vez, o número três tem lugar na narrativa. No episódio de suas núpcias, mais um simbolismo religioso apresenta-se: sua união carnal, que faz as vezes de casamento, é marcada pela partilha da ceia entre marido e mulher.

João Mau-Tempo levava Faustina pela mão, tremiam-lhes os castigados dedos, guiava-a sob as árvores e ao rente dos matos e das ervas molhadas, e de repente, sem saberem como aquilo aconteceu, talvez a canseira de tantas semanas de trabalho, talvez tremor insuportável, acharam-se deitados. Em pouco tempo perdeu Faustina a sua donzelia, e, quando

terminaram, lembrou-se João do pão e chouriço, e como marido e mulher o repartiram (SARAMAGO, 2013, p.77).

Adiante, a partilha da ceia acontece novamente, agora tomando parte dela também as filhas:

Isto fazemos ao pão quando cai, tomamo-lo na mão, sopramos-lhe de leve como se lhe devolvêssemos o espírito, e depois damos-lhe um beijo, mas não o comerei já, parto-o em quatro bocados, dois maiores, dois mais pequenos, toma lá Amélia, toma lá Gracinda, este para ti, e este para mim, e se alguém perguntar para quem foram os dois pedaços maiores, é menos do que um animal, porque um animal sei eu que saberia (SARAMAGO, 2013, p.206-207).

Em ambos os trechos, é João quem toma o papel daquele que reparte o pão, como o faz Jesus, havendo, assim, um ponto de aproximação entre essas personas das trindades. E, ainda neste mesmo tema da ceia, é interessante citar o seguinte excerto:

Emenda-te, se ainda vais a tempo, jura que já tiveste vinte pontadas, crucifica-te, estende o braço para a sangria, abre as ceias e diz, Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei, esta é a minha vida, tomai-a, com a bênção da igreja, a continência à bandeira, o desfile das tropas, a entrega das credenciais, o diploma da universidade, façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus (SARAMAGO, 2013, p.81-82).

Nele, tanto a transubstanciação do Cristo quanto a oração do Pai Nossa são transpostas e assumidas pelo povo, que doa seu sangue e corpo ao latifúndio, seguindo apenas as ordens daqueles que detêm o poder.

Outro trecho que versa sobre essa mesma simbologia apresenta a bondade de dona Clemência, que às quartas-feiras e sábados distribui sua esmola às crianças necessitadas do povo:

Quarta-feira e sábado são os dias em que Deus Nossa Senhor desce à terra consubstanciado em toucinho e feijão frade. Estivesse aqui o padre Agamedes e haveria de clamar heresia, apelar para a santa inquisição, contra nós que dissemos que o Senhor é um feijão e um coirato, mas o mal do padre

Agamedes está na pouca imaginação, habituou-se a ver Deus na pastilha de farinha triga e nunca foi capaz de o inventar doutra maneira [...]. Mais sabe de transfigurações dona Clemência, esposa e cofre de virtudes desde Lamberto ao último Berto, que às quartas-feiras e sábados preside à composição das esmolinhas, guiando e vigiando a espessura da fatia do toucinho escolhido o menos entremeado, melhor ainda se só gordura, mais alimenta, passando por escrúpulos de pura justiça a rasoir a medidinha do feijão, tudo pela caridade de evitar as guerras da inveja infantil [...]. É uma cerimónia linda, derretem-se os corações de santa compaixão, nenhuns olhos ficam enxutos, nem os narizes [...] (SARAMAGO, 2013, p.203-204).

Retornando à segunda pessoa da trindade em análise, João é por duas vezes conduzido à prisão sob a acusação de grevista. Na primeira, está em questão o recebimento de 33 escudos por dia. “Idade de Cristo, diz um gracioso entendido em coisas religiosas” (SARAMAGO, 2013, p.154) – eis novamente a simbologia do número três. Aliás, à semelhança da história de Cristo, os grevistas são anunciados mais de uma vez pelo narrador como apóstolos, sendo seu milagre não a multiplicação dos peixes, mas dos homens.

João Mau-Tempo é libertado depois de interrogatório, assim como os companheiros de Monte Lavre com ele presos sob igual acusação. O mesmo, no entanto, não ocorre com Germano Santos Vidigal, que é interrogado, torturado e morto, sacrifício que, segundo Duarte, parece representar um rito de passagem: “seria talvez aquele que se arma e luta, e, embora vencido, indica um novo caminho” (2011, p.204). O relato de seu martírio toma semelhanças aos últimos dias de Cristo e seu calvário, como bem destaca o narrador:

Levam-no dois guardas, para onde quer que voltemos não se vê outra coisa, levam-no da praça, à saída da porta do sector seis juntam-se mais dois, e agora parece mesmo de propósito, é tudo a subir, como se estivéssemos a ver uma fita sobre a vida de Cristo, lá em cima é o calvário, estes são os centuriões de bota rija e guerreiro suor, levam lanças engatilhadas, está um calor de sufocar, alto [...] lá no alto, vêmo-la por cima do muro, pendura uma mulher na corda um lençol, tinha sua graça se esta mulher se chamassem Verónica, mas não, é só Cesaltina e pouca dada a igrejas. Vê passar o homem entre os

guardas, segue-o com os olhos, não o conhece, mas tem um pressentimento, encosta o rosto ao lençol húmido como um sudário, e diz para o filho que teima em brincar ao sol, Vamos para dentro (SARAMAGO, 2013, p.180-181).

Novamente no latifúndio, João permanece com seus questionamentos, ainda na companhia de Sigismundo Canastro e Manuel Espada, seu futuro genro, todos personificações da lebre, personagem de uma das narrativas de António Mau-Tempo, filho de João, as quais podem ser assemelhadas às parábolas de Cristo, trazendo lições e verdades mediante acontecimentos não passíveis de comprovação. Eis a história da caça às lebres:

Como toda a gente sabe, a lebre é curiosa, Ainda mais do que o gato, Nem há comparação, basta dizer-se que o gato não quer saber do que vai pelo mundo, a ele tanto se lhe dá, ao passo que a lebre não pode ver um jornal caído numa estrada que não vá logo ver o que se passa, e tanto assim que há caçadores que descobriram um sistema, põem-se de atalaia atrás dum valado e quando a lebre se chega para saber as notícias, trás, fogo nela, o pior é que o jornal fica esfarrapado pelo chumbo e tem de se ir arranjar outro, já se viu um caçador com uma cartucheira de jornais, até parecia mal, Mas então a pimenta, Na pimenta, sim senhor, é que está o segredo da arte [...] daí a pouco aparece a primeira lebre, aos saltos, morde além, trica por este lado, e de repente fica com as orelhas espetadas, viu o jornal, Que faz ela, Coitada, nem desconfia, vai naquela ânsia de saber as notícias, corre para o jornal e começa a ler, é uma lebre feliz e contente, não lhe escapa uma linha, mas eis senão quando chega o nariz ao montinho da pimenta e funga, E que é que acontece, O mesmo que lhe aconteceria a si se lá estivesse, espirra, bate com a cabeça na pedra e morre, E depois, Depois é só ir buscá-la, mas, querendo, passa-se por lá umas horas mais tarde e então é um cinturão de lebres, atrás de uma foi outra, é o que têm, são muito curiosas, não podem ver um jornal (SARAMAGO, 2013, p.305-306).

Como o animal, a curiosidade de João Mau-Tempo leva-o mais uma vez à prisão, assim como Sigismundo Canastro. Na passagem que relata sua condução a

ela, de acordo com Lopes, a personagem “rememora três dimensões da existência humana: a morte (a perda trágica do amigo), o afeto (a primeira relação sexual com Faustina) e o alimento (a partilha do pão com a mulher amada)” (2008, p.4) – novamente, a presença do número três na narrativa. Eis o excerto:

A viagem é curta e calada, esgotaram depressa os guardas o manancial das graças, sempre as mesmas, e João Mau-Tempo, tendo pensado e tornado a pensar, diz consigo mesmo que se perdido estiver por cem, por mil se perca, que ninguém saberá de sua boca informação que a outros comprometa, melhor será que se partam em todo o mundo os espelhos e feche os olhos quem a mim vier, para que não veja a minha própria cara, se eu falar. Esta estrada tem grandes memórias, foi por aqui que morreu Augusto Pintéu ao atravessar a ribeira como carro de mulas, e além, por trás daquele cabeço me deitei eu pela primeira vez com Faustina, era Inverno e as ervas estavam molhadas, como foi que pudemos, o que é a mocidade. E vem-lhe à boca o gosto do pão com chouriço que depois comeram e era a sua primeira refeição de homem e mulher casados à lei da natureza (SARAMAGO, 2013, p.257).

Diferentemente da primeira vez, desta é interrogado, torturado e na prisão permanece durante seis meses. No entanto, como adiantado por ele próprio, de João não há declarações acusatórias de seus companheiros.

Ainda sobre esta personagem, importa destacar que, em seu retorno ao latifúndio, cruza seu caminho Ricardo Reis, que lhe dá pouso e comida por uma noite, trazendo, assim, à lembrança a parábola bíblica do bom samaritano.

## 5 A esperança ou o concretizador

Finalmente, dando continuidade à trindade terrena, nasce Maria Adelaide, da união de Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada, que é “Mau-Tempo nos olhos azuis (na origem) e Espada no nome [...] [sendo] também metáfora da Revolução, o começo voluntário, ‘símbolo fecundo’ que ‘vem da Aurora Ansiosa’”, nos dizeres de Gomes (1986, p.108). Nesse mesmo sentido, afirma Duarte:

Embora tenha os olhos azuis do avô João Mau-Tempo, os quais poderiam ser vistos como sinal de dominação, pois são os olhos daquele que, há quinhentos anos, forçou a donzela na

fonte, Maria Adelaide Espada já ao nascer tem voz e aos sete anos entende a vida. (2011, p.207)

O relato de seu nascimento, aliás, aproxima-se da narrativa bíblica do nascimento de Jesus e do aparecimento dos reis magos, porém sem a anunciação da estrela-guia. Veja-se:

Entretanto, lá no alto, as varandas do céu estão desertas, os anjos dormem a sesta, de Jeová e suas iras restantes não ficaram notícias que a entendimento humano tenham sentido, e não consta que os fogueteiros celestiais tenham sido chamados a conceber, compor e lançar qualquer nova estrela que brilhe, pelo tempo de três dias e três noites, sobre a casa arruinada onde vivem Gracinda Mau-Tempo e o homem seu, Manuel Espada, mais agora a primeira filha de ambos, Maria Adelaide, que este é o nome que virá a ter [...].

Então vieram os três reis magos. O primeiro foi João Mau-Tempo, veio por seu pé, havia ainda luz de dia, para ele nenhuma estrela seria preciso [...] e de oferendas não falemos, a não ser que seja recebida como oferenda esta arca de sofrimento que João Mau-Tempo transporta dentro do seu coração, cinquenta anos de padecer, outro nenhum, incenso é fumo de igreja, padre Agamedes, e se de mirra houvermos de falar, não faltam mortos pelo caminho. [...]

Vai pois João Mau-Tempo de mãos vazias, mas em caminho lembra-se de que nasceu seu primeiro neto, e de um quintal florido arranca uma flor de gerânio [...].

O segundo rei mago chegou já se fechara a noite. Veio do trabalho [...] é em carne e osso um rei mago que desce a rua, sujo como deve estar quem vem de trabalhar, não se lavou, não teve tempo, porém não esquece as suas obrigações e de uma lata caiada que ao lado duma porta está, colhe um malmequer, e para que não murche nos dedos mete-o entre os lábios, alimenta-o de saliva [...].

[...] A menina dorme em boa paz, tem os olhos fechados, foi uma decisão dela, só os abrirá para o terceiro rei mago, mas esse chegará muito mais tarde, noitíssima, porque vem de longe e tudo caminho da banda dos pés, faz esta viagem há três dias, ou três noites [...].

[...] Manuel Espada fará sua viagem a pé, ó grande noite estrelada e imensa, noite noitinha de sustos e de indecifráveis murmuríos, porém, ainda assim, têm os reis magos seus poderes de Ur e Babilónia, nem doutra arte se explicaria que voem adiante de Manuel Espada dois vaga-lumes [...].

Manuel Espada não traz presentes, nem de aqui, nem de além. Estende as mãos e cada uma delas é uma grande flor (SARAMAGO, 2013, p.318-324).

De acordo com Lopes,

a reescrita da cena do presépio por ocasião do nascimento de Maria Adelaide [...] qualifica e alça à condição universal um acontecimento comum e destituído de relevância social: o nascimento da filha de lavradores. A inversão deve-se à ironia de um narrador que com muita liberdade reinterpreta o nascimento de Cristo à luz de princípios éticos de igualdade e justiça social ou do que poder-se-ia chamar de politicamente correto. Afinal, ao invés do 'deus menino', o leitor assiste a descrição do nascimento da 'deusa menina', exaltação do elemento feminino e marca inconfundível da adesão saramaguiana aos oprimidos (2008, p.3).

Assim, tem-se, na passagem do nascimento de Maria Adelaide, um exemplo da ressignificação de uma das pessoas da Trindade, uma vez que o narrador humaniza esse evento e o coloca como vivenciado entre gente comum. Ademais, o nome escolhido para a personagem tanto rememora o aspecto bíblico (Maria) quanto a linhagem nobre (Adelaide), também presente, como já citado, em seus olhos azuis. Consoante Gomes,

para Maria Adelaide, cujo nome registra o mesmo radical de Adalberto (Adelaide – a de linhagem nobre; garbo distinto, fidalgo), convergem todos os significados dos nomes em **-berto**: brilhante em sua própria terra (Lamberto); nascido em dia esplendente, brilhante como o dia (Dagoberto); brilho da nobreza (Adalberto e a variante Alberto); flor brilhante (Floriberto); brilhante do norte (Norberto); luzente, resplandecente (Berto); brilhante como a vitória (Sigisberto); anjo reluzente (Angilberto); prisioneiro de

guerra ilustre (Gilberto); brilho dos deuses (Ansberto); brilho contrário (Contraberto). Enfim, o brilho **encoberto** revelado pelo 25 de abril, a luz do ‘dia levantado e principal’, a luz que se tem de saber o que é, ‘como se tivesse vivido sempre com os olhos fechados e agora, enfim, os tivesse abrido’. (1986, p.107-108, grifo do autor)

Esse nome composto, portanto, é ideal para aquela em cujo tempo de vida dá-se o desfecho da narrativa, com o prenúncio de um futuro diferente para o latifúndio. No entanto, antes disso cumpre trazer à tona o retrato feito do Apocalipse e seus cavaleiros. Como disserta Tesche,

o livro do Apocalipse, segundo seus intérpretes, encerra a Bíblia expondo o dia do Juízo Final e dele depreende-se que os homens conseguem vencer pela fé em Cristo o Mal e as forças de Satã. Trata-se, assim, de uma parte do relato bíblico que figura a vitória dos que crêem em Deus sobre o sofrimento e a morte (2007, p.80).

Na obra, os cavaleiros do Apocalipse do latifúndio são assim descritos:

são três os cavaleiros do apocalipse, cujos eram quatro, e, começando a contar, mesmo pelos dedos para quem não souber melhor, temos o primeiro que é a guerra, o segundo que é a peste, o terceiro que é a fome, e agora sempre chegou o quarto, que é o das feras da terra. Mas este é o de mais assistência e tem três rostos, primeiramente o rosto que o latifúndio tem, depois a guarda para defender a propriedade no seu geral e o latifúndio em seu particular, depois o rosto terceiro. É uma bicha de três cabeças e uma só vontade verdadeira. Quem mais ordena não é quem mais pode, quem mais pode não é quem mais parece (SARAMAGO, 2013, p.126).

O quarto cavaleiro tem duas de suas três faces representadas por duas personagens de outra trindade referida pelo narrador, constituída pela Igreja, latifúndio e Estado. Este é também o entendimento de Tesche, que vai mais longe em sua análise, como apreendido da seguinte afirmação:

Dos três rostos do quarto cavaleiro, dois relacionam-se claramente a duas esferas da Trindade do Mal, pois o rosto do Latifúndio representa os Bertos e o rosto da guarda [...] representa o Estado. Com isso, a caracterização das feras da terra remete à interdependência dos governantes e dos proprietários de terras, ainda mais forte nos tempos do Estado Novo, os quais exigiram a presença de um terceiro par de olhos para vigiar incessantemente os camponeses, e uma onisciência que dantes era apenas divina. (2007, p.84)

Essas três personas, segundo Bueno, são o alvo da crítica do autor: “Na primeira dessas obras não há exatamente um grande nome sendo desmistificado, pois são as instituições – o Estado Novo, a Igreja Católica que o apóia, e o Latifúndio – que estão sob o olhar crítico de Saramago” (1999, p.64). De fato, mais do que a interdependência desses três seres, o padre Agamedes – representante do discurso do poder salazarista –, pretendendo invocar a necessidade do povo no que se refere a essa tríade, acaba por revelar a própria dependência dela em relação a seus servidores; veja-se:

Tem razão, respondeu o padre Agamedes, não sei que tentação me deu, mostrar-lhes que se não fôssemos nós, igreja e latifúndio, duas pessoas da santíssima trindade, sendo a terceira o Estado, alva pomba por onde is, se não fôssemos nós, como sustentariam eles a alma e o corpo, e a quem dariam ou para quem tomaríamos os votos nas eleições (SARAMAGO, 2013, p.242).

Retornando à trindade aqui tratada, Maria Adelaide já é moça, a trabalhar longe da família, quando o “governo foi deitado abaixo” (SARAMAGO, 2013, p.380). Seu retorno a Monte Lavre depois da notícia da “vitória” é marcado por seu acordar para a realidade, como se pode verificar pelo seguinte excerto:

é como se tivesse vivido sempre com os olhos fechados e agora, enfim, os tivesse abrido, primeiro tem de saber o que é a luz, são coisas que sempre levam mais tempo a explicar do que a sentir, a prova é que quando chegar a Monte Lavre e se abraçar ao pai descobrirá que sabia tudo da vida dele, embora em casa não se falasse senão por meias e disfarçadas palavras (SARAMAGO, 2013, p.382-383).

O povo, à sua semelhança, também desperta e busca seu lugar no latifúndio, ocupando as terras. A guarda, por sua vez, assiste a “estes acontecimentos apocalípticos, a deixar invadir as propriedades que é seu dever defender para mim, e não mexe um dedo” (SARAMAGO, 2013, p.393), enquanto os Bertos, a exemplo de Lamberto, vão-se para o estrangeiro, “para longe deste país que me envergonha” (SARAMAGO, 2013, p.393).

Em sequência ao apocalipse, segue-se a ressurreição (ou seria arrebatamento?) de vivos e mortos, à espera de um futuro melhor para o latifúndio neste novo tempo histórico. Assim o narrador descreve a cena final da obra:

estão Norbertos e Gilbertos ausentes, para onde foram, sabe-se lá. A guarda não sai do posto, os anjos varrem o céu, é dia de revolução, quantos são.

Vai um milhão passando e contando, um milheiro, sem contar nos invisíveis, que é sinal a cegueira dos homens vivos não darem a conta certa de quantos fizeram o feito, mil vivos e cem mil mortos [...] Sara da Conceição, aquela que ali vai, com uma garrafa de vinho e um trapo, e Domingos Mau-Tempo, com o vinco da sua corda no pescoço [...] como é que estes vivos não dão por nada, cuidam que estão sozinhos, que andam no seu trabalho de gente viva, quem morreu, enterra-se, é o que julgam, os mortos vêm muitas vezes, ora uns, ora outros, mas há dias, é certo que raros, em que saem todos, e hoje quem é que seria capaz de os segurar nas suas covas conformados quando os tractores atroam o latifúndio e as palavras não se calam [...] aqui neste virar do caminho está João Mau-Tempo a sorrir, estará à espera de alguém [...] e vai sentar-se ao lado de uma velha surda muito velha, Faustina minha mulher que comigo comeste pão com chouriço numa noite de Inverno e ficaste com a saia molhada, tantas saudades.

Põe João Mau-Tempo o seu braço de invisível fumo por cima do ombro de Faustina, que não ouve nada nem sente, mas começa a cantar, hesitante, uma moda de baile antigo [...]. Vão todos, os vivos e os mortos. E à frente, dando saltos e as corridas da sua condição, vai o cão Constante, podia lá faltar, neste dia levantado e principal (SARAMAGO, 2013, p.396-397).

## 5 Considerações finais

Neste artigo, pretendeu-se analisar a trajetória do latifúndio português/alentejano, por meio de três personagens de gerações diferentes de uma mesma família, aqui entendida como um ser uno, a saber, a família Mau-Tempo: Domingos, João e Maria Adelaide. Como demonstrado, houve uma evolução no decorrer da história, tanto da família quanto do próprio povo português, a quem ela, em maior medida, representa.

Em Domingos Mau-Tempo, há a representação do povo subjugado, que não questiona e apenas aceita seu papel na sociedade; apenas em seus últimos momentos, a personagem toma as rédeas de sua vida (ou da sua morte) e principia um pensar além daquilo que lhe é imposto, de modo que pode ser visto como o criador da chama do questionamento. Sua criação, de fato, toma lugar em João Mau-Tempo, seu filho, que leva os questionamentos para além dele mesmo e de sua vida, tomando parte em algo maior. Como um messias, anuncia a boa-nova, neste caso, o real poder do povo para ir contra o regime vigente, que lhe subestima.

Por fim, Maria Adelaide pode ser vista como um discípulo, que, mais do que divulgar, faz parte da concretização da ideia (utópica) de reforma agrária, uma espécie de céu na terra, em que até os mortos têm lugar.

De modo complementar, tendo em mente o viés saramaguiano de dar voz aos oprimidos, àqueles não contemplados pela história oficial, à “arraia miúda” (BUENO, 1999, p.63), é possível traçar outra trajetória evolutiva dessa família protagonista, em que o poder sobre si e de agir na sociedade é assumido gradativamente, encontrando na personagem feminina da trindade seu apogeu. Desse modo, a mulher, que sempre foi coadjuvante na história, assume seu papel de protagonismo junto a seus semelhantes.

## Notas

\* Este artigo consiste em uma versão da comunicação “Do Gênesis ao Apocalipse: desconstrução e ressignificação de uma trindade em *Levantado do chão*”, apresentada no VI Colóquio do Centro de Estudos Portugueses “Existir, Resistir: Rexistir”, realizado pela Universidade Federal do Paraná, de 23 a 25 de outubro de 2018.

## Referências

BUENO, Aparecida de Fátima. “Três momentos do romance histórico de José Saramago”. *Boletim do CESP*. Belo Horizonte, v. 19, n.24, jan.-jul. 1999, p.61-82.

CNBB. *Doutrina da fé*. Santíssima Trindade: mistério central da fé e da vida cristã. CNBB, 25 maio 2018. Disponível em: <<http://www.cnbb.org.br/santissima-trindade-misterio-central-da-fe-e-da-vida-crista/>>. Último acesso em: 25 jul. 2018.

DUARTE, Lélia Parreira. “*Levantado do chão*, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80”. *IPOTESI*. Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan.-jun. 2011, p.201-208.

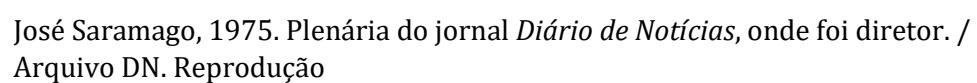
GOMES, Renato Cordeiro. “A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 9-10, n.12, 1986, p.101-109.

LOPES, Marcos Aparecido. “O tempo litúrgico de *Levantado do chão*”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Abralic, 2008, p. 1-7.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. “Fractais para uma leitura sobre o popular em *Levantado do chão*, de José Saramago”. *Labirintos*. Feira de Santana, n. 7, 2010, p.1-19.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. *História e poder: uma leitura de Levantado do chão*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.



José Saramago, 1975. Plenária do jornal *Diário de Notícias*, onde foi diretor. / Arquivo DN. Reprodução

A saída do escritor das atividades desempenhadas no jornal foi decisiva para sua viagem ao Lavre e a instalação entre os trabalhadores da Unidade de Produção Boa Esperança, onde vivenciou as histórias do campesinato no Alto Alentejo e registrou materiais de ordem diversa que resultariam na escrita de *Levantado do chão*.



# JOSÉ SARAMAGO, PRESENTE! SOBRE UMA TRAJETÓRIA LITERÁRIA, INTELECTUAL E DE MILITÂNCIA PELO DIREITO À TERRA

MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO  
HENRIQUE ALBERTO MENDES

## **Introdução: o “ato presencial” de Saramago**

Aos 53 anos de idade, depois de ser demitido do jornal *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, na região do Alentejo, onde conviveu por cerca de dois meses com trabalhadores rurais. Trata-se de uma experiência determinante em sua trajetória, 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*” (DANTAS, 2018, p.23). Na obra, o narrador saramaguiano convida o leitor a acompanhar a história de um povo campesino que, mesmo sob o jugo dos donos de grandes 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.

O jornalista português João Céu e Silva entende a passagem pelo Lavre como uma “experiência reveladora” para Saramago:

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 direto<sup>1</sup>.

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 (AGUILERA, 2010, p.272).

Poderíamos chamar a essa “tensão interior” mencionada por Saramago de *anthropological blues*, termo que Roberto 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” (DAMATTA, 1978, p.6). Em decorrência do contato com os camponeses alentejanos, o escritor se viu diante da necessidade de transpor para o texto as emoções provocadas pelo trabalho de campo. A narrativa é construída com um peculiar uso dos sinais de pontuação pelo autor, recurso que a partir dali marcaria sua obra, porque, segundo Saramago, “quando falamos [...] não usamos pontuação, falamos como se faz música, com sons e pausas” (AGUILERA, 2010, p.305).

DaMatta (1978, p.7) assinala que “seria possível dizer que o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção, [...] os hóspedes não convidados da situação etnográfica”. O que o antropólogo brasileiro 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.

Em diálogo com essa perspectiva, Cremilda Medina (2016, p.25) 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 *intendere*, penetrar) intelectivo, 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, são necessárias 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 enfocar 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 pode-se dizer que um objeto torna-se comunicacional. Dá-se, 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).

Esse momento epifânico ocorre a José Saramago no sentido de que um processo pessoal e artístico de investigação encontra sua conformação na oralidade dos camponeses alentejanos, donde deságua o estilo de escrita marcado pelo uso peculiar da pontuação que celebrizou o autor, bem como a “integração de um novo tipo de maravilhoso que será de natureza cognitiva, antropológica e política”, como afirma o ensaísta Manuel Gusmão (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2011, p. 394). Saramago diz ter começado a escrever *Levantado do chão* “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 (AGUILERA, 2010, p.305, com grifos nossos).

Em entrevista ao professor Carlos Reis (2015, p.122-123), o escritor disse notar uma relação entre este romance e o livro *Viagem a Portugal*, produzido para o Círculo de Leitores em 1981: “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 que a semelhança possa advir do uso, mesmo que não calculado, da técnica de retratar 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).

Saramago compreendia que o princípio adotado por ele ao levantar as informações para construir *Levantado do chão* poderia servir a diversos fins, embora tivesse claro que queria narrar um romance, “não uma reportagem, por mais útil e exemplar que ela pudesse ser” (AGUILERA, 2010, p.274). Isso mostra que o autor entendia o ofício de escrever de maneira ampla, na qual está subjacente a responsabilidade ética de quem escolhe trabalhar com a escrita nos diversos segmentos em que as palavras são a matéria-prima, como o jornalismo e a literatura.

Na “fase existencial” do trabalho de Saramago em *Levantado do chão*, o autor-narrador leva em conta as vozes dos camponeses e as insere na obra de forma determinante, caracterizando uma estratégia de polifonia.

## 1 O diário de João Domingos Serra: presença e polifonia

Em *Levantado do chão*, 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 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. Conta 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 comprehendi que nem uma só daquelas palavras poderia perder-se. Não terminei a leitura. Meti uma folha de papel na máquina e comecei a transladar, 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). Ainda nos mesmos diálogos, o autor relembraria ter feito uma consideração 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” (REIS, 2015, p.107-108).

Por força do 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 evidencia, porém, que o autor exerce diversos modos narrativos que, por vezes, revelam sua própria voz e, por outras, misturam vozes 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 não se constrói apenas pela pluralidade de vozes, mas também pelo caráter dialógico e inacabado dos discursos produzidos por meio dessa 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).

Medina (2016) diz que a polissemia e a polifonia presentes no texto oriundo do trabalho de campo são consequências 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. Isso porque há, pela escrita, um espaço de diálogo que busca a compreensão e gera a possibilidade de transformação do texto e do leitor por meio 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 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 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, tem-se em conta que os estudos de sua obra tradicionalmente consideram o viés da História. A intenção deste artigo não é subverter tal tradição, mas destacar a habilidade de Saramago em ouvir, registrar e transpor 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.

## 2 Jornalismo e literatura em “plena luta de classes”

Com o êxito do movimento militar que sepultou a ditadura salazarista, José Saramago atuou, a partir de março de 1975, como diretor-adjunto do jornal que naquela ocasião serviria de porta-voz ao governo revolucionário, o *Diário de Notícias*. Segundo Figueira (2020, p.323), a postura de Saramago à frente desse veículo revela que o escritor entendia a informação jornalística “como um instrumento para a ação política”. Assim, durante a desagregação da ditadura e num dos momentos mais agitados da revolução, o escritor se envolveu com o jornalismo de caráter interventivo, abordando temas que refletiam o contexto político e social da época.

Nessa fase, as reflexões de Saramago passaram a ecoar na esfera pública portuguesa, principalmente no contexto dos embates políticos entre os diferentes grupos que assumiram a tarefa de gerir os destinos de país. Como destaca Figueira (2020, p.323), numa época de polarização política extrema, o escritor acreditava estar “em plena luta de classes” e aspirava a uma mudança na mentalidade de seu país para vencer a batalha e alcançar o ideal de uma sociedade mais justa e igualitária, a partir do processo revolucionário em andamento. Por isso, ao tomar posse na diretoria do *Diário de Notícias*, declarou: “pessoalmente quero servir a construção do socialismo e o DN vai ser um instrumento nas mãos do povo português, para a construção dessa linha” (FIGUEIRA, 2020, p.323-324).

De fato, Saramago pareceu ver no jornalismo um tipo de escrita que favoreceria a intervenção social em direção à formação de consciências, ou pelo menos, por força de seus modos de circulação e relação com o público, como um espaço a ser disputado. Para o jornalista José Carlos Vasconcelos, editor do *Jornal de Letras*, seja na imprensa ou na literatura, Saramago sempre teve “uma ideia arraigada de missão”:

Se calhar até tem a ver com a sua vertente convictamente comunista. Era uma pessoa muito racional, mas tinha essa ideia muito arraigada de missão, de serviço e de corresponder à expectativa das pessoas. Tinha um pouco de “missionário”, no bom sentido; o homem que leva a palavra, que leva a boa nova e que entende que pode contribuir para a conscientização das pessoas, para elas tomarem consciência dos problemas do país e do mundo. Quer dizer, de fato uma pessoa que luta pelos ideais e pela justiça e pelo que entende estar certo<sup>2</sup>.

Em *Levantado do chão*, Saramago alude à força transformadora de uma comunicação revolucionária. Na obra, há trechos que parecem tratar do meio jornal como elemento de agitação política e propaganda antifascista. Primeiro, o narrador saramaguiano constrói uma metáfora da vigilância dos governos e do medo dos poderosos de que o povo tivesse acesso à informação, por meio de uma anedota contada a João Mau-Tempo por seu pai, António, intitulada “demonstração da curiosidade das lebres”:

Como toda a gente sabe, a lebre é curiosa [...] e tanto assim que há caçadores que descobriram um sistema, põem-se de atalaia atrás dum valado e quando a lebre se chega para saber as notícias, trás, fogo nela, o pior é que o jornal fica esfarrapado pelo chumbo e tem de se ir arranjar outro, já se viu um caçador com uma cartucheira de jornais, até parecia mal, [...] e então armado daquele aparato, pedra, jornal e pimenta, é só esperar, [...] Coitada, nem desconfia, vai naquela ânsia de saber as notícias, corre para o jornal e começa a ler, é uma lebre feliz e contente, não lhe escapa uma linha, mas eis senão quando chega o nariz ao montinho da pimenta e funga, E que é que acontece, O mesmo que lhe aconteceria a si se lá estivesse, espirra, bate com a cabeça na pedra e morre, E depois, Depois é só ir buscá-la, mas, querendo, passa-se por lá umas horas mais tarde e então é um cinturão de lebres, atrás de uma foi outra, é o que têm, são muito curiosas, não podem ver um jornal (SARAMAGO, 1982, p. 282-283).

João, Gracinda e Maria Adelaide, das gerações vindouras da família alentejana retratada no romance, mais tarde serão comparados às lebres pelo narrador. Os filhos e netos de Domingos Mau-Tempo são representantes de uma evolução da tomada de consciência dos portugueses ao longo da história, até a Revolução dos Cravos, num percurso marcado por atos de violência por parte do governo ditatorial e resistência crescente do lado proletário e camponês. João é preso por seus posicionamentos políticos; o marido de Gracinda, Manuel Espada, é considerado o primeiro grevista do Alentejo, e pelos olhos azuis sonhadores de Maria Adelaide vemos a revolução vermelha triunfar ao fim do romance. A epopeia de Saramago narra um processo duradouro e doloroso, pelo qual o povo de Portugal passa até levantar-se do chão, e no qual se fizeram necessários o engajamento e a mobilização.

Esta é, de certa maneira, também a história do neto de lavradores da aldeia da Azinhaga que, não podendo dar continuidade aos estudos por ter de trabalhar, comportou-se como uma lebre curiosa e passou a frequentar assiduamente bibliotecas públicas da capital portuguesa a partir dos anos 1940. E que, compreendendo a origem das dores de sua gente, aproxima-se do Partido Comunista Português nos anos 1960. Entre as primeiras atividades que Saramago desempenhou para o PCP está a distribuição do *Avante!*, uma publicação do partido que circulava clandestinamente durante a ditadura salazarista, como relembra o escritor Urbano Tavares Rodrigues (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2011, p.464): “Nunca olvidarei aquela folhinha dobrada que ele me metia no bolso, na redação do Diário de Lisboa [no qual Saramago atuou como editorialista entre 1972 e 1973] já nos começos dos anos 70, dizendo-me ‘Toma lá isto.’ Isto era o *Avante!* clandestino”. O *Avante!* parece ser homenageado em *Levantado do chão* através das folhinhas informativas que aparecem debaixo de pedras ou nos bolsos dos homens a quem a ditadura considerava inimigos e levava à prisão e à tortura.

Tais reflexões são reveladoras da necessidade que José Saramago teve de intervir em seu tempo. E assim o fez, seja nos jornais em que trabalhou, seja por meio da literatura de ficção que produziu, seja no papel de intelectual público, tarefa cotidiana que exerceu com desassombro até o fim da vida.

### **3 A terra a quem trabalha**

A trajetória de José Saramago na imprensa portuguesa e a proximidade desse período com a fase de produção de *Levantado do chão* guardam relações estreitas com a atuação política do escritor, orientada na vertente comunista. Essa ambiência nos acontecimentos públicos a partir do cargo de diretor adjunto que desempenhou no *Diário de Notícias*, jornal então estatizado pelo governo revolucionário, está expressa no romance que começa a nascer em 1976, e que tem como pano de fundo

a questão agrária em Portugal, tema para o qual Saramago sempre atentou. Nos registros de intervenções intelectuais do escritor, em entrevistas e artigos, é frequente a defesa da distribuição igualitária da terra.

Ao passo que as diferenças de acesso ao trabalho e as dificuldades econômicas decorrentes da subutilização das propriedades agrícolas foram se agudizando em Portugal, durante o Estado Novo (1933–1974), a reivindicação assente no lema “a terra a quem trabalha” ganhou força. Isso porque, segundo Freire (2002), entidades de diferentes matrizes ideológicas constataram que havia um problema de distribuição e de produtividade das terras agricultáveis no país. A partir de 1974, os camponeses organizados em cooperativas ocuparam áreas que utilizaram para produção agrícola, refletindo uma mudança que se intensificaria em Portugal durante o governo revolucionário iniciado em 25 de abril.

O movimento de ocupação de propriedades no sul proporcionaria o início da ruptura de uma lógica perversa na qual um pequeno número de grandes latifundiários eram proprietários da maior parte das terras. Com apoio do Estado governado pela Junta de Salvação Nacional, de sindicatos e do Partido Comunista, o movimento dos camponeses resultou na reforma agrária que se estenderia pelos anos seguintes (CUNHAL, 1975; GERVÁSIO; MIGUEL, 1975).

Com o olhar sempre atento aos acontecimentos referentes ao tema, em 1976 Saramago escreveu um artigo de opinião para o jornal *Diário de Lisboa*, direcionado a Antônio Ramalho Eanes, no qual apela para que o primeiro presidente eleito após o 25 de abril dedique maior atenção às demandas dos camponeses:

Agora imagine Vossa Excelência que tinha resolvido chamar à sua mesa [...] três casais ali do Alentejo, da Reforma Agrária. [...] Mas, ah, senhor presidente, que salto para a frente teria dado este país se Vossa Excelência tem cometido o rasgo de chamar um casal da Lobata, um casal da Benavila, um casal da Comenda! Estou que seria uma revolução (SARAMAGO, 1999, p.14-15).

À época da veiculação do texto, Saramago vinha estreitando laços com os camponeses alentejanos e sempre que pôde, utilizou os espaços públicos que dispunha para reverberar as demandas daqueles trabalhadores. Manteve relações de amizade especialmente com o casal Mariana Amália e João Basuga, ao qual também dedicou um artigo que tinha como discussão de fundo a chamada Lei Barreto. A lei representaria um retrocesso no processo de expropriações de latifúndios para criação de cooperativas, em 1977:

Amigos somos, João Basuga, amigos de uma amizade que certa gente em Portugal tudo fez para que não existisse nunca: a amizade que, com uma simplicidade que a essa mesma gente tira o sono, liga o intelectual e o trabalhador, o escritor que em Lisboa vive e o operário agrícola nascido, criado e amargado no Alentejo [...].

Contigo, com a Mariana Amália tua mulher, com os teus filhos, aprendi ou confirmei duas ou três coisas fundamentais [...]. Aqui, na cidade, a «Lei Barreto» desanimou muitos de nós [...] porque tal lei é uma iniquidade, e a nossa estúpida confiança se recusava a acreditar que desvergonhas assim ainda fossem possíveis num país que fez uma revolução, provou a liberdade, avançou uma constituição (SARAMAGO, 1999, p.38).

As repercussões sobre a distribuição equânime da terra em Portugal se fizeram sentir pelo menos até meados dos anos 2000 e, ao longo desse período, o assunto mereceu comentários constantes de um escritor cujas preocupações se estenderam também aos graves problemas enfrentados pelos trabalhadores rurais do Brasil e do México, entre outros países. Em artigo publicado na revista *Visão*, em 30 de dezembro de 1997, Saramago comentou:

A polícia militar do Brasil e os pistoleiros à ordem dos latifundiários assassinam camponeses que apenas reclamam uma reforma agrária, mas os crimes não são punidos. Grupos vinculados ao partido que governa o México e aos terratenentes que o protegem e por eles são protegidos, trucidam à vontade quantas vidas encontram pela frente, sem olhar a sexos nem idades. Olhando, porém, isso sim, a condições: só os pobres é que são chacinados, só àqueles que não tinham mais do que a triste vida, a vida lhes é tirada. Há que perguntar por quê. Sabe-se quem mata, mas não se sabe quem manda matar. A mão que paga ao assassino esconde-se, só vemos (quando vemos) a mão que dispara ou degola. Os índios de Chiapas morrem porque não ousamos apontar a dedo os criminosos (SARAMAGO, 1999, p.200).

Este texto foi publicado em um cenário de intenso envolvimento do escritor com questões humanitárias e políticas globais, entre elas o direito à terra. Naquele

mesmo ano, Saramago esteve no Brasil e criticou o então presidente Fernando Henrique Cardoso em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, instando-o a tratar do tema universal da reforma agrária que, no nosso caso, “toma proporções gigantescas, uma vez que milhões de famílias necessitam de terra em um continente como este” (SOUZA, 1997, não paginado).

À época em que Saramago deu esta declaração, era lançado o livro de fotografias *Terra*, de Sebastião Salgado, para o qual escreveu um prefácio denunciando a violência do Estado brasileiro contra os trabalhadores sem-terra, ilustrada pelos massacres de Eldorado dos Carajás, em 1996, e de Corumbiara, em 1995, promovidos pela Polícia Militar.

Os 19 mortos de Eldorado dos Carajás e os 10 de Corumbiara foram apenas a última gota de sangue do longo calvário que tem sido a perseguição sofrida pelos trabalhadores do campo, uma perseguição contínua, sistemática, desapiedada, que [vem] cobrindo de luto a miséria dos camponeses de todos os estados do Brasil (SARAMAGO, 1997, não paginado).

No texto, Saramago relembra o número de mortos que a luta pela terra causou no Brasil e as cinco décadas de omissão do Estado brasileiro na resolução da questão agrária, utilizando o “fator deus” presente em parte considerável de sua obra literária para embasar sua indignação:

Oxalá não venha nunca à sublime cabeça de Deus a ideia de viajar um dia a estas paragens para certificar-se de que as pessoas que por aqui mal vivem, e pior vão morrendo, estão a cumprir de modo satisfatório o castigo que por ele foi aplicado [...]. Se, porém, o dito Deus, não fazendo caso de recomendações e conselhos, persistisse no propósito de vir até aqui, [a] penúltima imagem que ainda viu foi a de espingardas apontadas à multidão, o penúltimo som que ainda ouviu foi o dos disparos, mas na última imagem já havia corpos caídos sangrando, e o último som estava cheio de gritos e de lágrimas (SARAMAGO, 1997, não paginado).

Deus aparece neste prefácio da mesma maneira que figura em algumas obras da ficção saramaguiana, dentre elas *Levantado do chão*, no qual é tratado como uma criação humana imperfeita “que não tem olhos para o padecimento do povo, mas, ao mesmo passo, têm-nos abertos para os latifundiários” (TESCHE, 2007, p.82). No

contexto do livro *Terra* não há uma crítica direta a uma ou outra religião, mas ao lugar que a ideia de deus ocupa no imaginário social coletivo e ao modo como essa ideia não responde a demandas por justiça social. No romance, entretanto, a Igreja Católica está particularmente associada à manutenção dos interesses dos donos de fazendas e deus, caso exista, é apresentado pelo autor como o culpado por tantas dores por que passam os personagens camponeses. Para Camile Tesche (2007, p. 82), deus é tornado homem no romance, “comportando-se de maneira autoritária e às vezes imperfeita, semelhante às dos que estavam sentados nas cadeiras do poder e não se dignaram a cuidar de todos os seus servos”.

Declaradamente ateu, Saramago estabeleceu intenso diálogo com a temática do sagrado tanto em sua obra quanto em sua atuação como intelectual público e, segundo Fernando Aguilera (2010, p.116), fez “uma constatação antropológica: a incidência, no mundo e em nossas vidas, do fator *Deus*, entendido como um fato cultural moldador das consciências e das comunidades”. Em *Levantado do chão*, obra para a qual Saramago conseguiu transpor sua visão a respeito de uma causa para uma peça estética que retrata a vida, a história e a luta do povo camponês de Portugal, há

uma proposta diferente de “boa nova”, um novo Evangelho pregado aos homens que começavam a levantar-se do chão. Tal proposta de certa forma já está subentendida na abertura. O livro vai das origens primeiras e, a seguir, às da terra portuguesa até o momento que uma nova era começa a delinear-se, era de liberdade e justiça (BERRINI, 1998, p. 196 apud TESCHE, 2007, p.80).

Do mesmo modo, no prefácio de *Terra*, o escritor apela à capacidade dos homens e mulheres em aspirar a “uma Justiça que se cumpra e um Direito que nos respeite” (SARAMAGO, 1997, não paginado). Também desencoraja o conformismo frente a ideias que produzem desigualdades, como a injusta distribuição da terra e da riqueza dela gerada. As reflexões para as quais o prefácio de Saramago abre espaço encontram consonância com a letra da canção interpretada por Chico Buarque e Milton Nascimento no CD que acompanha o livro de fotografias de Sebastião Salgado, que reúne registros de pessoas “desterradas”, e, especialmente, de assentados do Movimento dos Sem-Terra (MST). A música “Levantados do chão” é construída com frases interrogativas que evocam, da mesma forma que na obra de Saramago, o inconformismo perante a circunstâncias injustas: “Como então? Desgarrados da terra? / Como assim? Levantados do chão?”<sup>3</sup>.

Deste modo, a análise da vida, da obra e da trajetória intelectual de José Saramago revela que, em *Levantado do chão*, além de estabelecer definitivamente a transgressão gramatical no uso peculiar da pontuação, o autor estabelece também um modo de produção literária calcado na pesquisa histórica aprofundada e na escrita com conhecimento de causas que defendeu, sempre que teve oportunidade. É escusado dizer que essa obra resulta não somente da reclusão de Saramago numa aldeia do Lavre, onde conviveu com as famílias que se sustentavam sob formas de produção baseadas no cooperativismo, como também das raízes do escritor nascido na aldeia camponesa de Azinhaga.

### **Considerações finais**

Antes da boa repercussão que sua obra obteve no início dos anos 1980, com o lançamento de *Levantado do chão* e depois de *Memorial do convento* (1982), Saramago já se tornara conhecido em Portugal por sua atuação como tradutor, crítico literário, poeta, cronista e pela passagem por veículos de imprensa daquele país. Só após a contrarrevolução de 25 de novembro de 1975, que o afastou do *Diário de Notícias*, é que se retirou do jornalismo e passou a aliar uma literatura amplamente consumida e debatida com uma vigorosa atuação discursiva nos meios de comunicação, em favor de múltiplas causas humanitárias e de demandas por justiça social global.

Dentre as incontáveis entrevistas que concedeu, os abaixo-assinados que subscreveu e as conferências, artigos e cartas abertas que assinou a respeito das causas que considerava justas e urgentes, está o apoio ao Movimento dos Trabalhadores Sem-terra do Brasil. O livro de fotografias de Sebastião Salgado para o qual escreveu o prefácio e que incluiu CD com quatro músicas inéditas de Chico Buarque, teve a receita das vendas revertida para o MST, o que ajudou na construção da Escola Florestan Fernandes, no interior de São Paulo, onde há uma biblioteca com o nome de José Saramago<sup>3</sup>.

Falecido aos 87 anos, em 18 de junho de 2010, até os últimos meses de vida o escritor manifestou publicamente sua preocupação com a situação dos palestinos de Gaza, com a violência contra as mulheres e com a independência dos países da África. No ano de sua morte, cedeu integralmente os lucros de uma edição especial de *A jangada de pedra* para os desabrigados pelo terremoto que devastou o Haiti.

Filiado ao Partido Comunista desde 1969, Saramago reservou parte especial de suas reflexões ao pensamento sobre as democracias. Declarava a atualidade premente do marxismo para entender a sociedade, mas não deixou de criticar os regimes comunistas que considerava desvirtuados por governos de países onde ocorreram episódios de violação de direitos humanos e censura a artistas, o que

repudiou veementemente. Suas intervenções se compaginavam com as metáforas elaboradas em seus romances, cujas temáticas suscitaram seguidas discussões a respeito do trabalho, da terra, da escrita histórica, da religião, das mídias, dos governos, das elites econômicas, dos afetos, da morte, enfim, das variadas dimensões do humano em sociedade.

Saramago convida a uma reflexão sobre a humanidade, construindo suas obras por meio de caminhos metódicos que guardam aproximação com os diversos campos das ciências sociais e humanas. No caso de *Levantado do chão*, produzido a partir de experiência no Alentejo, o escritor realiza um movimento de aproximação com as técnicas de apuração jornalística em interface com a etnografia, caracterizado pela imersão na cena dos acontecimentos, pela recolha de relatos plurais e pela observação direta da realidade. No caso de seus particulares métodos de feitura, é admissível que este romance possa não ser considerado inteiramente ficcional, posto que se compõe, em partes, de relatos oriundos do diário de um camponês que vivia na vila de Lavre quando o autor lá esteve. Neste sentido, vale lembrar das palavras do escritor Armando Baptista-Bastos, para quem Saramago “deu notícias” em todos os livros que escreveu, arrematando que “a grande literatura tem, obrigatoriamente, de dar notícias da condição humana e do que ocorre no coração do homem” (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2011, p.346).

Neste sentido, é possível entender a figura de Saramago, em relação a sua vida e obra, como a de um intelectual público que assumiu a missão de intervir em defesa das culturas, da justiça social, das liberdades individuais e do permanente questionamento dos sistemas políticos. Uma missão cumprida por um discurso contundente na esfera pública e por uma literatura que teve como foco principal os paradoxos do ser humano.

## Notas

<sup>1</sup> Entrevista concedida por João Céu e Silva a Maria do Socorro F. Veloso em 18 de fevereiro de 2015, em Lisboa. Gravada.

<sup>2</sup> Entrevista concedida por José Carlos Vasconcelos a Maria do Socorro F. Veloso em 6 de fevereiro de 2015, em Lisboa. Gravada.

<sup>3</sup> Com informações da Secretaria Nacional do MST; disponíveis em: <<https://mst.org.br/2010/06/22/saramago-um-camarada-de-todas-as-horas-dos-sem-terra-do-brasil/>>. Acesso: 18 jun. 2020.

## Referências

- AGUILERA. Fernando Gómez. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.  
BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

- CUNHAL, Álvaro. "Pela reforma agrária". In: *O PCP e a luta pela reforma agrária. Cadernos do PCP 7*. Lisboa: Edições Avante!, 1975. p.33-56.
- DAMATTA, Roberto. "O ofício de etnólogo ou como ter *anthropological blues*". *Boletim do Museu Nacional. Nova Série: Antropologia*, n. 27. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em: <[http://www.ppgasmn-ufrj.com/uploads/2/7/2/8/27281669/boletim\\_do\\_museu\\_nacional\\_27.pdf](http://www.ppgasmn-ufrj.com/uploads/2/7/2/8/27281669/boletim_do_museu_nacional_27.pdf)>. Acesso em: 18/10/2019.
- DANTAS, Marcello. (Org). *Saramago: os pontos e a vista*. Catálogo da exposição. São Paulo: Farol Santander, 2018.
- FIGUEIRA, João. "José Saramago e o jornalismo de compromisso político num contexto de impossível imparcialidade informativa". In: REIS, Carlos (Org.). *José Saramago: 20 anos com o Nobel*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, p.323-339.
- FREIRE, Dulce. "Da ditadura à democracia - continuidades e mudanças na política agrária durante o PREC". In: *Arquivos da memória – Portugal 1974 -1976: Processo Revolucionário em Curso*. Edições Colibri: Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa, n. 12/13. Lisboa, 2002.
- FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO (Org.). *Palavras para José Saramago*. Lisboa: Caminho; Fundação José Saramago, 2011.
- GERVÁSIO, Antônio; MIGUEL, Francisco. *Pela reforma agrária – A terra a quem trabalha*. Lisboa: Edições Avante!, 1975.
- MEDINA, Cremilda. *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo: Casa da Serra, 2016.
- NASCIMENTO, Milton; BUARQUE, Chico. "Levantados do chão". In: SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/discos/mestre.asp?pg=terra\\_97.htm](http://www.chicobuarque.com.br/discos/mestre.asp?pg=terra_97.htm). Acesso: 18 jun. 2020.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2015.
- SARAMAGO, José. "Prefácio". In: SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Disponível em: <https://mst.org.br/2010/06/19/leia-prefacio-do-livro-terra-escrito-por-jose-saramago/>. Acesso: 17 jun. 2020.
- SARAMAGO, José. *Folhas políticas: 1976-1998*. Lisboa: Caminho, 1999.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo: Difel, 1982.
- SERRA, João Domingos. *Uma família do Alentejo*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010.
- SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SOUZA, Carlos Alberto de. "Saramago critica atraso da reforma". In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 de abril de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fol/pol/px020047.htm>. Acesso: 17 jun. 2020.
- TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. *História e poder: uma leitura de Levantado do chão*. São Paulo, 2007, 134 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, 2007.

# A AÇÃO DISCURSIVA DO HERÓI COLETIVO SARAMAGUIANO EM *LEVANTADO DO CHÃO*

JOSÉ GONÇALVES

No inventário das guerras tem o latifúndio a sua parte, ainda que não exagerada. (...) Mas toda a guerra é grande de mais, pensaria qualquer morto, que tal não quis.

São comparações que tanto servem como servem pouco, dizer que o latifúndio é um mar, mas terá sua razão de fácil entendimento, se esta água agitarmos, toda a outra em redor se move, às vezes de tão longe que os olhos o negam.

José Saramago

Sendo um dos livros mais conhecidos e estruturantes do pensamento do Nobel da Literatura, em *Levantado do chão*, fazemo-nos acompanhar da família Mau-Tempo, situada cronologicamente entre o ano de 1900 e o ano de 1975, após a Revolução de 25 de abril de 1974, conhecida como a Revolução dos Cravos. Geograficamente inserida no Alentejo, foca a luta que se travou nos latifúndios por parte dos trabalhadores, pela melhoria das condições de vida, nos seus mais diversos vetores de materialização, de azimute na dignidade como seres humanos, vivendo em comunidade, amputados de fundamentais liberdades, garantias e direitos, sendo que “os filhos mais velhos já se recusavam a trabalhar no rancho do pai, procuravam outras herdades, (...) nem que fosse apenas para morrer um pouco mais tarde.” (SARAMAGO, 2000, p.55)

É perante este anseio, a necessidade da liberdade e da dignidade, que nos é possível fazer uma leitura do livro de José Saramago, tendo em conta o quadro conceitual de Hannah Arendt. Quer pela força coletiva inerente às personagens a

quem o autor deu vida no livro, quer pela sua imposição política, com referência histórica de um Portugal na transição entre regimes políticos, podemos observar elementos que reforçam o nosso estudo, tal como o poder, a violência, a condição do Homem, o discurso e a sua importância na ação (*action*), definida por Hannah Arendt como uma das três atividades humanas que caracterizam o que a autora aclara como *Vida Ativa*. Esta é o oposto do que a pensadora refere como *vida contemplativa*, a vida do espírito, onde o Homem se vê menorizado perante algo que decide somente contemplar, sem a vontade ou capacidade de iniciativa em interromper qualquer processo e introduzir o seu discurso na ação. É precisamente, também, a partir desta distinção, que Arendt irá despoletar o desenvolvimento do seu pensamento conceitual n'A *Condição Humana*.

Não obstante a ação, não podemos minimizar a importância das outras duas atividades humanas fundamentais: o trabalho (*labor*) e a obra (*work*). Desta forma, torna-se necessário introduzir os conceitos arendtianos para uma compreensão da sua tela conceitual e uma posterior e efetiva análise da obra *Levantado do Chão*.

Para Hannah Arendt, o trabalho é considerado a atividade humana mais eminente e de caráter mais urgente, tendo em conta que é essencial para que o ser humano consiga sobreviver e não erradicar a sua presença da sociedade a que pertence. É nesta atividade que o ser humano se coloca submisso à Natureza, uma vez que não pode prescindir desta, para que não cesse a sua continuidade no território. As necessidades que o Homem tem ao longo da sua existência, têm de ser anuladas, onde outras aparecerão sucessivamente, de forma inesgotável. Essas necessidades irão ser saciadas, pois sem estas, a impossibilidade da vida terrena torna-se algo efetivo. Daí o seu caráter urgente. A sua condição humana é a própria vida.

Surge aqui o conceito de *animal laborans*, personalizado nos trabalhadores dos latifúndios em *Levantado do Chão*, até um certo momento da sua narração, sendo que este se encontra aprisionado pelas suas necessidades de índole biológica, laborando somente para garantir a sua sobrevivência. É precisamente este tipo de agente que José Saramago não defende na sua mundivisão e na condição do Homem, onde este passa a concentrar a sua vida somente em si mesmo, sem necessidade de construção de uma sociedade justa, igualitária, em comunhão com outras pessoas, integrando na sua ação o discurso que, sendo uma constante, permitirá construir essa sociedade em que Saramago deposita esperança maior.

Podemos assim identificar a necessidade da pluralidade humana para que as ações se materializem, de acordo com os objetivos do autor. Este ponto de convergência com o defendido por Arendt é notório ao longo do desenvolvimento do texto saramaguiano. É visível, principalmente, na obra que à análise trazemos, onde o Herói Coletivo se insurge contra o Estado Salazarista, de caráter autoritário

e contra a monopolização dos meios de violência por parte deste, promovendo-a, incansavelmente, nos trabalhadores nos latifúndios portugueses, onde, enredados pelo medo, se submetiam às maiores atrocidades, para conseguirem sobreviver, mesmo que em condições desumanas.

Assim como Hannah Arendt, o Nobel da Literatura fomenta o espaço público como o local da partilha entre os homens, e não o Homem, pois é a pluralidade que habita a Terra, onde aqueles se diferenciam e singularizam de acordo com as suas características. A liberdade é, desta forma, essencial para que essa pluralidade seja uma realidade entre os homens, respeitando assim a diferença entre todos, lutando por um projeto comum na sociedade, onde a política e o poder devem ser geridos de forma equilibrada, em prol do bem comum e de todas as populações, sem o recurso à violência.

Quando Hannah Arendt nos mostra a sua preocupação pela despolitização da sociedade, José Saramago reforça esta inquietação, salientando a necessidade da consciência social, de classes e política, por parte dos trabalhadores portugueses, para que, organizadamente, numa progressiva alteridade no seio da singularidade de cada pessoa, lutem e reivindiquem os seus direitos, garantias e liberdades fundamentais. Esta consciência é notória em *Levantado do Chão*, na janela de tempo que inclui o Estado Salazarista e a passagem para um regime democrático, reforçada pela ação discursiva dos trabalhadores portugueses, perante as situações precárias, repressivas e desumanas em que se encontravam. É o autor que nos alerta para a condição dos mesmos:

Estes homens e estas mulheres nasceram para trabalhar, são gado inteiro ou gado rachado, saem ou tiram-nos das barrigas das mães, põem-nos a crescer de qualquer maneira, tanto faz, preciso é que venham a ter força e destreza de mãos, mesmo que para um gesto só. (...) Tendo nascido para trabalhar, seria uma contradição abusarem do descanso. A melhor máquina é sempre a mais capaz de trabalho contínuo, lubrificada que baste para não emperrar, alimentada sem excesso, e se possível no limite económico da simples manutenção mas sobretudo de substituição fácil, se avariada está, velha outra, os depósitos desta sucata chama-se cemitérios. (SARAMAGO, 2000, p.327)

O autor reforça assim, de acordo com o regime político antes da Revolução dos Cravos, a necessidade de incutir medo à população, de forma a orientar a sua conduta, individualizando-a, sem qualquer tipo de organização no seio da camada

trabalhadora, impedindo-os de alimentar o seu intelecto, ao nível escolar e noutras áreas complementares, que os muniria de importantes ferramentas contra o poder instalado. Algo permeável na leitura das palavras proferidas por Sigisberto, um opressor do povo trabalhador, dono de um dos latifúndios, quando afirma que era bom que os trabalhadores não tivessem acesso a certas informações e valências, “nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está.” (SARAMAGO, 2000, p.72)

É contra esta fatalidade, produzida e tecida pelo regime e seus benfeiteiros, onde “a grande e decisiva arma é a ignorância” (SARAMAGO, 2000, p.72), que o autor se insurge, *levanta(n)do do chão* um povo oprimido, na luta organizada, coletiva, una. Algo presente no seu Herói Coletivo português, representativo de uma luta que, também, na clandestinidade foi germinada e musculada.

Outras das atividades humanas fundamentais referidas por Arendt é a obra. Esta corresponde à atividade onde o Homem transforma a Natureza que o envolve, agindo diretamente sobre a matéria, fabricando novos elementos, trazendo, desta forma, algo novo ao mundo. Estamos perante a ação do homem sobre material inerte, onde a mundanidade é a condição humana que a si corresponde.

Assim como no trabalho, esta atividade também se centra na individualidade do Homem, não necessitando ser exercida diretamente entre os homens, correspondendo ao artificialismo da existência humana. Os artefatos criados, tendem a representar a imortalidade do Homem, uma vez que perdurará após a sua morte, algo diferenciador do trabalho, onde o que se produz para a sua sobrevivência é consumido na totalidade, de acordo com as suas necessidades de sobrevivência.

A conceção do ser humano, que corresponde à obra, é o *homo faber*. Um homem que se caracteriza pela capacidade de criação de artefatos, sendo detentores de uma durabilidade, onde a técnica se vê utilizada para a conceção dos mesmos. Não obstante a sua importância, para a nossa análise é crucial focar o estudo na atividade humana ação, que nos permitirá compreender alguns dos fenómenos humanos que se evidenciam em *Levantado do Chão*.

A ação tem como condição humana a pluralidade humana, sendo a única a ser exercida diretamente entre os homens que se incluem em determinada sociedade. É referida como a criadora e com capacidade de preservar os corpos políticos na sociedade, traçando os trilhos para a História e a sua continuidade, no espaço e no tempo. É na ação que surge o *zoon politikon*, o agente da política, que se caracteriza por todas as relações que são materializadas na esfera pública.

Hannah Arendt reforça que, no âmbito da pluralidade humana, é errado falar em Homem. O correto é utilizar o termo homens, pois é toda uma imensidão de seres humanos que vivem e partilham o mundo.

De salientar que a pluralidade tem um duplo aspeto que a autora refere n' *A Condição Humana*: a igualdade e a diferença. A igualdade é importante, uma vez que é fundamental para que os homens se mostrem iguais, para se conseguirem compreender entre si e em relação aos seus antecessores, de forma a conseguir, *a posteriori*, prever e desenhar orientações quer a curto, médio ou longo prazo, de acordo com as necessidades que os restantes seres humanos, que partilham a sua comunidade, necessitem satisfazer. No que diz respeito à diferença, esta é essencial entre os vários seres humanos para que necessitem da ação e do discurso, para se conseguirem compreender entre si, sem obstáculos de maior.

Não obstante este duplo aspeto da pluralidade humana, Arendt afirma que, apesar de se ser diferente, não significa que seja outro. Não possui aquilo que ela define como alteridade, “a razão pela qual todas as nossas definições são distinções e o motivo pelo qual não podemos dizer o que uma coisa é sem a distinguir de outra.” Isto é: “No homem, a alteridade, que ele tem em comum com tudo o que existe, e a distinção que ele partilha com tudo o que vive tornam-se singularidades e a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade dos seres singulares.” (ARENKT, 2001, p.224)

Este conceito de pluralidade, a defesa da condição de todo um aglomerado de seres humanos no mundo, capazes de se diferenciar e evidenciar uns para os outros, uma vez que só na presença do Outro é que efetivamente se conseguem mostrar na sua essência, pode ser entrelaçado no processo de luta coletiva travada em *Levantado do Chão*, pois é perante essa diversidade humana que os trabalhadores se conseguem organizar, ter consciência dessa necessidade e, através da ação e do discurso, unificar toda uma luta pelos seus direitos, até à queda do Regime Salazarista.

Através da difusão da palavra, do discurso, os homens, resistindo a todos os obstáculos introduzidos pelos subscritores da ditadura imposta em Portugal, decidem, “amanhã vamos todos juntos às herdades, vamos pedir aos camaradas que não trabalhem, que em toda a parte se está a lutar pelos trinta e três escudos” (SARAMAGO, 2000, p.142), nunca desistindo do papel fundamental que cada um tinha para formar ideologicamente cada um dos seus colegas de trabalho, quer no seu latifúndio, quer nos que proximamente se encontravam, colocando em risco a própria vida, já por si nua de garantias e direitos, que permitisse viver dignamente e respirando a liberdade que deve envolver o espaço público, pois, segundo um dos intervenientes, “isto não é ideia duma cabeça só, ou arrancamos juntos esta raiz ou estamos perdidos” (SARAMAGO, 2000, p.143).

Através da ação discursiva, pois “só um surdo não ouviria o alto discurso que ressoa em todo o latifúndio” (SARAMAGO, 2000, p.310), onde só se mostra possível na presença de outros, os argumentos vão sendo edificados, de forma a consciencializar todos os trabalhadores, onde só com a união de todos se poderia marcar a diferença, optando por uma greve, cada vez com mais aderentes, para que o impacto seja, efetivamente, sentido.

Desta forma, iam alertando: “Camaradas, não se deixem enganar, é preciso que haja união entre os trabalhadores, não queremos ser explorados, aquilo que pedimos nem sequer chegava para encher a cova dum dente ao patrão” (SARAMAGO, 2000, p.144), fomentando a ação grevista, acentuando a exigência de um salário digno que estivesse de acordo com as suas necessidades e as das suas famílias, defendendo que “não há justiça se uns têm tudo e os outros nada.” (SARAMAGO, 2000, p.212).

É em *Levantado do Chão* que o coletivo de trabalhadores vai tomando consciência social, económica e política, passando de uma cegueira induzida pelo medo que o poder político permeava para a sociedade, para a lucidez, onde através de uma luta, em que a ação e o discurso são pilares fundamentais, se conseguiu derrubar um regime político repressivo, despontando num regime democrático, onde continuamente se vai lutando pela garantia das liberdades e direitos fundamentais, de forma a dignificar a existência humana.

O conceito de pluralidade humana, como condição crucial da ação discursiva e como fator enunciador de uma prática coletiva, onde o político é a essência da mesma, nunca descura a singularidade de cada um dos agentes que no espaço público intervém. Arendt salienta a necessidade da iniciativa, através da manifestação do agente, nunca descuidando a sua essência humana. O mesmo sucede com os agentes em torno da pluralidade humana na ficção saramaguiana. O autor, de forma semelhante, vai manifestando a necessidade do político na ação, mantendo uma posição de constante interrogação e desassossego, perante a possibilidade da alienação do Homem, servindo somente como um mero veículo para atingir determinados fins, obscurecendo, desta forma, a sua capacidade de iniciativa e autonomia, impossibilitando a compreensão de um “quem”, uma vez que, para que este se revele, terá obrigatoriamente que se relacionar com os outros.

Segundo Arendt, essa participação efetiva por parte do Homem, na ação política, tem de ser parte do espaço público e não reduzindo-o a um mero votante. Saramago reforça o pensamento arendtiano, interpretando no âmbito do seu quadro histórico, político e social, numa posição de constante interrogação, salientando que “chama-se o cidadão (...) para pagar os impostos e exercer o direito do voto. Os poderes empurram-nos para a aceitação passiva de um estado de coisas que não

reconhece aos cidadãos o direito de intervenção total." (1993, não paginado). Urge assim, a necessidade de evitar o isolamento do Homem na esfera pública.

É precisamente devido a esse isolamento, promovido pelo poder político, representado em *Levantado do Chão* que, espalhando o terror e o medo, desnutrindo o povo da sua dignidade enquanto ser humano, a liberdade foi colocada em causa. Logo, à partida, esperar-se-ia uma nulidade da pluralidade no espaço público, invalidando, assim, a iniciativa e a vontade de mudança por parte do povo oprimido.

Mesmo no seio de um regime ditatorial, os homens conseguiram materializar a sua ação discursiva, pois sem esta, a vida "está literalmente morta para o mundo; deixa de ser uma vida humana, uma vez que já não é vivida entre os homens" (ARENDT, 2001, p.225), permeando assim o trabalho de parto de um segundo nascimento, como Hannah Arendt identifica, aquando da iniciativa por parte do Homem, assumindo "o facto original e singular do nosso aparecimento físico original." (ARENDT, 2001, p.225)

No isolamento promovido e imposto pelo Regime Salazarista, tentando privar o povo da sua capacidade de agir, onde, segundo Arendt, a ação não é possível, José Saramago aparece, afirmando a possibilidade da gestação de poder por parte dos trabalhadores, desenvolvendo as suas células e transmitindo discursivamente, na clandestinidade, os seus ideais políticos e o seu modelo de sociedade. Salientar que nesses tempos sombrios, o simples facto de se ser comunista era visto como um crime, sendo motivo de prisão para alguns dos trabalhadores representativos do coletivo saramaguiano em *Levantado do Chão*.

Este modelo idealizado, tendo como horizonte o respeito pela diferença e individualidade de cada ser humano, contrária à imposta pelo ditador português, era fortemente defendido, mesmo que sujeito à violência física e psicológica, perpetrada pelos agentes da autoridade nos territórios onde muitos laboravam precariamente em condições desumanas, sendo igualados constantemente, na obra saramaguiana, a animais irracionais, de acordo com o comportamento patronal.

Salazar, chamando a si e ao seu regime a monopolização dos meios de violência, reprimindo desta forma a liberdade dos portugueses, utiliza esses meios para impor a sua ideologia, fomentando na sociedade o pânico, o medo, o terror, a suspeita generalizada, minimizando e reduzindo, desta forma, a capacidade de agir daqueles, na expectativa de evitar insurreições populares, capazes de contrariar o modelo político vigente. É precisamente este tipo de tirania que vai impedir o desenvolvimento de poder, dando à luz as sementes da sua própria ruína. Nesta linha de pensamento e de ação, surge o povo trabalhador que, coletivamente, e através da força combinada, se torna uma ameaça ao poder até então em vigor.

A necessidade da substituição da ação e do receio desta na ótica de Salazar, deriva da imprevisibilidade e da irreversibilidade dela, não conseguindo prever nem

reverter a ação despoletada por cidadãos que se consideram livres. Desta forma, utiliza todos os meios para evitar a iniciativa e a ação por parte do povo, mesmo que para isso recorra, como é verificável na obra saramaguiana, à violência e aos seus instrumentos.

Apesar de a violência não ser o tema central do nosso estudo, não deixando de ser transversal no pensamento de ambos os autores, é crucial introduzir o conceito e a interpretação arendtiana e, ao abrigo desta, fazer uma releitura conceitual na obra saramaguiana, tendo em conta o seu peso na interrogação do autor no âmbito da condição humana e, essencialmente, na liberdade, ou na ausência desta, como é o caso dos trabalhadores dos latifúndios, retratados no livro.

Várias são as referências onde se fotocopia o estado de violência plasmado nos homens, naquele período histórico de Portugal, a mando do Estado, onde ironicamente o autor nos/se interroga “que culpa tem ele que os guardas não percebam de homens” (SARAMAGO, 2000, p.238). Na voz de João Mau-Tempo, um dos protagonistas do livro, fica firme a desumanização com que tratavam os trabalhadores, assim como as diferenças que se faziam sentir no tecido social português, sendo a violência uma forma de os acentuar, na constante tentativa de se impor socialmente e quantificar o seu poder.

Todo o processo de violência promovido na população é transversal a toda a obra, quer nos latifúndios, quer em plena rua e aquando da detenção de algumas pessoas, sendo que muitas das vezes era religiosamente praticada para simples afirmação do medo no seio da população, como que um aviso constante para quem se revoltasse contra Salazar e a sua Trindade: Latifúndio-Estado-Igreja (LEI).

Eis que voa a guarda nacional republicana fora. (...) À vista está a herdade escolhida, e o tenente Contente manda desdobrar o esquadrão em linha de carga, e, à ordem do cornetim, a tropa avança lírica e guerreira, de sabre desembainhado, a pátria veio à varanda apreciar o lance, e quando os camponeses saem das casas, dos palheiros, dos lugares do gado, recebem no peito o peitoral dos cavalos e nas costas por enquanto as pranchadas, até que Ferrabrés, excitado como boi picado de mosca, roda o punho do sabre e cerce corta, talha, pica, cego de raiva, porquê não sabe. Ficaram os camponeses estendidos naquele chão, gemendo suas dores, e recolhidos aos casebres não folgaram, antes cuidaram das feridas o melhor que puderam, com grande gasto de água, sal, e teias de aranha. Mais valia morrer, disse um. (SARAMAGO, 2000, p.35)

É o próprio autor que, reforçando o impacto da guerra e a violência como forma de a propagar, na tentativa de exterminar populações, faz referência ao modo como os seus potenciadores a vivem e onde Arendt, através de um quadro conceitual, diferencia o poder e a política de violência, desmistificando-a através da sua desnaturalização, desdemonização e despessoalização. E é precisamente aqui que a autora critica e se opõe à tese marxista em que a violência é como que a parteira da História.

Apesar do conceito de violência estar patente em várias obras de Hannah Arendt é em *Sobre a Violência* que incide o seu maior estudo.

Por um lado, desmistifica o conceito de violência. Ao desnaturalizá-la, a autora afirma que ela, assim como o poder, não são fenómenos naturais, mas sim, pertencentes à coisa política no âmbito dos negócios humanos.

No que concerne à desdemonização, tendo em conta o seu caráter instrumental, e existindo uma certa racionalidade, anula o seu caráter demoníaco e mágico. Afirma ainda que o facto de se agir violentamente, de forma célere e consciente, não significa que ela seja irracional, devendo ter sempre o cuidado de a contextualizar e perceber todos os vetores da sua materialização, assim como a pessoa que a despoletou e promoveu.

Quanto à sua despessoalização, Arendt não defende a sua potencialidade como sujeito, somente como instrumental, uma vez que é uma reação à redução do poder em determinada sociedade, e não um princípio de ação.

Por outro lado, a pensadora política faz uma revisão conceitual, afirmando que muitas são as confusões que transparecem no momento de tratar este conceito, salientando que a Ciência Política não distingua devidamente violência, poder, vigor, força e autoridade. Na sua ótica, são conceitos que se diferenciam entre si, onde alguns só subsistem na inexistência do outro. Um dos motivos que Arendt aponta para a mescla conceitual, deriva de olharem para todos os conceitos, de acordo com a necessidade de determinar quem domina e quem se submete perante aquele, em determinada sociedade. Desta forma, para uma devida compreensão de cada um dos conceitos, considera fundamental evitar uma perspetiva redutora, focada somente no domínio de um pelo outro.

A sua análise foca-se no caráter instrumental da violência, onde considera como substantivos semelhantes os instrumentos, os meios e as ferramentas.

Não obstante as diferenças entre os conceitos aqui referidos, Arendt alerta para a porosidade dos mesmos, uma vez que, em determinadas sociedades, o poder, quando é institucionalizado, pode aparecer na forma de autoridade, para efetivar a sua legitimidade e obter reconhecimento perante os cidadãos.

A violência, na maior parte das vezes promovida ao abrigo de regimes políticos totalitários, tiranos e fascistas, e a guerra e os mecanismos que a sustentam, fazem parte do desassossego e interrogação de José Saramago, não somente em *Levantado do Chão*, como também em *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Memorial do Convento* e *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*.

É a guerra aquele monstro que primeiro que devore os homens lhes despeja os bolsos, um por um, moeda atrás de moeda, para que nada se perca, e tudo se transforme, como é lei primária da natureza, que só mais tarde se aprende. E quando está saciada de manjares, quando já regurgita de farta, continua no jeito repetido de dedos hábeis, tirando sempre do mesmo lado, metendo sempre no mesmo bolso. É um hábito que, enfim, lhe vem da paz. (SARAMAGO, 2000, p.57)

A acentuação da violência, por parte das autoridades, nos trabalhadores, que eram presos por simples suspeita de preparar uma rebelião contra o regime, sente-se nos interrogatórios efetuados por aqueles, na tentativa de saber acerca da greve e de quem a organizava, quem dava as ordens e como funcionava a estratégia de propaganda, assim como os discursos que se iam disseminando pelos latifúndios, na tentativa de apelar à causa dos trabalhadores, principalmente nas melhorias das condições de trabalho, como o aumento do salário e a diminuição da carga laboral. Caso o não fosse testemunhado perante as autoridades, a violência, e em última instância a morte, como em alguns casos, quer na ficção saramaguiana, quer no que verdadeiramente se passou naquele período da História de Portugal, seria o desfecho.

A luta por uma sociedade mais justa e igualitária, sem qualquer autoritarismo, foi o motor dos trabalhadores portugueses, que eclodiu na Revolução de Abril, referida nos momentos finais de *Levantado do Chão*, tendo como horizonte a liberdade, de forma a garantir a pluralidade humana na sua efetividade, permitindo a dignidade do ser humano em sociedade democrática, respeitando a diferença de opinião e moldando um modelo político onde todos participariam. Mas essa liberdade teve de ser conquistada com esforço, na linha íngreme que é a da violência do Homem para com o seu semelhante.

Liberdade essa, que teria de ser obtida com muita dificuldade, através da ação e do discurso, que sinalizamos no enredo do livro de José Saramago onde, ainda antes de suceder a Revolução, mas já com várias batalhas ganhas no âmbito laboral, sendo que pontualmente, em latifúndios específicos, o autor, através da voz de uma

das personagens conclui: “A liberdade não veio, alguém viu a liberdade, tanto dela se disse, mas a liberdade não é mulher que ande pelos caminhos, não se senta numa pedra à espera de que a convidem para jantar ou para dormir na nossa cama o resto da vida.” (SARAMAGO, 2000, p.308)

Aqui podemos atentar no defendido por Hannah Arendt: a necessidade de os homens conviverem e se manterem unidos para a continuidade da luta e, aquando da detenção do poder, unirem-se em torno deste, de forma democrática, podendo mesmo dividir aquele, sem diminuir a intensidade do mesmo em sociedade. Será este poder que fará a manutenção da existência da esfera pública e o espaço da aparência, considerado potencial, entre os homens.

Este poder humano corresponde à pluralidade e é defendido como ilimitado, tal como a ação, sendo que a sua única limitação é a existência de outras pessoas, que através de determinados mecanismos, como o da violência, o poderão colocar em causa e implantar um regime que desnutrirá o espaço público, a ação, o discurso, a diferenciação e a alteridade dos homens.

É através da luta coletiva dos trabalhadores, na clandestinidade e até enfrentando as forças policiais e de segurança do Estado que, juntamente com um aglomerado de outros fatores, se dá a Revolução dos Cravos, tendo sido o Governo derrubado e os trabalhadores começando a ocupar as terras, colocando assim um ponto final à Ditadura que durante décadas violentou, matou e emagreceu toda a liberdade individual e coletiva dos portugueses.

De “um Abril que seja um mês de palavras mil” (SARAMAGO, 2000, p.333), enfatizando aqui a necessidade da ação discursiva para o garante da pluralidade humana em sociedade, de um reforço coletivo, o povo sentiu que “este sol é de justiça” (SARAMAGO, 2000, p.364), após anos de luta nas suas maiores adversidades, amanhecendo num “dia levantado e principal” (SARAMAGO, 2000, p.365).

Através de alguns episódios que caracterizam o cerne do livro *Levantado do Chão* e, introduzindo na nossa análise o quadro conceitual delineado por Hannah Arendt, focando a nossa atenção principalmente numa das atividades humanas da *Vida Ativa*, a ação, nunca isolada do discurso, foi possível fazer uma interpretação da obra saramaguiana, naquilo que, não tendo o escritor referido alguma vez a influência do pensamento arendtiano na conceção deste ou de outro livro seu, não deixa de ser importante salientar a possibilidade de uma interpretação e de um reforço do pensamento do Nobel da Literatura, tendo como referência o pensamento político de Arendt, e de encontrar algumas semelhanças, principalmente nos conceitos tratados, tal como a pluralidade, liberdade e violência, pintados em diversas telas literárias saramaguianas, através do seu Herói Coletivo. Aquele que responde, firmemente, pela ação discursiva, às interrogações

desassossegadas, jamais questiúnculas, em poema cravadas por um filho da Azinhaga,

Posso falar de morte enquanto vivo?  
Posso ganir de fome imaginada?  
Posso lutar nos versos escondido?  
Posso fingir de tudo, sendo nada?"  
(SARAMAGO, 1999, p.27)

levando-nos a um sentimento de pertença, onde o tempo se demite da sua função, e o de ontem, importância muita tem nas lutas de um presente que se quer futuro.

Talvez não sejamos somente leitores que se levantam de um chão de outrora, mas também uma geração que continuidade dá à luta das gerações que José Saramago nos desenha no livro que completa agora quarenta anos, desde edição primeira.

### Referências

- ALVES, Clara Ferreira Alves. "Uma certa ideia de Europa" (Entrevista a José Saramago). In: *Expresso*, Lisboa, 7 ago. 1993.
- AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Editorial Caminho. 2010.
- ARENKT, Hannah. *A condição humana*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 2001.
- ARENKT, Hannah. *A promessa da política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 2007.
- ARENKT, Hannah. *Sobre a violência*. Lisboa: Relógio D'Água. 2014.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho. 2000.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Editorial Caminho. 1999.

# A TERRA: DA GÊNESE AO VINTE E CINCO DE ABRIL

JULIANA MORAIS BELO

## 1 Leituras de um percurso literário

Como facilmente lembramos, na epígrafe de *Levantado do chão*, José Saramago traz a figura de Almeida Garrett e das *Viagens na minha terra* para compor a saga dos trabalhadores alentejanos. O tema da exploração, da fome e da miséria é uma chave de leitura para a compreensão da obra que daria destaque ao escritor na década de 1980:

E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infância, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? (SARAMAGO, 2010a, p.9).

A ligação com o escritor não demoraria a surgir em outro livro, *Viagem a Portugal*, publicado no ano seguinte. Desta vez, não como epígrafe, mas como dedicatória: “A quem me abriu portas e mostrou caminhos — e também em lembrança de Almeida Garrett, mestre de viajantes”. Ao trazer à tona o *Viagens na minha terra* nas duas obras, Saramago não só aponta um intertexto, mas também deixa bem claro que a sua admiração pelo autor vai além. A relação foi reconhecida de forma explícita em mais de um momento. Destacamos a conversa com Carlos Reis, registrada em *Diálogos com José Saramago*:

Sim, sim, sobretudo nas *Viagens*. Todos nós temos uma memória vivíssima desse livro e sabemos que, nas *Viagens*, o Almeida Garrett — e agora para não falarmos apenas metaforicamente — a única coisa que sabe é que vai a

Santarém; quando sai, na primeira página, a única coisa que ele sabe é isso. O resto, creio eu que vai improvisando. (2015, p.133).

Sobre o tema da epígrafe, é importante mencionar que, para além da intertextualização, no caso de *Levantado*, é uma justificativa e o apontamento para o desenvolvimento daquilo que está contido na citação do mestre Garrett. Nas palavras do autor, “eu diria que a epígrafe me ajuda, no sentido de que ela é já uma proposta: é como se a epígrafe já me apresentasse o campo de trabalho, onde depois a narrativa vai se desenvolver” (REIS, 2015, p.127).

Ampliando a discussão, de acordo com Genette (2009, p.41), ao escrever uma epígrafe, o autor indica um gesto mudo cuja interpretação fica a cargo do leitor. Na mesma obra, o autor aprofunda a discussão e elenca quatro possibilidades funcionais para o uso das epígrafes. De forma resumida, as modalidades são: a) comentário e justificativa do título; b) comentário do texto, cujo significado é ressaltado indiretamente; c) valorização da identidade intelectual do autor da epígrafe; d) a função de índice cultural, cujo valor discursivo seria o de informar questões históricas como o gênero, a época ou a tendência de algo já escrito.

A relação de Saramago com Almeida Garrett e com outros escritores da tradição literária portuguesa implica na compreensão de sua escrita. Para Vítor Pena Viçoso (2011, p.333), as referências a António Vieira, Eça de Queiroz, Raul Brandão e Fernando Pessoa são evidentes e não podemos esquecer também a comunhão com o neorrealismo português — relação que vem à tona com a publicação de *Levantado do chão*, vista a partir das características narratológicas e temáticas: o destaque dado ao drama dos camponeses alentejanos, que impossibilitados de reconhecerem o fruto do seu trabalho e partilhar dele, uma vez que, os personagens, embora sejam responsáveis pela ceifa, plantio e colheita, vivem em situação de extrema pobreza e enfrentam a fome. Outros destaque são a degradação física, o que leva muitos à morte, à ignorância de que são elementos fundamentais para a produção e os lucros do latifúndio e o desconhecimento de tudo o que ocorria fora do limite da terra dos patrões, o que os oprimia mais no centro de um universo econômico regido pelo lucro.

Desta forma, a relação com o neorrealismo e a figura do escritor oitocentista surge num contexto não só de homenagens, mas de reflexão sobre a tradição literária, a escrita e também sobre um país em ruínas, especialmente após os longos anos do salazarismo e pós-Revolução dos Cravos. A epígrafe apresenta ao leitor — de forma implícita à primeira vista — as informações da história literária, principalmente, para demonstrar o mecanismo de convergência intertextual, que

estabelece assim, a própria referência e se constitui paralelamente no seu próprio universo literário.

Curiosamente, é por meio de uma viagem que José Saramago se aproxima do projeto pessoal de escrever sobre o campo e os trabalhadores. O ano era 1975 e o autor relatou o fato no prefácio para o livro *Uma família do Alentejo*, de João Domingos Serra: o autor participou de encontros e debates promovidos por um grupo que se intitulava Movimento Unitário de Trabalhadores Intelectuais, na cidade de Lisboa e num desses eventos, um advogado pediu doações de livros para duas cooperativas do Lavre, no concelho de Montemor-o-Novo. Comovido pelo pedido, o escritor iria no mesmo ano numa viagem de carro para fazer a doação dos materiais ao próprio Bernardino Barbas Pires. O detalhe que chama atenção no relato é a presença de um jovem estudante: “Maria João Mogarro, que viria a converter-se na mais sólida ponte entre a vila de Lavre e a Rua Esperança, onde eu então vivia” (SARAMAGO, 2010b, p.8).

A convivência efetiva com os moradores da região só se daria em 1976, entre os dias 18 de março e 2 de maio, conforme podemos checar na biografia escrita por João Marques Lopes (LOPES, 2010, p.92): “instalou-se na vila do Lavre, concelho de Montemor-o-Novo, onde a Unidade Coletiva de Produção (UCP) Boa Esperança fora construída a partir da ocupação de dez herdades com uma área de 6.600 hectares e empregava cerca de quatrocentas pessoas”.

Durante os meses que viveu no campo, a rotina de trabalho incluiu conhecer a região, os registros e monumentos históricos, as construções do século XVI, e, posteriormente, as entrevistas com os camponeses de vida revolucionária obscura e outros trabalhadores da cooperativa que contribuíram com as gravações e relataram a humilhação e a exploração ocorridas tanto no passado quanto no presente.

Encontrei-os, falei com eles, gravei bobinas e bobinas de conversações, que tantos anos depois, deverão estar completamente inutilizadas pelos bolores e pela humidade dos Invernos. Esses nomes tinham nome, rosto, rugas da idade e do contínuo esforço, as mãos como cepos, como diria Raul Brandão. (SARAMAGO, 2010b, p.12)

Ao adotar a entrevista e a convivência com os moradores do Alentejo, Saramago traria à tona aquilo que o caracterizaria e o colocaria como autor consagrado: o modo de narrar. Antes de entrar nessa questão, não podemos esquecer que Alves Redol recolhia *in loco* o material necessário para a elaboração de alguns dos seus romances. É justamente nos anos da década de 1940 (fase inicial

do neorrealismo) que urgia a necessidade de não só escrever sobre o povo, mas escrever com o povo.

Por esse motivo, havia uma articulação entre a divulgação da literatura popular e a integração nas suas obras ficcionais de textos (lendas, quadras, romances, aforismos etc.) de origem popular ou da sua relevância como fatores no processo de elaboração romanescas<sup>1</sup>.

Para além do perspectivismo etnográfico de Redol, a estratégia de Saramago, conforme o autor afirma em diversos momentos, seria a de contar aos trabalhadores rurais alentejanos as histórias que aqueles lhe haviam contado. Daí surgem os registros da oralidade popular, dos provérbios ou de aforismos enquanto memórias e vivências da cultura rural e campesina, o que possibilitou “a irradiação de uma cumplicidade sábia e afectiva do narrador com o coletivo trabalhador, de um discurso crítico sobre o poder totalitário e de um dialogismo que toma como objeto o próprio discurso narrativo, num plano metalinguístico.” (VIÇOSO, 2011, p.336)

A cumplicidade com os trabalhadores se dá não só na tentativa de registrar a oralidade e no protagonismo coletivo. Tanto na dedicatória de *Levantado do chão* quanto no prefácio de *Uma família do Alentejo*, o autor escreveu o nome daqueles que foram fundamentais para a escrita do livro. Os trechos abaixo correspondem respectivamente à dedicatória e prefácio:

À Isabel, sempre.

A João Domingos Serra e João Basuga, e também a Mariana Amália Basuga, Elvira Basuga, Herculano António Redondo, António Joaquim Cabecinha, Maria João Mogarro, João Machado, Manuel Joaquim Pereira Abelha, Joaquim Augusto Badalinho, Silvestre António Catarro, José Francisco Curraleira, Maria Saraiva, António Vinagre, Bernardino Barbas Pires, Ernesto Pinto Ângelo — sem eles não teria escrito este livro.

À memória de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, assassinados. (SARAMAGO, 2010a, p.9).

Chamavam-se, uns que eram do Lavre, outros de Montemor, João Besuga [...] António Joaquim Cabecinha, Manuel Joaquim Pereira Abelha, Joaquim Augusto Badalinho, Silvestre António Catarro, José Francisco Curraleira, e outros, João Machado, Herculano António Redondo, Maria Amália Besuga,

Maria Saraiva, António Vinagre, Ernesto Pinto Ângelo... E João Domingos Serra, o autor desde pequeno livro, esse mesmo que tive nas minhas afortunadas mãos, escrito de seu próprio punho. (SARAMAGO, 2010b, p.12)

Para além dos agradecimentos, o gesto pode ser lido como uma homenagem aos trabalhadores e ao dono de um relato rico e potente sobre a vida familiar e a pobreza no campo — João Domingos Serra, cuja autobiografia e o relato sobre o sofrimento vivido por vários anos deixou claro para José Saramago como seria o *Levantado* anos depois. O manuscrito entregue ao autor seria publicado pela Fundação José Saramago em 2010.

Outro detalhe chama atenção nos agradecimentos: o nome dos dois trabalhadores assassinados durante o salazarismo. Germano Vidigal era trabalhador da construção civil e junto com outros manifestantes de Montemor, realizou greves nos anos da década de 1940. Ele foi preso e torturado nos porões da Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) e morreu aos trinta e cinco anos: “As marcas das torturas no corpo dão bem a imagem da brutalidade que se abateu sobre o nosso camarada: unhas arrancadas, testículos esmagados, cabeça rachada, corpo rasgado à bastonada” (O MILITANTE, 2015, não paginado).

A trajetória de José Adelino dos Santos também se deu no contexto das greves, da organização do movimento popular junto ao Partido Comunista Português (PCP), o que lhe rendeu a prisão por duas vezes — em 1945 e 1949 — sofrendo várias torturas num total de três anos de prisão. Foi assassinado com um tiro durante uma manifestação popular em 23 de junho de 1958, aos 46 anos (Cf. AVANTE!, 2008).

Sob a ótica do intertexto, as dedicatórias são muito significativas à medida que não só dialoga com a já mencionada epígrafe de Garrett, mas inscreve outro gênero antes de iniciarmos a leitura do romance: o epítápio, texto escrito em louvor aos mortos. Em outras palavras, salvar as memórias não dominantes e em perigo — salvar vivos e mortos das versões oficiais da História. A dedicatória-memorial será evocada em diversos momentos do livro — nos interessa o trecho que encerra o primeiro capítulo, que é uma espécie de narrativa de origens — neste caso, as origens da grande terra ardente, o Alentejo: “mas tudo isto pode ser contado doutra maneira” (SARAMAGO, 2010a, p.14).

## 2 A grande e ardente terra do Alentejo

Na narrativa saramaguiana, já no primeiro capítulo de *Levantado do chão*, o espaço e a terra são uma problemática — os vocábulos “abundância”, “sobrou”, ou

ainda à construção “de tanto existir”. Chama atenção também a relação entre terra e paisagem — a última é vista como algo excessivo e sem limites pelo olhar de um narrador carregado de onisciência:

O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda. (SARAMAGO, 2010a, p.11)

Podemos notar na citação acima o destaque dado ao advérbio *sempre*, que reforça a imagem da amplidão e do excesso de terra. Outro ponto que também chama atenção é a noção de tempo — anterior ao homem, como uma narrativa de origem, muito próxima à escrita bíblica e em certo sentido, também mitológica. Antes da criação do próprio homem já existia a terra. E terra em excesso, mesmo com o passar dos anos — “de tanto existir, não se acabou”, mostrando que o tempo e o espaço são dois elementos destacados pelo narrador.

Sobre a paisagem, importante analisar que ela é mencionada duas vezes no trecho destacado. Na primeira ocasião está associada ao espaço, e na segunda, ao tempo. É curiosa essa compreensão na medida que traz mais uma vez à tona a ideia de imagem e de representação de um país — no caso de *Levantado*, de uma região muito específica, o Alentejo, que fica no sul de Portugal: ou seja, *para-além-Tejo*, na perspectiva dos conquistadores do norte, ainda no século XVI, durante o reinado de D. João III (Cf. CARVALHO, 2012).

Em outras palavras, é a região que fica depois do rio, com muita terra e poucas pessoas, como destaca José Saramago no já citado *Viagem a Portugal*. No capítulo dedicado ao Alentejo, “a grande e ardente terra”, o espaço surge mais uma vez como um incômodo e um problema.

Se o viajante tivesse preparação científica, havia de lançar-se na elaboração de um ensaio que tivesse um título assim, pouco mais ou menos: Da influência do Latifúndio na Rareza Povoacional [...] por que diabo haverá no Alentejo tão poucos lugares habitados? [...] um homem que atravessa estas enormes extensões onde, em muitos quilômetros, se não vê uma simples casa, pode permitir-se pensar que a grande propriedade é inimiga da densidade populacional. (SARAMAGO, 1997, p.328).

O questionamento traz à tona a Reforma Agrária que tanto demoraria para acontecer. Ao usar termos como propriedade privada, lugares habitados, enormes extensões, fica evidente que a desigualdade social está marcada na paisagem, assim como já havia sido mencionado na narrativa anterior. O latifúndio é anterior e posterior ao homem, e assim, esse trabalhado se debruça nessa relação entre o tempo histórico, o tempo da terra e o tempo do latifúndio, como as páginas iniciais desse romance assim anunciam.

Essa terra também é cultivada e o tempo surge como algo cíclico — plantio e colheita, mudanças de cores, sol e chuva, “constantemente muda: tem épocas no ano em que o chão é verde, outras amarelo, e depois castanho, ou negro. E também vermelho, em lugares, que é cor de barro ou sangue sangrado” (SARAMAGO, 2010a, p.11). Com um olhar poético e ao mesmo tempo carregado de plasticidade, o narrador descreve o plantio do trigo (amarelo), do sobreiro, árvore da qual se extrai a cortiça (castanho) e as vinícolas (verde). O trecho final chama atenção pela variação de tons de vermelho, referentes ao solo da região — variando de um tom suave a mais forte. Posteriormente, o narrador alerta: “Não faltam cores a esta paisagem [...] E não faltam ao mundo cheiros, nem sequer a esta terra, parte que dele é e servida de paisagem.” (SARAMAGO, 2010a, p. 11).

Essa mudança de olhar — partindo da onisciência para o olhar poético e pictórico revela um narrador que carrega complexidades múltiplas que muda de forma constante o foco e o papel da própria narração, como Leonor Simas-Almeida (2008) destaca: nos capítulos iniciais, o narrador transita facilmente da omnisciência ao conhecimento fragmentário, da especulação ao testemunho, do geral ao particular.

Ainda sobre o espaço, um novo olhar se dá a partir da ótica geográfica, destacando os diferentes relevos e suas extensões, a hidrografia e até mesmo as diferentes interferências ocorridas ao longo do tempo pela atividade agrícola:

É uma terra ainda assim grande, se formos comparar, primeiro em corcovas, alguma água de ribeira, que a do céu tanto lhe dá para faltar como para sobrar, e para baixo desmaia-se em terra fita, lisa como a palma de qualquer mão, ainda que muitas destas, por fado de vida, tendam com o tempo a fechar-se, feitas ao cabo da enxada e da foice ou gadanha. (SARAMAGO, 2010a, p.12).

Percebemos na descrição acima que há uma divisão do espaço bem distinta: montes, planícies e campos de plantação que modificaram a paisagem natural por meios rudimentares “cabo da enxada”, “foice” e “gadanha”. Essa diversidade ratifica

o incômodo da relação desigual entre espaço e habitação. Em outras palavras, muita terra para poucas pessoas, que é a história desse sujeito histórico, o latifúndio, a testemunha da História, conforme podemos notar no trecho abaixo que aborda desde a divisão dos reinos até a unificação da coroa, sendo a tríade formada e responsável pela dominação dos camponeses: Igreja-Latifúndio-Estado.

coberta de linhas e caminhos, suas estradas reais, mais tarde nacionais, senão só da câmara, e três manifestas são elas aqui porque três é o número poético, mágico e de igreja, e todo o mais deste destino está explicado nas linhas de ir e voltar, carris de pé descalço e mal calçado, entre torrões e mato, entre restolho ou flor brava, entre o muro e o deserto (SARAMAGO, 2010a, p.12).

Destaca-se na narrativa não somente a passagem do tempo histórico — composição da monarquia portuguesa —, mas também a aliança feita entre as diferentes formas de poder e opressão, que se estendem por todas as diferentes regiões, como é o caso da vastidão do deserto e o muro/ limite da cidade. Os domínios do latifúndio ficam mais claros em seguida “as razões verdadeiras são as deste chão, deste latifúndio que por corcova de cima e plaino de baixo se alonga, aonde os olhos chegam”. (SARAMAGO, 2010a, p.12).

Conforme comentado anteriormente, o narrador oscila entre distintos papéis ao longo do romance, mas em particular, chama atenção essa mudança nas primeiras páginas, ao retornar à narrativa de origens. Não mais da paisagem cheia de cores — mas do latifúndio, que só poderia estar concentrado entre figuras monarcas e religiosas, os detentores do poder e do espaço.

E se deste não é, doutro há-de ser, que a diferença só a ambos importa, pacificado o teu e o meu: tudo em tempo devido e conveniente se registrou na matriz, confrontações a norte e a sul, a nascente e a poente, como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem, com alguns bichos grandes e poucos homens de longe em longe, e todos assustados. (SARAMAGO, 2010a, p.12).

O aspecto que mais chama atenção é que as alianças que envolvem a exploração dos homens alentejanos são tão antigas quanto a paisagem, que, nesse contexto, possui conotação de natureza intocada — sem interferência humana.

Outro ponto que também se destaca é a figuração dos homens, que remete à criação de Adão, o homem que deveria dominar os bichos criados por Deus.

O que acontece é justamente o contrário — os homens assustados é que são dominados — não pelos bichos grandes (feras), mas pelos diversos arranjos e pelas figuras a serviço da coroa, seja por herança, por contribuir com a exploração dos pobres ou pela aliança, que impossibilita a alternância dos donos da terra, conforme aponta a passagem seguinte, destacada também no primeiro capítulo:

senhor rei ou duque, ou duque depois real senhor, bispo ou mestre da ordem, filho direto ou de saborosa bastardia, ou fruto de concubinato (...) esta é a minha terra, tomai-a, povoai-a para o meu serviço e vosso prol, guardada de infiéis e outras inconformações. (SARAMAGO, 2010a, p. 13).

Fica evidente que o sistema de distribuição de terras atende aos interesses da coroa e tem como objetivo a perpetuação do poder, impedindo que haja opositores ou qualquer outro problema. Cabe destacar que as alianças são mediadas não só pelo poder, mas também pelo dinheiro, descrito como a mais constante de todas as medidas, pois só ele consegue comprar e vender o homem, cuja figuração possui um poder de metamorfose, de acordo com o destaque a seguir: “O lugar do dinheiro é um céu, um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vêm a ter de ser, mas o latifúndio não”. (SARAMAGO, 2010a, p.13).

Nos trechos finais desse primeiro capítulo, notamos que não é apenas a introdução, mas uma montagem: testemunho, narrativa histórica, comentário, cartografia geográfica e a voz onisciente. Essa colagem é uma espécie de monumento que se coloca como versão alternativa aos registros históricos, que não levam “a gente miúda” em consideração e possibilita que essa voz possa contar de outra maneira o que “levou séculos para chegar a isto” (SARAMAGO, 2010a, p.13-14).

### **3 A voz da gente miúda**

Em diversas entrevistas, José Saramago afirmou que foi nessa obra que surgiu o impulso de narrar de uma forma diferente, como uma necessidade de repensar sua própria escrita (como se o teor de oralidade dos relatos dados pelos camponeses pudesse retornar de alguma forma nessa narrativa). O parágrafo final do primeiro capítulo indica que todos os séculos que culminaram na configuração desse espaço podem ser contados de outra maneira:

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, crescei e multiplicai-vos. Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira. (SARAMAGO, 2010a, p. 14).

Além do evidente intertexto com o livro do Gênesis, chamamos atenção à oposição entre a relação estabelecida entre fala e escrita. Os que possuem o registro da terra são também os que dominam a narrativa oficial. Sem direito ao espaço, é pela oralidade que os trabalhadores rurais podem apontar sua própria versão. Retomando o questionamento fantasmagórico garrettiano e as dedicatórias registradas, os capítulos seguintes ilustram o que se convencionou a entender como estilo saramaguiano: a ausência de pontuação, delegando ao leitor, a leitura em voz alta para que ele mesmo faça as pausas, como o escritor revelara em entrevistas e no já conhecido *Diálogos* com o professor Carlos Reis.

Importante chamar atenção que, para além das normas gramaticais e da convenção da escrita, as vírgulas e os pontos podem ser vistos como pausas musicais também. A análise da pontuação implica em compreender melhor a poética desse autor — é como se as pausas impedissem o pensamento e de se manifestar — neste caso específico, o dos trabalhadores, que precisam também de voz, sem interrupção, sem cortes.

Ao darmos um salto para o último capítulo, que culmina com a primeira comemoração democrática do dia do trabalhador após a revolução de abril, a figuração da terra é a de um mar revolto — as ondas da reforma agrária estão chegando com mais força: “no mar interior do latifúndio, não para a circulação das ondas” (SARAMAGO, 2010a, p.363).

O fechamento da narrativa se dá com a marcante imagem dos vivos e mortos caminhando lado a lado, neste que seria o dia levantado e principal, evocando Mário Dionísio e o poema escrito por volta dos anos de 1940, “Depois de mim”:

Um dia (sei-o bem)  
os campos ficarão eternamente floridos  
e a chaga que me inquieta  
deixará de sangrar em todos os peitos.  
Os homens já não estarão curvados sobre as terras.  
E a leiteira não virá mais trazer-me as bilhas com o seu ar de  
humildade.  
[...]

Simplesmente, nesse dia primeiro da nova criação, eu já terei partido.

A minha carne estará funda de mais para sentir o beliscão da alegria.

E os olhos cheios de terra  
não verão os homens levantados  
nem os campos eternamente floridos  
nem a leiteira sem o seu ar de humildade.

Finalizando, todos os vivos e mortos (Germano Vidigal, José Adelino dos Santos, João Mau-Tempo) caminham num tempo labiríntico, em que restos e monumentos do país precisam ser reescritos.

### Notas

<sup>1</sup> Destacam-se nesse período o *Cancioneiro do Ribatejo*, de Alves Redol, de 1950, e os *Contos tradicionais portugueses*, José Gomes Ferreira (1957-1958). (Cf. Vítor Pena Viçoso, 2012)

### Referências

- AVANTE! “Um brutal crime do fascismo. José Adelino dos Santos foi morto há 50 anos”. In: *Avante!*, n.1804, Lisboa, 26 de junho de 2008.
- CARVALHO, A. M. Galopim de. “Alentejo e alentejanos”. In: *Ciência Viva. Ciência na Imprensa Regional*. Lisboa, julho de 2012. Disponível em: <[http://imprensaregional.cienciaviva.pt/conteudos/artigos/?accao=showartigo&id\\_artigocir=225](http://imprensaregional.cienciaviva.pt/conteudos/artigos/?accao=showartigo&id_artigocir=225)> Último acesso: 15 de julho de 2020.
- DIONÍSIO, Mário. “Depois de mim”. In: MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia da Presença: estudo e antologia*. Lisboa: Moraes, 1972. Col. Círculo de poesia
- GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.
- LOPES, João Marques. *Saramago – Biografia*. São Paulo: Leya, 2010.
- O MILITANTE. “Lembremos Germano Vidigal e Alfredo Dinis assassinados há 70 anos”. In: *O militante*, n.337, Lisboa, jul.-ago. 2015.
- REIS, Carlos. *Didálogos com Saramago*. Porto: Porto Editora, 2015.
- SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. 16 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SARAMAGO, José. “Prefácio” In: SERRA, João Domingos. *Uma família do Alentejo*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010.
- SIMAS-ALMEIDA, Leonor. “Sentir para conhecer: O poder persuasivo das emoções em *Levantado chão*”. In: *Diacrítica*, n. 22-23, 2008, p.351-358.

VIÇOSO, Vítor Pena. "Ler hoje o Neo-Realismo". In: *Dossier 172. O Neo-Realismo em Portugal*. Disponível em: <<http://www.esquerda.net/dossier/ler-hoje-o-neo-realismo>> Último acesso: 15 de julho de 2020.

VIÇOSO, Vítor. *A narrativa no Movimento Neo-Realista: as vozes sociais e os universos da ficção*. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

# LEVANTADO DEL SUELO Y LA CARTOGRAFÍA DEL GESTO. EL ALENTEJO DE JOSÉ SARAMAGO

MARÍA VICTORIA FERRARA

## 1 Introducción

Estos seres del pasado viven en nosotros en el fondo de nosotros, pesan sobre nuestro destino, son estos gestos que vuelven desde la profundidad del tiempo.

R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*

*Levantado del suelo* (1980) es la respuesta literaria de un escritor cuando presiente, siente y, tal vez, constata que se quebraban las esperanzas de la revolución del 25 de abril de 1974. Siendo ya José Saramago un intelectual conocido y militante activo del Partido Comunista Portugués, apoyó a la llamada Revolución de los Claveles desde sus artículos, primero como editorialista del *Diário de Lisboa* y, luego, como director adjunto del *Diário de Notícias*.

Con la Revolución de los Claveles, Portugal derrotó la dictadura salazarista, pero a pesar de haber intentado soluciones políticas y económicas diversas no logró modificar sus enormes diferencias, inequidades y desequilibrios económico-sociales; el ideario de una sociedad nueva y más justa quedó pendiente. José Saramago es consciente de esto, tanto que se ve obligado a dejar su cargo como editor del *Diário de Notícias* por su mal llevada relación con los líderes políticos del país (intervinientes en la tercera fase del Proceso Revolucionario en Curso).

Es un 25 de noviembre de 1975 – fecha en la que para el Nobel portugués “se interrumpió el período revolucionario”, en palabras de Pilar del Río en *José Saramago: un retrato apasionado* (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.33) – en el que decide renunciar y no buscar trabajo, sino dedicarse por entero a la escritura literaria:

Quizás el hecho de haber asumido que me encontraba en una situación de desempleo me llevó a decirme: ahora voy a vivir como pueda y voy a ver qué soy capaz de hacer.

Hay aquí, sin duda, dos aspectos: El 25 de noviembre, con todo lo que supuso, me dio la posibilidad de mirar todas las perspectivas con una mirada nueva, es decir, tal vez con mi propia y personal mirada. Y está también la decisión firme de crear por mí mismo las condiciones en que tendría que desarrollar mi trabajo.

Para comenzar, *Levantado del suelo* no existiría si no me hubiera ido a pasar un tiempo en el Alentejo, y no habría podido ir al Alentejo si tuviera un empleo donde tuviera que fichar todos los días. (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.33-34)

Cabe aclarar, sobre todo a los fines de este trabajo, que antes de la novela objeto de nuestro estudio José Saramago, en orden cronológico, reúne y publica sus artículos periodísticos en el libro *Os apontamentos* (1976), escribe y publica *Manual de pintura y caligrafía* (1977), *Casi un objeto* (1978) y *La noche* (1979). A nuestro entender todos ellos son producto del “mirar todas las perspectivas con una mirada nueva”. Giran sus tramas alrededor de la revolución, desde la vida de H. y sus amigos pasando por los integrantes de la redacción del diario, hasta la carcoma que destroza la silla del dictador; todos con una marcada visión citadina de la misma. Son sus personajes artistas, intelectuales y periodistas, pasiva o activamente comprometidos con los ideales y sucesos que llevaron a la caída de la dictadura.

Estas creaciones literarias constituyen el preludio que lo llevará a alcanzar lo que se había propuesto ese 25 de noviembre del '75: “mi propia y personal mirada”. Para lograrlo intuye que debe salir del ámbito de la ciudad en la que ha presenciado como el poder sigue en manos de los mismos – llámesela dictadura, Estado Novo, MFA, democracia – y viajar tanto en el tiempo como en el espacio para enfrentarse al dolor de quienes, de alguna manera, eran los más traicionados por las nuevas medidas gubernamentales. Entre el 18 de marzo y el 2 de mayo de 1976 se instaló, pues, en

vila do Lavre, concelho de Montemor-o-Novo, onde a Unidade Coletiva de Produção (UCP) Boa Esperança fora constituída a partir da ocupação de dez herdades com uma área de 6.600 hectares e empregava cerca de quatrocentas pessoas. A despeito do retrocesso do 25 de Novembro, havia ainda bastante confiança na força da classe trabalhadora para conservar certas conquistas fundamentais como a reforma agrária e as nacionalizações. (MARQUES LOPES, 2009, p.92)

y exponiéndose a los hechos, logró asirse de algo tan arcaico y noble como la imaginación, para defender una historia que remontando el curso de las cosas consigue, como un deber más que como opción, transmitir una experiencia nacida de las profundas raíces del pueblo sin poder.

En el año 2011, en el marco de las VIII Jornadas Interdisciplinarias organizadas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba (Argentina) a partir del tópico: “Desigualdad, diferencias, inequidad”, procuramos demostrar que en *Levantado del suelo* José Saramago plantea una lectura a contrapelo de la Historia, para dar a conocer “las cosas finas y espirituales” de los vencidos frente a la inequidad del poder de turno (FERRARA, 2009).

Hoy nos convoca el Homenaje a sus 40 años de publicación. Homenajear es un ritual, es un gesto para evitar el olvido y actualizar la presencia en la ausencia. En esta época de pandemia y cuarentena en la que se está escribiendo el artículo – y ojalá que no sea la misma en la que se lo lee – los gestos se multiplican y desaparecen a la vez. A partir de este protagonismo nos propusimos abordar la novela desde los gestos que tanto el autor como sus personajes asumen frente a la opresión y la injusticia, ante el desasosiego de esos tiempos. Dos son las definiciones que tomaremos para indagar sobre lo anterior: una de Giorgio Agamben y la otra de George Didi-Huberman, ambas imbricadas entre sí.

## 2 El gesto, entre el actuar y el hacer

Luciérnagas del mundo: uníos,  
para que la noche ciega de los hombres  
tenga sólo tropiezos de ternura.

Ariel Ferraro

Giorgio Agamben propone dos definiciones del gesto. A nuestros fines, una de ellas lo explica como “algo que no ocurre ni pasa, que no se puede hacer y actuar,

sino solamente deshacer e inactuar". Es decir, no es un medio hacia un fin, ni un fin en sí mismo, sino un "medio puro": "La característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del *ethos* como esfera propia por excelencia de lo humano." (2001, p.53).

Consideramos que, en esta época, los gestos que se multiplican son todas las manifestaciones reflexivas, de filósofos y artistas principalmente, sobre lo que está sucediendo y lo que ha de suceder a partir del Covid-19. Gesto, también, es el que asumió José Saramago al discernir que la revolución había perdido sus gestos, saliendo a buscarlos obsesivamente en aquellos hombres y mujeres a los que el poder de un gobierno había abandonado y sustraído toda su naturaleza, todos sus símbolos.

Parafraseando a Agamben, quien se refiere a la danza como gesto, consideramos que tanto las producciones filosóficas como las artísticas de este 2020, y en nuestro caso las obras literarias antes mencionadas del autor portugués, y en particular *Levantado del suelo*, son gestos porque a través de su exhibición, se deshacen, desmienten su propio ocurrir, convirtiéndose en medio puro, en medio sin fin. Todas ellas suponen un quedar suspendido entre el recuerdo (venir), el acontecimiento (devenir) y lo potencial (porvenir); un traspasar un umbral de imprecisión en el que se funden y confunden pasado (lo que fue), presente (lo que es) y futuro (lo que será). De allí lo inagotable de sus lecturas.

Ensayistas, filósofos y artistas, entre otros, se ven impelidos – como lo fue José Saramago hace 40 años, en tiempos de tanta incertidumbre frente a un ideal que se derrumbaba – y se exigen la exposición del gesto en su ser medial, como "comunicación de una comunicabilidad" que expresa su desencuentro en el ser mismo del lenguaje, su total falta de expresión. Por lo tanto, las producciones que circulan al presente y las obras del lusitano son entendidas como gestos para explicar y explicarnos la urgencia entre lo actual y lo inactual; y siendo, para Agamben, la exposición el lugar de la política y ésta "la esfera de los medios puros, es decir de la gestualidad absoluta e integral de los hombres" (2001, p.56), no hacen otra cosa que hacer "aparecer el ser-en-un-medio del hombre y, de esta forma, le abre a la dimensión ética" (2001, p.54).

El escritor asume y soporta la acción, a través de su ficción convierte la vida sumisa de la familia Maltiempo, consecuencia de vivir bajo el dominio del latifundio, en acontecimiento, en acontecimiento revolucionario. José Saramago se atiene al *gesto socrático* entendido, en términos generales, como la actitud parresiástica del *coraje de la verdad* con la que el intelectual (o el pensamiento en general) interpela al poder de turno. El premio Nobel portugués renuncia a un cargo, pero no renuncia a su obstinación por mantener su posición frente a la irresponsabilidad gubernamental por las deslealtades al pueblo, a la revolución. Pero, lejos de todo

dogmatismo, asume un compromiso con su presente, una apuesta por la verdad (cuando verdad y dogma devienen antinómicos) en la que se juega una aguda lucha por una vida ética.

Para ello viaja, se aleja de los rayos reflectores de la nueva máquina del poder, a la manera que nos cuenta George Didi-Huberman que lo expresó Pier Paolo Pasolini en la metáfora política de un mundo que no se plegaba al régimen de Mussolini. Metáfora construida alrededor del descubrimiento de la supervivencia de las luciérnagas en la oscuridad a la que no llegaba la luz de dos reflectores muy poderosos provenientes de la ciudad, de la maquinaria totalitaria del poder. Tres décadas más tarde, en un tono apocalíptico escribirá la desaparición de esos insectos. En el 2009, el ensayista francés establece un diálogo crítico con el italiano, instando a levantar “parcelas de humanidad” (DIDI-HUBERMAN, 2012), teoriza sobre la posibilidad de aparición de esas imágenes-luciérnagas en ese espacio político que el poder deja abierto inadvertidamente para emprender la resistencia.

José Saramago avanzó en la oscuridad de los latifundios y es allí donde se encuentra con hombres y mujeres que le muestran y le recuerdan que Portugal salió de esa oscuridad gracias a un sinfín de luciérnagas que lucharon y lograron que se produjera la Revolución de los Claveles y las posteriores idas y venidas de una lucha que nadie debería ya parar. Nos parece justa la semejanza que establecemos entre los campesinos del Alentejo y las luciérnagas, en la medida que son consideradas, tanto por el italiano como por el francés, como imagen a la vez de la debilidad humana y del potencial político, de la capacidad de resistencia histórica de los individuos y de los pueblos sometidos, hipnotizados frente a la barbarie totalitaria y la sinrazón institucionalizadas. La supervivencia de la que se trata es, entonces, la del hombre y la de su cultura.

El Nobel portugués, en forma inversa a Pasolini, inicia su transformación desde una incertidumbre apocalíptica a una optimista, pero siendo siempre incertidumbre ya que él mismo advierte que “el optimismo finalista de los revolucionarios, o de los que con convicción se adhieren a ideologías de ese tipo, no es muy diferente de eso que llamaron religiones de salvación.” (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.49).

Este gesto que decimos que asume José Saramago tiene relación con el duelo. El ciudadano debe hacer posible el duelo de la revolución truncada y para ello va al encuentro de las luciérnagas. Hay dos posibilidades: encontrarlas muertas o sobrevivientes. En toda la ficción narrada están las historias de aquellos que se las contaron al hombre. Fue el escritor, quien conjurando lo real y lo ficcional, logró hacer posible el duelo, tanto de él como de ellos, al abandonar la idea del yo como centro de todo (no era su duelo, sino el de un pueblo), asumirse como parte de los “sujetos divididos, hechos de fragmentos dispersos” que todos somos (un autor

desdoblado en autor y narrador y personajes) para, finalmente, reconocer que “como decía Deleuze – citando por cierto a Blanchot – es más interesante ‘él o ella llora’ que ‘yo lloro’” (era el dolor de ellos, tal vez de un nuestro, pero no de un yo) (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.36).

*Levantado del suelo* es el gesto de todo este proceso que le permite afirmar al novelista que “todo esto puede ser contado de otra manera” (SARAMAGO, 2000, p.14), es la optimista constatación de José Saramago de la supervivencia de las luciérnagas en el Alentejo, como lo demuestra la embriagadora escena final:

Va el milano pasando y contando, un millar, sin hablar de los invisibles, que es el sino de los hombres vivos la ceguera, no entender cuántos hicieron lo hecho, mil vivos y cien mil muertos, o dos millones de suspiros que se levantan del suelo, cualquier número servirá [...] y otros de quienes no sabemos los nombres, pero conocemos las vidas. Van todos, los vivos y los muertos. Y delante, dando los saltos y las carreras de su condición, va el perro Constante, cómo iba a faltar en este día levantado y principal. (SARAMAGO, 2000, p.437-438)

### **3 El gesto, expresión colectiva de las emociones**

Grândola, villa morena, tierra de fraternidad,  
el pueblo es quien más ordena dentro de ti, oh, ciudad.

José "Zeca" Afonso

En segunda instancia, como dijimos párrafos arriba, hemos de tomar el gesto, de acuerdo a la definición de George Didi-Huberman, como medio por donde se expresan las emociones:

Esto significa que las emociones pasan por gestos que efectuamos sin percatarnos de que vienen de muy lejos en el tiempo. Estos gestos son como fósiles en movimiento. Tienen una muy larga – y muy inconsciente – historia. Sobreviven en nosotros, aunque seamos incapaces de observarlo claramente en nosotros mismos. (2016, p.40).

Gestos que en esta época de pandemia corren peligro de extinguirse: como los son el del abrazo y el del beso; los gestos descubiertos de la cara en el saludo en la calle,

en el trabajo; en fin, aquellos que en el encuentro cara a cara se añoran, se concientizan y se transforman bajo los barbijos.

*Levantado del suelo* es el testimonio doloroso de un mundo opresivo, colmado de injusticias, en el que se desarrolla el trágico juego entre opresores y oprimidos, contado a través del dolor y la indignación del autor, o del narrador por él, y el dolor de los personajes/ trabajadores obligados a una vida de deberes, de ignorancia y de alienación. A medida que recorremos el Alentejo y nos apropiamos de sus historias se percibe el dolor causado por la violencia y por la pobreza de espíritu, expresado en la narración de las acciones y en la descripción de determinados gestos a cargo de los más desfavorecidos.

Hemos elegido en este contexto de sufrimientos (coincidente con el de este 2020, aunque dadas otras causas y otras consecuencias): el gesto del llanto, en la lágrima y, por qué no, en el grito como ejemplo de representación literaria del dolor y su implicancia en la construcción de los héroes de un mundo que se desea libre, justo y fraternal. A su vez, indagamos sobre el mismo gesto que expresa la paradoja emocional de la resignación y la esperanza, la euforia y la desesperación, la alegría y la tristeza, entre otras, permitiendo representar el levantamiento que va gestándose en el seno del pueblo oprimido.

Para evitar que las particularidades de cada uno de los gestos cartografiados puedan hacer la sistematización estéril, tomamos como guía la triple división de la novela propuesta por Raquel Baltazar, para quien:

En *Levantado del suelo* están presentes varias generaciones de sufrimiento: un primer momento de **resignación** por la **opresión** política y económica, un tiempo de **uestionamiento**, cambio y coraje y un período de **lucha** que lleva a la **elevación** de la condición del trabajador. Los personajes viven inicialmente no sólo en un aislamiento político, sino también geo-cultural, reflejo de la alienación de los sujetos. (2017, p.161, el resaltado es nuestro).

Las relaciones establecidas en la novela nos permitirán dar cuenta, punto clave del argumento de este artículo, del “giro gestual” de la estética a la política, propuesto por Agamben y sostenido por Didi-Huberman. Es nuestro propósito establecer que siendo el mismo gesto en él va variando, en el transcurso de la historia, aquello que queda sin expresión en cada acto expresivo (AGAMBEN, 2001); variaciones en estos pares de emociones, antes citados, en correlato a la disminución gradual y progresiva de la social alienación que se produce en el microcosmo literario. Entonces, es en esta correspondencia en que se identifican los propósitos estéticos articulados con los políticos, haciendo de *Levantado del suelo* el gesto saramaguiano

de asumir la herencia estética del Neo-realismo portugués en el reaprovechamiento de la temática de la explotación rural con el agregado de una impronta escéptica, que configura todo su trabajo, para recuperar a aquellos a los que la política estatal, en el marco de la Historia, intenta ningunear.

### 3.1 Opresión/Resignación

Desde el inicio de la novela, y de su vida, Juan Maltiempo “rompe a llorar”. La imagen de un niño lloroso con su madre que se modifica en el gesto urgente de “aflojar la blusa, darle el pecho” (SARAMAGO, 2000, p.18) pasa en la lectura como una situación cotidiana de una criatura que expresa su hambre en el gesto del llanto; sin embargo, se convierte en acontecimiento cuando la falta de alimento haga del hambre una razón más para levantarse del suelo. Y, en forma imperceptible, el niño va aprendiendo que no siempre el gesto es oportuno, que frente a la ausencia más vale resignarse y adjudicarse el mote de “buen chico”:

Y la mujer respondió, Vamos. Retiró el pezón de los labios del hijo, el niño chupó en falso, parecía que iba a llorar pero no, frotó la cara en el seno ya recogido y, suspirando, se quedó dormido. Era un chiquillo sosegado, de buen talante, amigo de su madre. (SARAMAGO, 2000, p.19).

“Buena esposa” es Sara de la Concepción, que resignada asume el cuidado del esposo ebrio. El narrador, sin emitir juicio alguno, cuenta que ella sale en busca de su marido por las tabernas del pueblo, describe el gesto de la vergüenza resignada de ir “ocultando las lágrimas en el pañuelo” (SARAMAGO, 2000, p.30). Sí, muestra sus lágrimas cuando suplica al padre, Laureano Carranca, por el perdón al yerno, a las que seguro que se sumaron las del propio Domingo Maltiempo: “Venció un poco el enfado de todos, ablandados por tanta lágrima derramada, y la familia salió para un pueblo cercano” (SARAMAGO, 2000, p.48). Lágrimas que logran un fin, pero que implican la resignación del suegro.

Pasados los años, ante la ausencia repetida del padre, Juan pasa un tiempo con su tío y llora de impotencia:

Y aún más, por la noche, de pura maldad, iba a ver si el sobrino dormía y le tiraba una saca de trigo encima, que el pobre se quedaba llorando, y como si esto no fuera bastante y hasta sobrado, le clavaba en el cuerpo un bastón de contera como un chuzo, y cuanto más gritaba y lloraba el sobrino, más se

reía él, el desalmado. Que son casos verdaderos, éstos, por eso tan difíciles de creer a quien se pauta por ficciones. (SARAMAGO, 2000, p.55)

El hambre lo ha colocado en esa situación, pero lo que lo hace llorar es el enfrentarse a la maldad humana, en este caso en el seno familiar. El llanto es el gesto que expresa no sólo un dolor físico sino, sobre todo, el dolor espiritual. Llora el niño por la agresión y la ofensa; soporta llorando. El gesto del llanto tal vez aprendido, para esta situación determinada, en el de la madre frente al sometimiento del padre. Acciones que enseñan la injusticia establecida del más fuerte sobre el más débil, en las que se aprende por imitación el gesto (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.215) que expresa la emoción de la resignación frente al poder del otro

Finalmente, la apoteosis del llanto como gesto de impotencia, de resignación, cuando nace por la opresión que se siente frente a los infortunios de la naturaleza:

Al día siguiente lo sacaron, entre los gritos de la viuda y las lágrimas de los huérfanos, con gran esfuerzo de hombres valerosos y cuerdas, mientras una multitud de gentes llegadas de cuanta aldea había alrededor se apretaba en las dos márgenes de la torrentera. No llovía ya. Fue un verano de grandes aflicciones. Hubo tales tormentas que caían de los alcornoques los hombres que arrancaban la corteza, y al caer se cortaban con las hachas. Que esta vida es atribulada, mucho más de lo que se pueda decir. (SARAMAGO, 2000, p.79)

Tierra de aflicciones, da a entender el narrador, que provocando la muerte de sus hombres sólo deja lugar a la resignación ineludible tanto ante el poder del otro como ante el poder natural de ella misma.

### **3.2 Cuestionamiento/ Lucha**

En la búsqueda del gesto, tomamos conciencia de que el mismo está circunscripto a la vida familiar de los protagonistas; no por ello dejan de transmitir lo que hemos analizado y van describiendo el contexto de oprobio que rodea a los Maltiempo. Aún Juan no se ha cuestionado por las injusticias sociopolíticas que definen su entorno, cuando sí asume su deseo de casarse con Faustina ante sus hermanos: "Pero Juan Maltiempo puso punto final, Hermanos, tened paciencia, esto son cosas de la vida. Se alejaron los dos, llevándose María de la Concepción su lágrima" (SARAMAGO, 2000, p.83). Es la novia, en cambio, la que llora ante la oposición de su propia familia: "Cuando volvió a casa de la tía Cipriana Pintéu, ya

estaba allí Faustina, a la espera, llorosa por las maldiciones de la hermana, por el arrebato fulminante del padre, por la penosa aflicción de la madre" (SARAMAGO, 2000, p.84).

El gesto, que según Marcel Mauss – citado por Didi-Huberman – es "expresión obligatoria de los sentimientos" (2016, p.40), indica en esta situación, una vez más, cierta impotencia. Cierta porque consideramos que ya se vislumbra un cambio, las lágrimas son sólo manifestación de una contrariedad más que de una resignación. Los hechos sucesivos, la aceptación posterior de ambas familias lo confirman.

Hay indicios de mudanzas, la vida no es tan blanco o negro, negro siempre para nuestros protagonistas. El gesto del llanto comienza gradualmente, no por eso muchas veces, a expresar la alegría que nace de la simple posibilidad de experimentar nuevas situaciones:

Mira quién está aquí, y decidimos que por la noche iremos todos juntos a ver una revista, pero antes no nos podemos perder el zoo, la gracia de los micos, y aquello es un león, mira el elefante, si nos saliera al camino una bestia así allá en el pueblo te cagabas de miedo, y la revista es La Almeja, con Beatriz Costa y Vasco Santana, qué diablo de hombre, hasta lloré de risa. Dormiremos aquí en la cocina y en el pasillo, no te molestes, prima. (SARAMAGO, 2000, p.96)

Se convierte en manos de las mujeres en herramienta de manipulación; claro está de una causa justa y noble, convencer al dueño de la tienda de que les postergue el pago de la deuda,

habituadas, protestan, juran, regatean, lloriquean, son capaces hasta de tirarse al suelo, ay un vaso de agua que a la pobrecilla le dio un soplón, y el hombre va, pero va temblando, porque debía ganar y no gana, porque debía gobernar la familia y no gobierna, Señor cura Agamedes, cómo voy a cumplir lo que prometí cuando me casé, a ver dígamelo. (SARAMAGO, 2000, p.101)

Finalmente, comienzan los cuestionamientos. Juan, como tantos otros, no tendrá tan claro cuándo utilizar el gesto del llanto o el de la risa (que hasta donde rastreamos es un gesto muy poco común entre los personajes de la novela):

La plaza está llena [...] Abundan estas bondades en el pueblo, no decepcionar a quien espera de nosotros alegría, y aunque es verdad que esto no parece una fiesta, tampoco es un entierro, y a ver, dígame qué cara he de poner cuando empiezan a gritar viva esto y muera lo de más allá, es para reír o para llorar, a ver díganmelo. Están sentados en las gradas, otros llenan la arena, mejor sería que hubiera toros, y no saben qué va a ocurrir ni lo que es un mitin, Dónde está Requinta, Eh Requinta, a ver cuándo empieza la fiesta. (SARAMAGO, 2000, p.112)

Por otra parte, de manera paralela y en forma sumamente constante, a medida que los campesinos inician sus reclamos, surgen en oposición los sermones del padre Agamedes alrededor de la idea católica apostólica romana de este mundo como un valle de lágrimas:

Esta tierra es así. A Lamberto Horques le dijo el rey, Cuida de esta tierra y puéblala, vela por mis intereses sin olvidar los tuyos [...] Y el padre Agamedes, a las ovejas apacentadas, Vuestro reino no es de este mundo, sufrid y ganaréis el cielo, cuantas más lágrimas lloréis en este valle de desdichas, más cerca del Señor estaréis cuando hayáis abandonado el mundo, que todo en él es perdición, diablo y carne, y cuidado que no os quite la vista de encima, bien engañados estáis si creéis que Dios Nuestro Señor os deja libres tanto en el bien como en el mal, que todo será puesto en la balanza llegado el día del juicio, y mejor es pagar en este mundo que estar en deuda en el otro. Buenas doctrinas son éstas. (SARAMAGO, 2000, p.129)

También, las amenazas del infierno como destino, como castigo a las supuestas sublevaciones, como al gesto valiente del protagonista de negarse a escribir en el cuaderno:

que no tienes vergüenza, Juan Maltiempo, un hombre barbado ya, un hombre de respeto metido en estas chiquilladas, dónde se ha visto una insurrección así, cuántas veces os he dicho a todos en la iglesia que, Amados hermanos, reparad en que al final de este camino que lleváis está la perdición y el infierno,

donde todo es llanto y rechinar de dientes, tantas veces os lo dije, tanto me cansé de decíroslo, y de nada sirvió, Juan Maltiempo. (SARAMAGO, 2000, p.191)

Valle de lágrimas para el rebaño de jornaleros que debe aprender a resignarse y esperar la recompensa en la otra vida; “llanto y rechinar de dientes” en el infierno si no se es obediente. Sermones que ya agotan a sus feligreses que, a pesar de su insistencia, afortunadamente comienzan a caer en saco roto:

La noche será larga, como si estuviéramos en invierno. Sobre los tejados, lo habitual, estrellas, un desperdicio, aunque se pudieran comer, están lejos, la serenidad ostentosa del cielo del que se aprovecha el cura Agamedes para insistir una y otra vez, este hombre no sabe otro discurso, que allá arriba, sí, se acabarán todas las luchas de este valle de lágrimas, y todos serán iguales ante el Señor. Las tripas vacías protestan, trabajan en falso, manifiestan esta desigualdad. (SARAMAGO, 2000, p.165)

Si al inicio hablamos de homenaje, no podemos dejar de mencionar, de homenajear a Sara de la Concepción que necesitó del gesto compasivo de las lágrimas de su hija, María de la Concepción, “una criada que con muchas lágrimas pidió a los patrones que le acudiesen, y ellos le acudieron, todavía hay quien diga mal de los ricos”, para ser internada en el manicomio de Rilhafoles “donde permaneció hasta morir como un pabilo al que se le acaba el aceite”. Y recordar, con el mismo malestar del narrador, que murió “rodeada por las risas de las enfermeras, a quienes la pobre tonta, humildemente, pedía una botella de vino, imaginéndose, para un trabajo que tenía que terminar antes de que fuera tarde. Qué dolor de corazón, señoras y caballeros.” (SARAMAGO, 2000, p.134).

### 3.3 Lucha/ Elevación

Los cuestionamientos abren el espacio de la lucha, siempre despareja entre los que ostentan el poder, la opresión ancestral de esa santísima trinidad que conforman iglesia, estado y latifundio, y los oprimidos. Éstos son los que se valen más de gestos revolucionarios, el recoger unos papeles, el reunirse para saber o el dar la media vuelta frente al capataz, que de las grandes acciones represivas que ejecutan los poderosos. La reiterativa acción de poner presos a los sublevados, a los que contradicen las leyes inmemoriales del sometimiento, va siempre acompañada por el temor, el desasosiego y la imperiosa necesidad del apoyo de sus mujeres:

De la calle llega algo así como un rumor de olas batiendo en la playa desierta. Son los parientes y los vecinos pidiendo noticias, rogando la imposible libertad, y se oye la voz del cabo Tacabo, un grito, Fuera todos o cargamos [...] la muchedumbre se acomoda en los lados y hacia el fondo, sólo se oye el llanto manso de unas mujerucas que no quieren llorar demasiado alto por miedo de que sufran los maridos, los hijos, los hermanos, los padres, pero sufren ellas tanto, qué va a ser de nosotras si él va preso. (SARAMAGO, 2000, p.177)

Esposas, madres e hijas, seguidas de otros familiares y vecinos que, por instinto natural, a la salida de las cárceles, se enfrentan a las atrocidades del poder uniéndose y, es entonces, que se oye

en la multitud un llanto y un grito irreprimibles, o gritos, porque a partir del segundo o tercero todo fueron clamores, Ay, mi marido, Ay, mi padre, y las carabinas apuntando a los malhechores, la guarnición local con los ojos clavados en la multitud, que no se levantara en revuelta. Ciento es que son centenares de personas y están desesperadas, pero allí están también los cañones de las carabinas diciendo, Acercaos, acercaos, y veréis lo que os pasa. (SARAMAGO, 2000, p.179)

No lloran ya de resignación, lloran ante el agravio y la violencia de las armas que les apuntan. Ya no es tiempo de conformismo, es simple paciencia hasta que se logren los cambios. Lloran también por la alegría del rencuentro,

Los llevaron al patio y allí estaban reunidas las familias que de lejos habían venido [...] cuando vino el cabo Tacabo a autorizar la entrada se encendieron las esperanzas todas, y ya iba Faustina y sus dos hijas Gracinda y Amelia, venidas a pie desde Monte Lavre, cuatro leguas, oh vida de tantas fatigas, y las demás, casi todo mujeres, Ahí vienen, y entonces los guardias deshicieron el dispositivo de seguridad, oh qué hambrientos besos en el bosque, qué bosque ni qué mierda, se abrazaron los desgraciados entre sí, y lloraron, parecía la resurrección de las almas, y si se besaron, para esto tienen poca arte, pero Manuel Espada, que no tenía a nadie allí, se quedó mirando a Gracinda, estaba ella abrazada al padre, más

alta ya que él, y ella lo miró por encima del hombro, claro que se conocían, no fue un flechazo, pero luego ella dijo, Qué hay, Manuel, y él, Qué hay, Gracinda, y quien crea que es preciso más, se engaña. (SARAMAGO, 2000, p.194)

El llanto es de esperanza, que ya nadie podrá erradicar. Esperanza porque ya no es fácil que el poder impunemente haga desaparecer al adversario; anhelo porque saliendo, la lucha continúa. Adrede hemos extendido la cita en el detalle del saludo entre Manuel y Gracinda porque en ese gesto están puestos todos los deseos de una familia, de cuatro generaciones, de ganarle al latifundio.

José Saramago elige con una delicadeza extrema narrar la boda de estos dos jóvenes. Mientras la lucha va expandiéndose, madurando en sus ideales y consolidándose en un todo, que no es otro que el pueblo, la gente llora en el ritual del casamiento. Gesto de la unión exaltado en su legitimidad de origen y denegado en su legitimidad de ejercicio por la iglesia, tal como se lo hace saber el hermano de la novia al padre Agamedes.

El narrador describe el despliegue de emociones colectivas que se generan en este rito. Didi-Huberman reflexiona sobre la definición que da Marcel Mauss del gesto como “expresión obligatoria de los sentimientos” (2016, p.40) para aseverar que, aún siendo “una emoción que se expresa según ciertas formas colectivas”, no es menos intensa y sincera que otra, sólo lleva la necesidad implícita de pasar por “signos corporales –gestos– que todos reconocen” (2016, p.40-41). De esta manera, el llanto se hace presente en la boda como el gesto que expresa la nostalgia del padre de Manuel que “va llorando silencioso” y que hace exclamar al narrador que “Dan ganas de volver atrás y contar con detalle la vida y el amor de Tomás Espada y Flor Martinha” (SARAMAGO, 2000, p.262). O en el relato de un hecho heroico que hace confesar a Antonio Maltiempo su emoción en el gesto reprimido; “aún hoy me dan ganas de llorar” (p.273); para finalmente describir el gesto abierto y gradual en las mujeres y los hombres que manifiesta la alegría del acontecimiento: “Aquí veremos cómo lloran las mujeres y lagrimean los hombres, es la boda más bonita que se pueda imaginar, nunca se vio tal en Monte Lavre” (p.273).

Ana Paula Arnaut considera que en Juan Maltiempo se centra la ilustración de una toma de conciencia político-social:

Él es el símbolo de todo un pueblo-títere que, antes de concientizarse de que la unión hace a la fuerza, uniéndose en “cardúmenes de pez menudo” que sacudirán las aguas del latifundio por la oposición a los señores sin rostro (SARAMAGO, 1982, p.96), parece aceptar haber sido hecho

“para viver sujo e esformado” (SARAMAGO, 1982, p.73) en un largo espacio-tiempo. (ARNAUT, 2015, p.14-15)

A partir de esta definición del protagonista, cartografiamos su gesto del llanto a medida que se suceden las sublevaciones y las consecuentes entradas a la cárcel. Percibimos como Juan Maltiempo hace elecciones y adopta actitudes al realizar este gesto asumiendo, por ejemplo, que no le concierne sólo a él: “Juan Maltiempo va en una especie de sueño, ha caído ya la noche, y si vienen lágrimas a los ojos, paciencia, un hombre no es de piedra, pero es necesario que los otros no se den cuenta, para que no flaqueen también.” (SARAMAGO, 2000, p.181).

El mismo gesto para dos emociones opuestas que coexisten al mismo tiempo, la satisfacción por el cumplimiento del correcto obrar y la pena por el violento castigo que sufrieron los culpables:

Sale Juan Maltiempo y cuando recorre el pasillo por centésima vez, aparecen por una puerta, entre fuerte escolta de la guardia, Fulano y Mengano, se reconocen y se miran, van magullados los dos, pobrecillos, y Juan Maltiempo, al atravesar el patio, siente que se le llenan los ojos de lágrimas, no es del sol, al sol está habituado, es de una absurda alegría, porque al fin Fulano y Mengano están presos y no fue él quien los denunció, no fui yo quien los denunció, qué bien que estén presos, qué mal, ni sé lo que estoy diciendo, y lloró dos veces, una de alegría y otra de pena, ambas por haberlos visto aquí, y ya los han apaleado, esto es tan cierto como que me llamo Juan Maltiempo, bien ha dicho el comisario que tengo el nombre que corresponde a días como éstos. (SARAMAGO, 2000, p.193)

Y, a veces, algunas emociones, como explica el historiador de arte francés, “nos llegan sin que sepamos reconocerlas bien o comprender sus razones, aunque nos ocupen en extremo.” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.34). Tal es la inquietante extrañeza que siente nuestro protagonista cuando

Entró en la cárcel y contó lo que le había ocurrido. Le vieron los ojos llorosos y le preguntaron si le habían pegado. Respondió que no, y siguió llorando, tan afligido de alma, deshecha la alegría, y ahora sólo triste, mortalmente triste. La gente de Monte Lavre se une a él, a su alrededor, los de la

misma edad, que los más jóvenes se alejan con discreción, parecería inconveniente estar cerca cuando un hombre ya con canas llora como un chiquillo, qué destino nos toca. Son escrúpulos que haremos bien en aceptar sin mayor análisis o discusión. (SARAMAGO, 2000, p.193)

Sorprende que en ningún momento se le niegue al hombre el derecho a llorar por el simple hecho de serlo; no nos sorprende viendo del Nobel portugués que sólo destaca el sutil respeto que le deben los más jóvenes al lloro del adulto. Por otra parte, sólo subraya la posibilidad de renegar del llanto propio frente a la humillación de quienes poco saben lo que es ser un hombre:

Se lleva Juan Maltiempo la mano a los ojos como si le ardieran, admitamos que son lágrimas, y un guardia le dice, No llores, hombre, y otro insiste en la humillación, Éstos siempre se acuerdan de llorar cuando los pillan, y eso no es verdad, No estoy llorando, responde Juan Maltiempo, y tiene razón, aunque lleve los ojos llenos de lágrimas, qué culpa tiene él de que los guardias no entiendan de hombres. (SARAMAGO, 2000, p.286)

En cambio, en soledad llora sin censuras ya que, sin saberlo conscientemente, responde a un llorar que, como todo gesto, permite constatar que “la emoción es un ‘movimiento fuera de sí’: a la vez en mí” (pero es una cosa tan profunda que escapa a mi razón) y ‘fuerza de mí’ (y es una cosa que me atraviesa totalmente para, por lo tanto, volver a escapárseme” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.35):

Es ahora una celda de un puesto de provincias, y esto es una tarima con una estera y un lío de mantas que dan asco, y también un grifo de agua, tanta sed, arrimo la boca y está caliente, pero eso sólo lo hice después de haber salido el guardia, y ahora sí puedo llorar, no se rían de mí, tengo cuarenta y cuatro años, pero hombre, a los cuarenta y cuatro años uno es un crío, está en la fuerza de la vida, mal hablar es ése aquí en el latifundio y a mi cara, cuando tan cansado me siento, esta punzada que no me deja nunca, y estas arrugas, que todavía el espejo puede mostrarme, si ésta es la fuerza de la vida, entonces déjenme llorar en paz. (SARAMAGO, 2000, p.287)

No es casual que ante la tortura el narrador aclaré que Juan Maltiempo “No lloraba, pero tenía lágrimas en los ojos” porque, a nuestro entender, ellas sólo son producto de un intenso dolor físico, detalladamente descrito; la respuesta a un inhumano estímulo, más que la expresión obligada de una emoción, que no corresponde, en esta oportunidad, sacar hacia afuera:

Juan Maltiempo va a cumplir setenta y dos horas de estatua. Se le hincharán las piernas, sentirá vértigos, lo golpearán con la regla y con la porra, sin mucha fuerza, la suficiente para herirlo cada vez que las piernas se le doblan. No lloraba, pero tenía lágrimas en los ojos, los ojos arrasados en lágrimas, hasta una piedra sentiría piedad. Al cabo de unas horas se deshinchó, pero bajo la piel empezaron a aparecer las venas alteradas, casi del grosor de dedos. (SARAMAGO, 2000, p.300-301)

Finalmente, el llanto, entendido como lenguaje propio de los niños, nace en la espontaneidad de saberse libre. Llora él y lloran los otros demostrando que toda emoción siempre es dirigida a otro, si no sólo es, en palabras de Didi-Huberman, “quiste muerto en el interior de nosotros mismos. Por lo tanto, no sería ya una emoción” (2016, p.41),

dónde se ha visto cosa semejante, son como chiquillos, están todos a punto de romper a llorar, ellos aún no, pero sí Juan Maltiempo [...] al ver cómo el dinero pobre puede ser amor grande Juan Maltiempo no puede contener las lágrimas y dirá, Gracias, camaradas, y adiós, buena suerte a todos, y gracias también por todo lo que habéis hecho por mí. Cada vez que sale uno, hay una fiesta igual, son las alegrías de la prisión. (SARAMAGO, 2000, p.314)

El período de lucha va elevando la condición del trabajador y el llanto es gesto ineludible de la paradoja emocional, que habíamos anticipado al inicio, de la resignación y la esperanza, la euforia y la desesperación, la alegría y la tristeza, entre otras. Además, progresivamente comienza a ser acompañado por el grito. Reflexiona el narrador sobre la ambivalencia de emociones que van surgiendo del latifundio, sobre el que debería resonar una gran

carcajada si tuviéramos ganas de diversión, aunque no sé si nos valdría la pena, tan habitual es que la gente se ría y a continuación sienta ganas de llorar o dar un grito de rabia que se oiga hasta en el cielo, qué cielo ni qué mierda, más cerca está el cura Agamedes y no oye, o se hace el sordo, un grito que se oyera en toda la tierra, a ver si nos escuchaban hombres y venían hasta nosotros, pero quizás no nos oigan porque también ellos están gritando. (SARAMAGO, 2000, p.330)

Es también momento de llanto y grito a la vez en el nacimiento de un nuevo Maltiempo, nace María Adelaida. De su abuelo sólo se ha dicho que de bebé lloraba por hambre, sin embargo de ella se dice que no sólo llora, sino que grita, como gritará también más adelante:

No obstante, hay milagros. La recién nacida está tendida sobre la sábana, la golpearon en cuanto vino al mundo y ni de tanto precisaba porque en su garganta voluntariamente se estaba ya formando el primer grito de su vida, y ha de gritar otros que hoy ni se imaginaron posibles, y llora, sin lágrimas, es un fruncir de párpados, una carantoña que podría asustar a un habitante de Marte y, sin embargo, nos debería hacer llorar a nosotros sin parar. (SARAMAGO, 2000, p. 355-356)

La lucha se intensifica, “Gracinda Maltiempo llora agarrada a su marido”, en la revuelta en Monte Lavre, expresando su temor; “Juan Maltiempo no pudo contener las lágrimas, de rabia eran, y de una gran tristeza también, cuándo acabará nuestro martirio”. Nuevamente, “Gracinda Maltiempo es una chiquilla que no puede parar de llorar” ya no de miedo sino de impotencia, “Lo vi, quedó tendido en el suelo, estaba muerto, esto es lo que ella dice”. Niega el poder lo que muchos han visto, al mismo tiempo que ordena: “Matadlos a todos, se oye gritar desde el castillo, pero hay que respetar ciertas formalidades, un hombre no está muerto mientras no lo diga el médico, e incluso así” (SARAMAGO, 2000, p.377).

Los llantos se suceden en las mujeres que “lloraban en Montemor” exigiendo respuestas de la guardia; en las madres preocupadas como “Faustina Maltiempo [quien] estaba ocupada en lágrimas y malos pensamientos” y no oyó la vuelta tardía del hijo (SARAMAGO, 2000, p.381) o cuando Juan Maltiempo aguantando la vergüenza de deber y no poder pagar, “con su mujer Faustina llorando de miseria y de tristeza desgarrada” (SARAMAGO, 2000, p.409) solicita a la dueña de la tienda, la

Señora Graniza, que sepa perdonar la deuda porque los trabajadores están de huelga. Todos gestos que como frases y palabras son necesarias pronunciar, y si es preciso decirlas es porque todos las comprenden.

Se han ido sucediendo los acontecimientos y las emociones expresadas a través del gesto del llanto pueden ser leídas como “expresiones colectivas, simultáneas, con valor moral y fuerza obligatoria de los sentimientos del individuo y del grupo, son más que simples manifestaciones, son signos, expresiones comprendidas, en suma un lenguaje” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.41).

Percibimos sentimientos que se manifiestan en ese llanto, que se manifiestan a los otros porque es necesario hacerlo, como los que presiente e identifica Juan Maltiempo a la hora de su muerte:

se quedarán mirándose una a la otra, sin llorar, Faustina no podrá y Joana nunca lo hizo, son misterios de la naturaleza, quién podrá decirnos la razón de una no poder y otra no saber [...] cuántas cosas tienen que hacer las mujeres, lo que me consuela es que no las voy a oír llorar. [...] Y también vendrá mi nieta María Adelaida, la que tiene los ojos azules como yo, no son realmente así, para qué voy a presumir, mis ojos son como dos cenizas comparados con los de ella [...] y de repente siento unas ganas grandes de llorar, fue María Adelaida que me cogió la mano. (SARAMAGO, 2000, p.413-414)

Y agrega el narrador:

Dónde está mi nieta, Gracinda responde, tiene voz de lágrimas, es verdad que Juan Maltiempo va a morir, Fue a casa a buscar unas ropas, alguien ha tenido la idea de alejarla, tan joven todavía, y Juan Maltiempo siente un gran alivio, así no habrá peligro, lo malo sería que estuvieran allí todos, si falta la nieta no puede morir, no morirá hasta que estén todos allí, ojalá lo supieran ellos, se quedaría siempre uno fuera, todo es tan sencillo. (SARAMAGO, 2000, p. 417)

Dos hechos históricos significativos ficcionaliza José Saramago al final de su novela: la Revolución de los Claveles y la toma de las tierras por el campesinado. La primera, conocida de manera tardía en el latifundio, se describe con foco en María Adelaida Espada, heredera de los ojos celestes de su abuelo, que

empieza a llorar no se asombren, llorará esta misma noche cuando oiga decir en la radio, Viva Portugal, será en ese instante, o habrá sido antes con las primeras noticias de ayer, o cuando atravesó la calle para ver más de cerca los soldados, o cuando respondieron a sus saludos, o cuando se abrazó a su padre, ni ella lo sabe, se da cuenta de que la vida ha cambiado y será ella quien diga, Me gustaría tanto que el abuelo, no puede añadir otra palabra, es la desesperación de lo que no tiene remedio. (SARAMAGO, 2000, p.424)

Frente a la fatalidad de la pobreza que sigue persiguiendo al pueblo, éste alza la voz, avalado en el llanto y en el grito emitido por los más jóvenes, en reproche y amenaza:

La guardia ya se despereza al sol, son como los gatos cuando afilan las uñas, al fin, la ley del latifundio siguen haciéndola los mismos para que sigan cumpliéndola los mismos, yo Manuel Espada, yo Antonio Maltiempo, yo Sigismundo Canastro, yo José Medronho el de la cicatriz en la cara, yo Gracinda Espada y mi hija María Adelaida que lloró cuando oyó gritar Viva Portugal, yo hombre o mujer del latifundio, heredero sólo de pertrechos de trabajo, si antes no se han gastado o partido, como partido y gastado me voy quedando yo, volvió la desolación a los campos del Alentejo, volverá a correr la sangre. (SARAMAGO, 2000, p.428)

Y, entonces, llega el día “levantado y principal” en el que el pueblo del Alentejo se subleva, tomando el monte y las grandes propiedades de

Norbertos y Gilbertos ausentes, adonde han ido lo sabe Dios. La guardia no sale de su puesto, los ángeles barren el cielo, es día de revolución, cuántos son. Va el milano pasando y contando, un millar, sin hablar de los invisibles, que es el sino de los hombres vivos la ceguera, no entender cuántos hicieron lo hecho, mil vivos y cien mil muertos, o dos millones de suspiros que se levantan del suelo. (SARAMAGO, 2000, p.436)

El pueblo se va juntando, vivos y muertos; no hay lágrimas ni llantos ni gritos, algunos simplemente cantan y entre ellos se van contagiando la dicha, emoción perturbadora muy antigua, que viene de pronto a sumergirlos. Dice el narrador que

son “dos millones de suspiros”, gesto que elegimos interpretar como la espiración profunda, a veces acompañada de un suave gemido, que expresa después de una pena, de un dolor, un gran alivio y un profundo deseo. Según Barcia

‘suspirar’, compuesto de sub (bajo) y de spiritus supone la idea de una respiración que viene de lo hondo del ánimo, un aliento profundo, trabajoso, pero que no supone precisamente una situación dolorosa, porque muchas veces suspiramos por un suceso próspero, como si el suspiro fuese un saludo con el que despedimos las pasadas angustias. (1961, p.166)

Tiene este pueblo razones para suspirar, larga y penosa ha sido su lucha contra el hambre, la miseria, las enfermedades, los terratenientes, el capitalismo, la dictadura, la tortura y, sobre todo, la oscuridad en que primero unos, y en el ahora de la novela otros, procuraron mantenerlo, en detrimento de la justicia y de su dignidad. Quizás, también, suspiró el autor al concluir su gesto que nació de emociones contradictorias sobre los ideales de la revolución en marcha, tal como dice Didi-Huberman que

las emociones siempre serían secretamente dobles, del mismo modo que un cuerpo vivo tiene tanta necesidad de sustancias duras como son los huesos así como de sustancias blandas como es la carne. Si queremos reflexionar, a nosotros nos corresponde encontrar tanto las huellas de inquietud en el corazón de nuestras dichas presentes como las posibilidades de dicha en el corazón de nuestras penas del momento. (2016, p.54)

José Saramago se sintió en el deber, y bien que lo supo hacer, de salir a constatar la supervivencia de las luciérnagas; es decir, comprobar que la llama de la esperanza, la contagiosa dicha de la dignidad rescatada, no debe apagarse y para ello recurrió, parafraseando al historiador del arte, a su combustible inagotable que es la facultad humana de imaginar.

#### 4 Conclusiones

En 2020 hay luciérnagas en el interior y en los campos.  
Voy recibiendo información al respecto para este diario.

Informar sobre el número de luciérnagas divisadas cada noche.

[...] Esa luz mínima anuncia que la noche no es excesiva.

Y también anuncia que los reflectores artificiales no han ocupado todos los metros cuadrados del mundo.

[...] En pocas horas se detectaron más de cien luciérnagas en la noche que existe lejos de las noticias.

Ni demasiada oscuridad, ni demasiada claridad.

Y cien es a veces ese número que marca una fuerte resistencia y un itinerario.

Gonçalo M. Tavares, *Diario de la peste 59: El número de luciérnagas divisadas cada noche*

Esta cartografía del gesto del llanto en *Levantado del suelo* de José Saramago nos permite trazar dos recorridos. Uno que nace en las imágenes iniciales de la familia Maltiempo, en especial las que se concentran en la madre y el hijo, donde el llanto es solitario. Una emoción que, corriendo el riesgo de convertirse en quiste muerto, va paulatinamente transformándose en las imágenes en que el llanto cumple su función primordial de ex-presar la e-moción a uno mismo y a los otros, haciéndose cargo del gesto y, a continuación, del hacer y del actuar. Sutiles imágenes que centradas en el gesto antiguo del llanto abarcan el arco tensado entre la tristeza y la alegría. Son esos detalles imperceptibles, que nos manifiestan cómo la sublevación nace de lo individual para culminar en lo colectivo, en imágenes que

se manifiestan, se sublevan e incluso a veces nos sublevan, hacen visible que la política es en primer lugar un tema de subjetivación e imaginación, de deseo y memoria. Que lo hagan bajo la forma de un síntoma, como ocurre a menudo, no impide que en el fondo sean políticas. Esto es así por la misma razón de que, voluntariamente o no, ellas toman posición entre mil cosas posibles: una reminiscencia, un olvido, un deseo, un rechazo, un lugar público, un espacio privado, un racionamiento, un fantasma, una emoción solidaria, un gesto solitario, un saber o no-saber, etc. (DIDI-HUBERMAN, 2017).

El otro recorrido se inicia en el llanto nacido de la opresión, la humillación, en sí, de la alienación que sufren los hombres ante el deseo deshumanizado de quienes se convierten en depredadores de los otros hombres. Gesto que ha de ir

mutándose en sus causas y en su intensidad cuando ya no nace *de* sino que naciendo *por* tiene sus orígenes en la fuerza revolucionaria y se intensifica en el grito de un “Viva Portugal”.

“Una imagen es un gesto” sostiene Didi-Huberman, sólo debemos saber mirarla más allá de su contenido representativo. Saramago crea imágenes literarias, las que a nosotros nos conciernen encuadradas en el llanto, llenas de contrastes en las emociones, dinamizadas en la secuencia de cambios en que las incluye y en la orientación insurgente con que las conforma. Las imágenes, que hemos analizado a lo largo de este trabajo, se movilizan en las metamorfosis que hemos identificado en nuestro gesto demostrándonos de esta forma “que hacer una imagen es fundamentalmente hacer un gesto que transforma el tiempo” (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Los campesinos del Alentejo, en los gestos descritos por el autor portugués, van gradualmente transformando sus emociones y, por ende, se van transformando ellos, sobre todo de lo individual a lo colectivo y de lo opresivo a lo libertario. Es incluso a través de sus emociones, en particular las que hoy hemos identificado, que pudieron cambiar su mundo en la medida, como pudimos corroborar, que ellas mismas mudaron en pensamientos y acciones. De esta manera, estas emociones transformadas dan prueba del lugar que deben ocupar ellas en el hacer de una política real; habiendo sido tantas veces descalificadas para tales fines.

Para terminar, consideramos que este tratamiento del gesto, en las dos vertientes abordadas, que realizamos a la manera benjaminiana del detalle, confirma la idea de que en el más mínimo gesto del llanto analizado está condensado el intento genuino de iluminar las tinieblas con el esperanzado resplandor de las luciérnagas. José Saramago, confiado en que aún no está todo perdido, pero que todo podría perderse si no se actúa inmediatamente, asume la imagen literaria como gesto que tal vez no sea *actuar* directamente en el sentido de la acción o del activismo político, pero sí es *hacer historia*, historia del paso del gesto al acto revolucionario del pueblo del Alentejo.

Retomando las reflexiones iniciales de nuestro presente tan acabadamente incierto sobre las consecuencias políticas y económicas de la pandemia que estamos viviendo, ensayistas y artistas, al igual que lo hizo José Saramago – y lo hace constantemente en la actualización de su palabra en cada lectura emprendida de su obra – construyen imágenes, no como simples testimonios sino como prefiguraciones iluminadoras de la historia en curso. En otras palabras, hacen el gesto de *hacer historia*, y cuando *el tiempo está abierto* – como el de los portugueses después de los sucesos revolucionarios de abril y el nuestro en tiempo de plagas masivas – no se está haciendo otra cosa que *hacer política*.

José Saramago nos ofrece en *Levantado del suelo*, desde hace 40 años, las imágenes, nacidas del conjuro de la historia y la imaginación, de un pueblo, frágiles luciérnagas, que alcanzando “el lugar crucial en el que la política se encarnaría en los cuerpos, los gestos y los deseos de cada uno” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.17), resiste la luz enceguecedora de un escenario político catastrófico tal como lo fue el de la Revolución de los Claveles y, lamentablemente, tal como lo es el contemporáneo. Está en nosotros tenerlas presentes.

## Referencias

- AGAMBEN, Georgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos, 2001.
- ARNAUT, Ana Paula. “El fatalismo de la pobreza (?): El mínimo pormenor le interesa a la historia (Levantado del suelo, de José Saramago)”. En: *Revista de Estudios Saramagianos*, v.2, n.1, p.11-25, enero 2015.
- BALTAZAR, Raquel. “Levantar los ojos del suelo, una imagen de la concientización humana en Levantado del suelo de José Saramago.” *Revista de Estudios Saramagianos*, v.2, n. 6, p.153-167, agosto 2017.
- BARCIA, Roque. *Sinónimos castellanos*. Sopena, Buenos Aires: Sopena, 1961.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente*. Madrid: Abada, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital intelectual, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. La imagen y las signaturas de lo político. Conferencia impartida con motivo de la inauguración de la cátedra “Georges Didi-Huberman: políticas de las imágenes” en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), 16 de junio de 2017. En <https://mxfractal.org/articulos/RevistaFractal82Didi-huberman.php>
- FERRARA, María Victoria. “Espíritu y finuras de los vencidos, en Levantado del suelo de José Saramago”. En: KOLEFF, Miguel (Ed.). *Desigualdad, diferencias, inequidad*. Córdoba: EDUCC, 2009, p.49-62.
- MARQUES LOPES, João. *Saramago - Biografía*. São Paulo: Leya, 2010.
- SARAMAGO, José. *Levantado del suelo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.



# DOIS DOCUMENTOS

em torno do *Levantado do chão*





José Saramago com o presidente da República de Portugal, Francisco da Costa Gomes e a mãe, Maria da Piedade, na apresentação de *Levantado do chão*, na Casa do Alentejo 1980. / Arquivo Fundação José Saramago. Reprodução



# AS FRONTEIRAS DO MARAVILHOSO REAL

ÓSCAR LOPES

É um romance rigorosamente pontuado por efemérides históricas; percorre quatro gerações de uma família pobre desde inícios do século até pouco depois do 25 de Abril; contém-se quase todo ele nas coordenadas do Alto Alentejo e Lisboa, acompanhando acontecimentos individualizadamente verídicos e outros pelo menos muito acontecidos (diria Gil Vicente), ou tão persuasivamente testemunhais como os de uma crónica fernãolopesca — e é, ao mesmo tempo, uma prova provada da nossa geral necessidade de maravilha, de humor e de estilo. Lemo-lo como um funâmbulo que não pára sobre a corda, com medo de cair no chato real de um código já conhecido de verosimilhança novelística, ou então num sonho feito só de simples e imaginativo avesso desse mesmo real. E todavia, hoje, romancistas e leitores já sabemos sem qualquer inocência possível: não há fugir-lhe, fugir a esquemas mais ou menos consabidos, na maneira como se faz história ou como, homóloga ou correlativamente, se faz ficção. José Saramago sabe do seu ofício e, querendo num e o mesmo livro historiar e efabular, procede assim (digamos) como um músico: permite-nos reconhecer linhas melódicas, ritmos, fundos harmónicos, mas jogando-os a destempo uns dos outros, e de repente chega ao que mais importa, que é o achado de coisas imprevistas para o seu básico tratado de composição.

Assim, por exemplo, vai registando mudanças aparentemente relevantes de instituições e costumes: a Monarquia Constitucional degradada, a República “despachada de Lisboa por telégrafo” até à área do latifúndio, a Primeira Guerra, o 28 de Maio, a Guerra de Espanha, a fuga de Peniche e a do *Santa Maria*, o 25 de Abril e o 1º de Maio de 1974; o império da debulhadora mecânica e o arranque da jornada rural de 8 horas — mas encontra, também, meios de fazer sentir coisas invariantes na exploração social dos campos: os nomes dos figurões latifundistas de Monte Lavre terminam todos pelo mesmo elemento germânico, desde Lamberto de Horques do século XV até aos arbitrários e intermutáveis Adalbertos, Norbertos, Humbertos, Sigisbertos, etc., das últimas gerações; há sempre o mesmo e redivivo Padre Agamedes a prometer o Céu aos conformados e a inculcar o repúdio, a

denúncia se preciso, das cabeças subversivas; o feitor, “cão escolhido entre os cães para morder os cães”, o capataz, o bufo, o tenente Contente da Guarda — são encarnações sucessivas de uns mesmos malfadados papéis sociais que se repetem. Se certos factores essenciais se mantêm no horizonte secular do latifúndio, também, por outro lado, o encontro juvenil dos dois sexos é uma modulação reconhecível de um mesmo tema, na gama própria de cada geração; os olhos azuis do primeiro progenitor quatrocentista (um nobre que viola certa camponesa) reaparecem, em recessão mendeliana, muito destacados entre os olhos escuros, moçárabes, das gerações mais recentes, e lá estão eles, imprevistamente, a protagonizar a resistência clandestina ao fascismo, no rosto de João Mau-Tempo, e mais tarde a festejar a primeira grande vitória histórica dos assalariados, na fisionomia de Maria Adelaide, sua neta. Mais ainda, Saramago consegue, com uma nova leveza e segurança de traço, repetir aquele gesto dos primeiros poetas socialistas utópicos (de 1848 em França, 1865 entre nós), que reencarnam no proletariado os símbolos da Paixão e da Comunhão do Cristo, Filho humano e Terceira Pessoa de Deus.

Por outro lado, o melhor ingrediente de profundidade e de movimento históricos não é, no romance, de natureza factual extrínseca: está em certas qualidades miméticas do estilo e da atitude narrativa que mudam pelo menos três vezes de teclado, pois, além das retrospecções iniciais (e outras esparsas) aos séculos XV e XVII, a escala muda de acordo com os três sucessivos protagonistas do romance, correspondentes a outras tantas gerações recentes de uma família: Domingos Mau-Tempo, um pícara valdevinos, bêbado e machista sem parrança, de início do século; João Mau-Tempo, seu filho; e António Mau-Tempo, seu neto (a bisneta, Maria Adelaide, já nomeada, faz as vezes de um simples epílogo em Abril-Maio de 1974).

Lembra-se (de longe, é claro) aquele capítulo do *Ulisses*, de J. Joyce, que se esmera em recapitular toda a evolução da prosa literária inglesa. Saramago já aliás dera provas desse mimetismo estilístico na sua recente e excelente peça camoniana, *Que Farei com Este Livro?* Não se trata da rigorosa apreensão filológica de código linguístico, ou de uma *maneira*, mas de uma sugestão arcaizante que oscila, conforme os a-propósitos, entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos, com predomínio desta última: uma certa compatificação subordinativa, uma eliminação de muito tecido conjuntivo de explicitação concreta e até lógica, tendendo à lapidaridade do provérbio ou anexim moral: “o mundo nunca está contente, se estará alguma vez, tão certa tem a morte”.

Entra, porém, em cena o primeiro protagonista, Domingos Mau-Tempo, aciganado sapateiro remendão, depois sacristão e maltês, sem grande assente de terra ou família, e dá-se a primeira cadência estilística e mundividente desde o barroco paremiológico até uma espécie de neobarroco picaresco, de que Aquilino

foi o nosso mais interessante paradigma. O período é cada vez mais entrecortado de incisões frásicas rurais bem audíveis; às vezes torna-se ele um simples coro de vozes anónimas em diálogo, ou abriga uma só voz meramente virtual, sem sujeito pessoal plausível, simples marca para o lugar de uma alteridade humana contraposta ao narrador, como acontece com este inciso, isolado e anacolútico, numa passagem em que se acaba de descrever um parto: “em que família vim nascer”.

A novela picaresca de Domingos Mau-Tempo poderia bastar-se, intrincada de andanças e surpresas e satisfazendo perfeitamente aquele código de verosimilhança realista que manda sentirmos o enredo principal como seccionado, a custo, de muitos outros enredos e caracteres humanos que com ele se cruzam mas é forçoso deixar de lado, e que manda, também, colher flagrantes destinados a sugerir a inesgotabilidade da experiência vivencial. Só que os flagrantes, os pormenores “bem observados”, fogem sempre àquelas classificações em que a semiologia da narração pretende arrumar hoje o melhor naturalismo. Não estamos perante uma simples arte da metonímia e da silepse teorizadas pelo “Tel Quel” e por Genette: não se trata de, simplesmente, construir toda uma contiguidade ambiental e actancial. Saramago colhe flagrantes irredutíveis, daquela irredutibilidade que os teóricos da poética disfarçam com o piedoso nome de *metáfora*, a translação imprevisível de sentido ou referência, o valor acrescentado às frases mortas pelo trabalho oficial de quem fala ou escreve com graça. Eis, por exemplo, um pormenor colhido naquele infindável calcorrear de caminhos do Domingos Mau-Tempo: “há sempre um cão que ladra quando passa alguém e outros, que talvez confiados estivessem, pegam na palavra da sentinela, e cada qual de cão faz a obrigação”. É um exemplo escolhido, também, pelo sabor que conserva de estilo engenhoso barroco, mas que poderia ter saído de Aquilino, numa iluminação de *tranche de vie* naturalista.

Quando, feito cavador aos 10 anos de idade, a figura de João Mau-Tempo avança a eclipsar a do pai, o género muda, como passássemos da farsa ao drama. O narrador toma, certamente, distâncias, é mesmo cada vez mais marcada a troca de lentes para uma focagem de longe, não envolvida nos momentos patéticos. João sofre, não pode deixar de sofrer, as brutalidades do capataz, do feitor, do maioral porqueiriço, da guarda, da Pide lisboeta, mas assiste-se ao seu calvário e à sua militância, ao espraiar das malhas de uma resistência colectiva quase desesperada, à ampla movimentação pela jornada rural das 8 horas e de salário mínimo fixo — assistimos a tudo isto de um ponto de vista que é o de um milhão em voo pairado, ou de outras “áreas criaturas”, que a certa altura, e para melhor disfarce da emoção, sob capa de ironia ou *understatement*, são os anjos de palanque, “na varanda corrida do céu”. Estamos, obviamente, perante a efábula de muitos depoimentos cuja oralidade ainda nos canta ao ouvido, e isso neutraliza, quase sempre, aquele senso de coisa híbrida que um *roman à clef* sempre comunica. O próprio e histórico

assassínio truculento de Germano dos Santos Vidigal, por espancamento da Pide, numa cela, é focado do ponto de vista de um formigueiro, única manifestação de vida visível e presente a um clímax de ferocidade humana.

João Mau-Tempo, um herói que não dá por isso (nem quase nós damos), é, mais do que um carácter impressivo, o eixo de referência para uma subjectividade de classe que o leitor burguês terá dificuldade em dignificar condignamente, e para a qual o próprio romancista nem sempre consegue tecer um *epos* inteiramente harmónico. Nem admira, porque a poesia da revolução raramente coincide com a sua prosa, vem quase sempre antes ou depois, salvo para os génios. O que há de notável neste romance são sequências de onde emerge, como que em epifania (ou assim diria Joyce), uma subjectividade que já não é das classes letradas tradicionais. Curiosamente, Saramago faz decorrer a sua melhor veia de um carnaval narrativo e estilístico que vem, como vimos, da picaresca hispânica e aquiliniana, mas com o travo de um sarcasmo e de um *páthos* como talvez só se encontrem em Camilo. Releia, por exemplo (quem leu) o episódio de quatro adolescentes da lavoura que fogem à tortura de uma debulhadora mecânica a matraquear horas e horas a fio, a impor o ritmo de uma faina insana e a entupir os brônquios da moinha da sua “palha poalha”. O vadiar lírico dos moços, com detalhes farsescos como o de um concurso de mijar mais alto e mais longe, contraponta com o grotesco de uma perseguição marcial ridiculamente desproporcionada, e, como em tantas páginas camilianas, desatamos a rir de todo esse comovente e burlesco despautério, que remata neste lance: o salário parcialmente pago é confiscado aos “grevistas”, pelas autoridades, e propicia a primeira refeição saciadora de um asilo de velhos. (“Agora já posso morrer”, diz um asilado velhíssimo.) À altura camiliana do sarcasmo convulso ou da tragédia farsesca poderiam ainda, *mutatis mutandis*, erguer-se várias outras coisas, como uma excelente sátira aos feitores (pp. 72 e segs.). Eu, pelo menos, sinto muito o travo camiliano (por vezes aquiliano) na história, assim contada, desta violência latifundiária afinal tão próxima, dos anos 40 e 50, e ainda hoje tão óbvia para quem tenha olhos de ver e entender o que se passa na zona da Reforma Agrária, a vigésima ou trigésima Reforma Agrária ocidental cuja sofiscação a história regista desde os Gracos. Sinto esse travo até porque, como Camilo e Aquilino, esses dois mestres do nosso realismo rural, Saramago desenha a traço enxuto as mil e uma maneiras de capear, intrujar, espremer e sangrar os pequenos, a arraia-miúda, que aí, no Alentejo, já em 1385 e 1636 se ergueu em *jacqueries* e motins contra o Estado dos grandes senhores, os quais não era ainda os da Europa connosco, eram apenas os entusiastas de D. João I de Castela e dos Filipes de todas as Espanhas. Travo camiliano até pelo emaranhado novelesco, cheio de nós dados a rematar, depressa, episódios dentro de episódios, a sumariar despachadamente antecedentes e

consequentes cronológicos, porque tem muito mais que contar e é preciso passar adiante sem mais cerimónias.

Esta maranha atinge o máximo com a entrada no palco, aliás, intercadentemente, do terceiro dos Mau-Tempo, de nome António, o qual se move num mais largo espaço de andanças do que o avô, pois tanto vai às sortes a Montemor e participa de um levantamento de rancho em Vendas Novas como trabalha nos arrozais para os lados de Elvas, guarda porcos ou desenterra beterrabas na emigração em França — mas, sobretudo, é um contador incansável de histórias, ziguezagueante, redundante, por vezes baralhado, das altas roubalheiras e bizarrias de Zé Gato, um Zé do Telhado alentejano e moderno, e de estapafúrdios, mitológicos, episódios de caça.

De modos vários, e em vários passos, este romance do real histórico toca as raias de muito diversas formas de maravilhoso, que são afinal a evidência, não do mistério e do mito transcendental mas de que este pacto originário entre a consciência e o mundo excede sempre as promessas ou certezas de qualquer religião positiva. Uma simples comparação pode ser sinal de uma imensidão de analogias reais e poéticas por descobrir: o espectáculo de crianças esfomeadinhas que “com o dedo indicador molhado de cuspo caçam migalhas como se caçassem formigas”, uma debulhadora que, repentinamente, deixa de crepituar, e “o silêncio dá um soco nos ouvidos”. Daí até aos efeitos de conotações intertextuais, desde o *Amadis de Gaula* e os versos bélicos d’*Os Lusíadas* até António Vieira e Augusto Gil, em dobragem sobre a actualidade; daí até certos *intermezzos* de superstição, licantropia e feitiços quejandos, a empestar a noite; daí até à deformação expressionista que, por exemplo, entre vários *palões* venatórios faz sair um subido emblema de resistência a todo o transe (o esqueleto do cão fiel ainda ferrado num esqueleto de perdiz, para além da morte comum); daí até um ocasional humor que pode ser popular ou vindo das ducentistas cantigas de escárnio — predomina neste livro (para além de inevitáveis pontos mortos, e de um que outro irresolvido hibridismo entre o testemunho e a ficção) uma profunda sageza feita, não de qualquer experiência comum mas da experiência fantasiante e humoral dos limites, num realismo de fronteira em constante avanço. Saramago não filosofa, não faz, por exemplo, psicanálise filosófica ou efabulada, mas também não precisa: basta que nos dê a ver guardas “de espingarda em posição, que sem elas nem sabem sentir-se homens”. Sabe que não se pode falar de verdadeiros problemas sem horizonte histórico e social de formulação concreta, mas sente que no mundo e, homologamente, no próprio corpo humano, há ainda muita coisa por reconhecer, e que a isso se chama alma: “Às vezes requer-se uma impaciência dos corpos, senão um exaspero, para que as almas enfim se movam, e quando almas dizemos, queremos significar isso que não tem verdadeiramente nome, talvez ainda corpo, senão afinal inteiro corpo.” A

ocupação final do latifúndio de Monte Lavre, cujos donos recusam pagar as colheitas, para que o trabalho não possa, enfim, autodeterminar-se e render um máximo de humanidade — esse próprio momento histórico evidencia-se como revelação dessa parte inacabada do corpo, essa parte que o idealismo tradicional mumifica sob a mortalha, precisamente, de um termo tal como “alma”.

19 de dezembro de 1981

**Nota dos editores:** Escrito quase um ano depois da publicação de *Levantado do chão*, o texto de Óscar Lopes, uma raridade entre os leitores mais recentes da obra de José Saramago, marca-se por se oferecer entre as primeiras leituras acolhedoras de maior fôlego pela academia em torno desse romance e do seu escritor. A reprodução neste dossiê tomou como base o texto editado em *Os sinais e os sentidos* (Lisboa: Caminho, 1986, p.195-200).

# PALAVRAS DE JOSÉ SARAMAGO AO RECEBER O PRÊMIO CIDADE DE LISBOA

**Nota dos editores:** Este discurso foi lido por José Saramago no dia da recepção do Prêmio Cidade de Lisboa, a 1º de junho de 1982; é reproduzido aqui a partir de material disponibilizado na seção memória, da Fundação José Saramago. Em *José Saramago. La consistencia de los sueños*, Fernando Gómez Aguilera sublinha que a cerimônia oficial foi realizada no Paços do Concelho de Lisboa e acompanhada por vários amigos do escritor, integrantes da Associação Portuguesa de Escritores e da Sociedade Portuguesa de Autores. Esse detalhe é importante para o que o leitor compreenda o teor do discurso: um pedido de levante dos escritores portugueses em nome do reconhecimento coletivo acerca da atividade literária como um trabalho e do livro com instrumento de formação. Logo à abertura do texto, José Saramago esclarece que *Levantado do chão* é um livro que está no passado; nesta ocasião, o escritor estava envolvido no que seriam os anos de mais intensa atividade criativa: o trabalho na escrita de *O ano da morte de Ricardo Reis* (idealizado em 1978) e *Memorial do convento* (idealizado no mesmo ano do *Levantado* com o título de *O convento*), por exemplo, já estava avançado, em parte pelo impulso financeiro que representou a publicação em março do ano anterior de *Viagem a Portugal*. Nos agradecimentos, refere-se ao presidente da Câmara como autor da formalização da decisão do júri; este era então Nuno Kruss Abecasis.

Quase sete meses passados sobre a data em que me foi atribuído, recebo o Prémio Cidade de Lisboa. Decida cada um de nós se não foi excessiva a demora, se ela se justificou ou não por mais urgentes obrigações, se faz ou não sentido manifestar eu esta estranheza. Afinal, quem sabe se não será de bom aviso deixar que o tempo dissipe os vapores da imodéstia, os fumos da presunção que, inevitavelmente, atordoam a cabeça do premiado nas primeiras horas, quando lhe chovem em cima abraços, telegramas, palavras calorosas, e, também inevitavelmente, a morrinha dos despeitados. Parece que é isto a natureza humana. A sete meses de distância as coisas retomaram a sua verdadeira dimensão, entretanto o autor adiantou outro trabalho, o livro distinguido é passado já. Hoje precisaria mesmo de algum esforço para recordar o contentamento que então senti, e se uma parte dessa felicidade está ressurgindo agora, é porque vieram aqui amigos meus. Não distingo entre eles e o prémio, se precisamente não é a presença deles o maior prémio que eu poderia desejar. A todos agradeço, como igualmente agradeço ao senhor presidente da Câmara ter querido, em pessoa, formalizar a decisão do júri.

Ditas estas palavras ninguém levaria a mal se me calasse. Porém, tendo os escritores tão poucas ocasiões de falar nos salões do poder, a mim próprio não perdoaria se deixasse passar esta em claro. Não serei tão longo quanto conviria ao assunto. Peço, no entanto, alguma paciência e atenção.

Começarei por perguntar: é possível e desejável ser escritor em Portugal? Está a sociedade que somos interessada nos escritores que temos? Diria, para responder de uma só vez, que, aparentemente, a sociedade portuguesa nada tem contra nós: publica-nos ocasionalmente os livros, graças à prestativa, suicidária e também não raro inábil actividade dos editores; dá-nos um lugar na história da literatura se nos esforçámos por merecê-lo, condição sempre necessária, claro

está, embora não suficiente; interessa-se por nós, até ao limite das tiragens ou da protecção oficial; começou agora a preocupar-se com a nossa doença, a nossa reforma, a nossa morte, na proporção dos direitos de autor; e, enfim, se morremos mesmo, se em vida fomos estimados e conhecidos, se já tínhamos ou prometíamos ocupar algum espaço no panteão das glórias, se havia um remorso a emendar, uma dívida moral a exigir satisfação, ou, menos nobremente, uma vaidade póstuma a lisonjear, hoje a moda é pôr o nome do defunto na esquina duma rua, sem esperar que o tempo faça crescer essa árvore, amadurecer esse fruto, apurar esse vinho. E parece que também tudo isto se tem de agradecer.

Aliás, o escritor português, se quiser viver à boa paz com o mundo das conveniências próprias e dos interesses alheios, há-de cultivar o sentimento da gratidão perpétua. Agradece ao editor que o publica, ao livreiro que o expõe, ao crítico que o julga, ao leitor que o lê, à rádio quando o diz, à televisão se o mostra. E os livros, quem lhos reconhece, que de agradecimentos não falo. A pátria? Que pátria? Esta cidade de Lisboa que dá prémios? O Porto? Coimbra? A aldeia onde nascemos? Aquele lugar de além, ou vila de mais longe, aonde o livro, um livro, por milagre chegue? Que peso real, que importância efectiva, que influência concreta tem o escritor português no seu país? Fora da roda dos três mil leitores, e vai com sorte se o lêem tantos, é o deserto. Avançar por ele adentro, plantar oásis, abrir poços, custa muito dinheiro, muito anúncio no jornal, muita campanha na televisão e rádio, enfim, para usar o calão do tempo, muito “marketing”.

Fala-se interminavelmente de cultura, mas não se vive a cultura. Comemoram-se os escritores que morrem, mas nada se faz para garantir a actividade vivos. Se um escritor, por desespero, deixou de escrever, ninguém lhe vai perguntar: “D que precisas para trabalhar?” Dão-se palmas benévolas aos escritores que envelhecem, mas condenam-se ao silêncio os escritores que nascem. Afirma-se que a cultura é una e nacional, mas impede-se, ou dificulta-se, ou menospreza-se a sua divulgação nos meios de comunicação social. Apregoa-se o pluralismo, fomenta-se a letra única. Teoriza-se o consenso, pratica-se a excomunhão.

Nada disto é novidade. Novidade será dizê-lo aqui, embora geralmente, só de parabéns. Sei que estou a infringir as convenções que usam regular o estilo e a matéria destes discursos, mas não o faço por malevolência ou provocação. Digo estas coisas ácidas com a esperança de que o lugar e a circunstância lhe reforcem o significado. E digo também aos escritores que é nossa obrigação exigir que não podemos continuar a consentir nesta marginal vida que é a nossa, a frustração de todos os dias, os livros constantemente adiados, o incompleto aprofundamento das questões que importam ao trabalho literário, a dificuldade de romper as barreiras de um quotidiano desgastante, a carência económica, a insegurança. Quem responde por não terem os escritores condições sequer mínimas para exercer o seu ofício com a responsabilidade inteira de quem não tem que servir outros patrões senão esse, exigentíssimo, que é a criação literária? Insisto: reclamemos mais, e com mais força. Se não nos ouve o poder, tentemos que nos ouça o país. Afirmemos o direito à profissão de escritor como expressão particular de um geral direito ao trabalho. Cuidemos um pouco menos da carreira profissional e um pouco mais da reivindicação colectiva. Quando cada um de nós, se assim o quis, for escritor em todas as horas do seu dia, talvez não escreva melhor por isso, mas acrescentará um novo e legítimo orgulho ao talento que tiver, e se é verdade que de talento todos achamos ter que baste, parece-me que de orgulho deveríamos andar mais bem servidos.

Termino. Procurarei que o meu trabalho futuro seja digno deste Prémio. Não esqueço que o receberam Maria Velho da Costa, Augusto Abelaira. Não poderia esquecer que o recebeu Carlos de Oliveira, nossa irremediável perda.

E agora, sim, concluo. *Levantado do chão* fala de trabalhadores. Foi também a trabalhadores que dirigi as palavras que ficam. Aprendemos um pouco, isso e o resto, o próprio orgulho também, com aqueles que do chão se levantaram e a ele não tornaram porque do chão só devemos querer o alimento e aceitar a sepultura, nunca a resignação.



Blimunda.  
Nome de  
mulher.  
E de revista.



Fundação José Saramago  
[www.josesaramago.org](http://www.josesaramago.org)



# SOBRE OS AUTORES DESTA EDIÇÃO

## VOLUME 1

### **Pedro Fernandes de Oliveira Neto**

Professor na Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Doutor em Estudos da Linguagem / Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGeL/ UFRN). Autor de *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago* (Appris, 2012).

### **David G. Frier**

Honorary Research Fellow in Portuguese Studies, University of Leeds, UK, and Researcher at the Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias at the Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

### **Sílvia Amorim**

Professora (Maître de Conférences) na Universidade Bordeaux Montaigne, França.

### **Diego José González Martín**

Universidad de Huelva

### **Maria Regina Barcelos Bettoli**

Doutora em Letras (Université Sorbonne Nouvelle Paris III). Realizou o seu estágio pós-doutoral na Universidade de Coimbra. É membro integrado do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Universidade de Lisboa, do Grupo de Pesquisa Residualidade Literária e Cultural da Universidade Federal do Ceará e do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários (NUPEL) da Universidade Federal do Amapá.

### **Luís Alfredo Galeni**

Mestre em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

### **M. Diakhité**

Maître de Conférences Assimilé no Departamento de Línguas e Civilizações Românicas da Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar.

### **María Ximena Rodríguez; Claudia N. Ruarte Bravo**

Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

### **Rodolfo Pereira Passos**

Doutorando em Estudos Literários (Universidade Estadual de São Paulo/Araraquara), CAPES-PROEX.

## **VOLUME 2**

### **Miguel Koleff**

É Doutor em Letras Modernas. Especialista em Literaturas Lusófonas. Desenvolve atividades acadêmicas como professor titular em Literatura na Faculdade de Línguas da Universidade Nacional de Córdoba, Argentina. É autor de *La Caverna de José Saramago* e um dos organizadores da coleção *Apuntes Saramaguianos*, coleção que já vai no sétimo volume editado e do *Diccionario de personajes saramaguianos*. Coordena a Cátedra Livre José Saramago.

### **Andrea Bittencourt**

Mestra em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

### **Maria do Socorro Furtado Veloso**

Docente do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, da UFRN. Integrante dos grupos de pesquisa Programa 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.

### **Henrique Alberto Mendes**

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”.

### **José Gonçalves**

Doutorando na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

### **Juliana Moraes Belo**

Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

### **María Victoria Ferrara**

Catedrática de la Cátedra Libre José Saramago, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

# ENVIE SEU TEXTO

## **PRAZOS DE SUBMISSÕES**

Esta revista, editada semestralmente, recebe trabalhos em fluxo contínuo. Os textos devem ser encaminhados para o correio eletrônico **estudossaramaguianos@yahoo.com**

## **CONDIÇÕES DE SUBMISSÕES**

A **revista** recebe textos em língua portuguesa, espanhola, inglesa e francesa. Ao enviar seu trabalho para a publicação, o autor está automaticamente concordando com as diretrizes editoriais desta edição. Os editores e o conselho editorial reservam-se o direito de recusar textos que não se enquadrem nessas diretrizes. São aceitos artigos acadêmicos, ensaios e resenhas.

## **CRITÉRIOS DE SELEÇÃO**

A seleção dos artigos para publicação toma como referência contribuição aos estudos da obra de José Saramago quanto à originalidade ou tratamento dado aos temas analisados, consistência e rigor da abordagem teórica ou uso de referências críticas que amparem o desenvolvimento da análise.

## **POLÍTICA DE PARECER**

Cada artigo será examinado por dois membros do conselho editorial e pelos editores da revista; são necessários dois pareceres favoráveis para que seja feita a publicação.

## **PROCESSO DE EDIÇÃO**

Feita a análise, os editores entrarão em contato com o autor via correio eletrônico para comunicar-lhe se o artigo foi aceito ou não. No caso dos trabalhos aceitos para publicação, o autor poderá ser solicitado a introduzir eventuais modificações a partir dos comentários contidos nos pareceres ou das sugestões dadas pela comissão científica.

## **DIREITOS AUTORAIS**

No ato de publicação, o autor mantém os direitos autorais e concede à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista e não comercialização do texto.

## **POLÍTICA DE ACESSO LIVRE**

A **revista** é uma publicação eletrônica. Todos os textos publicados estarão gratuita e livremente disponíveis na internet pública, e qualquer usuário tem a permissão de ler, arquivar, copiar, distribuir, imprimir, pesquisar ou linkar o texto completo dos artigos, além de ser permitida a indexação, a utilização dos textos como corpora em softwares e qualquer outro propósito, dentro dos limites da lei, sem que haja quaisquer barreiras financeiras, legais ou técnicas da parte da revista. O conteúdo dos artigos publicados é de inteira responsabilidade de seus autores, não representando a posição oficial dos editores e nem do conselho editorial da revista.

## **PARÂMETROS A SEREM CONSIDERADOS NA LEITURA/APRECIACÃO DO TEXTO SUBMETIDO**

### **Relevância**

Avalia a novidade e pertinência do tema: determina se a reflexão discute e avança em relação ao que já foi dito a respeito do tema, ou compila ideias anteriores.

### **Conteúdo**

Avalia a fundamentação teórica, analítica e argumentativa, e o diálogo com a fortuna crítica.

### **Adequação bibliográfica**

Avalia se a bibliografia é adequadamente referenciada e discutida no texto, harmonizada e atualizada pela discussão. É necessário que cada um dos itens bibliográficos incluídos nas referências esteja citado no corpo do artigo.

### **Extensão mínima e máxima**

Os textos devem ter entre 10 e 20 páginas para artigos acadêmicos e ensaios; e entre 5 e 10 páginas para resenhas.

## **PADRÕES DE FORMATAÇÃO DO TEXTO**

O autor precisa atentar para as seguintes orientações:

1. Utilizar o processador de texto Word for Windows 97-2003.
2. Folha tamanho A4.
3. Margens do texto (todas) 2,5cm.
4. Os trabalhos devem ser apresentados na seguinte sequência: título do trabalho (caixa alta, centralizado, em negrito), nome(s) do(s) autor(es) (alinhado à direita), nota de rodapé especificando tipo de vínculo e instituição a que pertence(m) o(s) autor(es), resumo na língua oficial do texto (fonte 11, espaço simples, entre 200 e 500 palavras, justificado), palavras-chaves (entre três e cinco palavras), texto (justificado), as notas de rodapé devem ser substituídas pelas notas de final de texto, bibliografia e resumo em língua inglesa.
5. Subtítulos (caso existam): sem adentramento, em maiúsculas apenas a primeira letra, numerados em numeração arábica; a numeração não inclui a bibliografia.
6. Os textos devem observar a seguinte formatação:

- Título - Uso de fonte Times New Roman, corpo 14, espaço simples
- Uso da fonte Times New Roman, corpo 12, espaço 1,5, exceto para as citações com mais de três linhas.
- Uso da fonte Times New Roman, corpo 11, espaço simples, para as citações com mais de três linhas.
- As citações de até três linhas devem integrar o corpo do texto e ser assinaladas entre aspas.

- As indicações bibliográficas deverão ser especificadas depois da citação no seguinte modelo: (SARAMAGO, 1995, p.28-76)

- A bibliografia, apresentada ao final, deverá conter apenas as obras referidas ao longo do texto e devem seguir as normas da ABNT, a saber:

Para livros, deverá ter o seguinte formato: SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do livro. Local de publicação: Nome da Editora, Data de publicação.

Exemplo: SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 33. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

Para artigos publicados em revistas e periódicos, deverá ter o seguinte formato:  
SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do artigo. Nome do periódico, série do periódico, Local de publicação, v. Volume do periódico, n. Número do periódico, p. Páginas em que está presente o artigo, data.

Exemplo: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. Marcas da presença do discurso mítico em *Memorial do convento*. *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Santiago de Compostela, v.16, n.16, p.129-150, dez. 2012.

Não é permitido o uso de ilustrações, tabelas e outros elementos do gênero.





Licença Creative Commons.

Distribuição eletrônica e gratuita. Os textos aqui publicados podem ser copiados em outros meios, mas deve ser conservado o nome dos seus respectivos autores e não deve utilizar com interesses comerciais.

Os textos aqui publicados são de exclusiva responsabilidade dos seus autores e estão disponíveis para download em [www.estudossaramaguanos.com](http://www.estudossaramaguanos.com)

Os organizadores e diretores desta revista estão livres de qualquer e toda informação que tenha sido proporcionada por erro dos autores que aqui se publicam.



