



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**MESTRADO EM LITERATURA**

**O REALISMO EM *LEVANTADO DO CHÃO***

Yuri Moura Moysés

Brasília

2019



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**MESTRADO EM LITERATURA**

## **O REALISMO EM *LEVANTADO DO CHÃO***

Yuri Moura Moysés

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa

Brasília

2019

# **BANCA EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa**  
**PósLit/IL/UnB**  
**Presidente**

---

**Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo**  
**PósLit/IL/UnB**  
**Membro**

---

**Profa. Dra. Renata Altenfelder**  
**Colégio Técnico de Campinas (UNICAMP)**  
**Membro externo**

---

**Profa. Dra. Ana Aguiar Cotrim**  
**LEDOC/ FUP/UnB**  
**Suplente**

*Para Aline: a memória mais minha.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jorge Luiz Moysés e a Janete Silva Moura todo o apoio e todo o amor.

Agradeço a Elizabeth Hazin o Guimarães Rosa e o Osman Lins, linhas sem fim, que ela me mostrou.

Agradeço a Camilla Yoshico Shimabuko Osiro o incentivo para unir prazer e seriedade.

Agradeço a Carla Guimarães e a João Paulo Ferreira, sonhadores, companheiros de luta e excelentes representantes discentes.

Agradeço a Gabriel Pasquarelli a amizade.

Agradeço a todas as pessoas que trabalham na Universidade de Brasília.

Agradeço a Ana Laura dos Reis Corrêa o abrir as portas para mim, a boa vontade, a paciência. Levo para vida o muito que aprendi com ela desde a graduação. Sou imensamente grato pela liberdade com que pude trabalhar.

Agradeço a Edvaldo Aparecido Bergamo a bibliografia vasta que ele fornece a seus alunos, a atenção que ele lhes dá, as discussões que ele fomenta. Tudo isso foi fundamental para este trabalho.

## RESUMO

Este trabalho indaga se há ou não realismo em *Levantado do Chão*, obra fundamental para entender os livros de José Saramago, pois com ela surge o estilo peculiar que contaminará toda a produção literária posterior do escritor ribatejano. Temas centrais no Saramago maduro também já aparecem aqui com muita consistência estética. Assim, analisando de maneira relacional a forma e o conteúdo do romance, desoculta-se uma gama de questões: De que modo o livro estudado dialoga com a tradição precedente? Como Literatura e História interagem nesse caso específico? O que a estória dos Mau-Tempo pode dizer a respeito dos dilemas de Portugal, das contradições do mundo moderno e, em última instância, da trajetória da humanidade? Uma vez que Lukács pensou copiosamente acerca da conexão arte-sociedade, ele atua como âncora teórica e guia a discussão concernente ao realismo, conceito sobre o qual o filósofo Húngaro escreveu bastantes linhas. A exegese de *Levantado do Chão* mostra que a obra pertence ao seu tempo e ao futuro (o nosso presente), pois os problemas presentes no romance ainda são atuais e ainda esperam um resposta efetiva. Globalização, nacionalismos, jornada de trabalho, condições trabalhistas, degradação e elevação do ser humano, intercâmbio desregulado entre natureza e sociedade, desigualdade social e, por fim, a possibilidade de criação de uma nova sociedade são os (des)caminhos pelos quais *Levantado do Chão* desemboca no cotidiano contemporâneo.

**Palavras-chave:** Levantado do Chão. Realismo. Lukács.

## ABSTRACT

This study considers whether realism can be identified in *Levantado do Chão*, a critical work for understanding the writings of José Saramago, one that gave rise to a peculiar style that would come to permeate all of the later literary production of the Portuguese writer from Ribatejo. Central themes from Saramago's mature period emerge as well, with significant aesthetic consistency. Therefore, a relational analysis of the novel's form and content prompts a range of questions: How does the book converse with the preceding tradition? How do Literature and History interact in the specific case at hand? What does the story of the Mau-Tempo tell us about Portugal's dilemmas, the contradictions of the modern world, and humanity's path? Insofar as Lukács thinks copiously about the connection between art and society, he acts as a theoretical anchor and guide in the discussion on realism, a concept on which the Hungarian philosopher wrote extensively. The exegesis of *Levantado do Chão* reveals that the work pertains to its time and to the future (our present era), to the extent the problems put forward in the novel are still current and in need of an effective response. Globalization, nationalism, working hours conditions, the degradation and elevation of the human being, unregulated exchanges between nature and society, social inequality, and, lastly, the possibility of creating a new society are just some of the winding paths over which *Levantado do Chão* ultimately finds its way into contemporary everyday life.

**Key words:** *Levantado do Chão*. Realism. Lukács.

## SUMÁRIO

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....     | 9  |
| CAPÍTULO I.....                  | 14 |
| NATUREZA E SOCIEDADE .....       | 14 |
| 1. Paisagem.....                 | 14 |
| 2. Arcaico e moderno.....        | 19 |
| 3. Corpo e espírito .....        | 28 |
| CAPÍTULO II.....                 | 38 |
| NARRADOR E PERSONAGENS.....      | 38 |
| 1. Mistura heterogênea .....     | 38 |
| 2. Fios soltos? .....            | 50 |
| CAPÍTULO III .....               | 64 |
| REALISMO.....                    | 64 |
| 1. Germano e Adelino.....        | 64 |
| 2. A história em movimento ..... | 72 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....       | 86 |
| REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO .....  | 92 |



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Levantado do Chão* é uma obra realista? Essa é a indagação norteadora deste trabalho. Respondê-la requer basicamente dois movimentos: concertar a análise, de um lado, ao conceito de realismo com que se irá trabalhar e, de outro, perscrutar nos elementos estruturais do livro razões para considerá-lo ou não enamorado do real.

Dado que o fetichismo da mercadoria faz-se onipresente nas sociedades modernas, a maneira pela qual o romance se relaciona com ele será decisiva para a análise da afinidade da obra com o que se está entendendo por realidade. *Levantado do Chão* reafirmaria — com ou sem cinismo, alegre ou pessimistamente, de maneira desacordada ou consciente — a coisificação do ser humano? Tentaria fugir dela rumando para terras ignotas e exóticas? Ou pretenderia escapar por meio de um retorno saudoso a um passado menos problemático? Sucumbiria ao solipsismo ou firmar-se-ia como uma trincheira contra a degradação do *homo sapiens*? Esta última parece ser, no meu entendimento, a posição do livro, cujo projeto não pode ser realizado sem sinuosidades, já que aparência e essência<sup>1</sup> se cruzam e descruzam durante o texto.

Como já é possível entrever por meio da nota de rodapé, Lukács é o referencial teórico adotado para alicerçar a noção de realismo doravante descontaminada de qualquer proximidade com o naturalismo tão criticado pelo filósofo húngaro. Tal escolha pode gerar estranheza, afinal parte da produção de Saramago apresenta tendências alegorizantes frontalmente rejeitadas pelo esteta marxista. Não obstante, *Levantado do Chão*, obra de florescimento da forma literária que consagrou o escritor português, não contém essas tendências, embora contenha o que há de fecundo nelas: a questão da reificação, cujos efeitos — perda de identidade, deslocamento social, cegueira, retorno à caverna etc. — são incontornáveis para a descrição da produção tardia do autor ribatejano. Enquanto ponte entre o que Saramago realizara e o que realizaria posteriormente, *Levantado do Chão* encerra particularidades que ensejam um diálogo muito interessante com Lukács: o *leitmotif* da obra madura do primeiro já se

---

<sup>1</sup> “Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens”. (LUKÁCS, 2011a, p.96)

insinua no livro aqui estudado, e fá-lo sem roupagem alegórica, o que permite aproximação menos turbulenta com o pensamento do último. As relações entre o “alto” e o “baixo” da sociedade, a totalidade dos objetos, a história entendida como arena de lutas e mudanças não são, de maneira alguma, categorias estranhas ao livro pesquisado neste trabalho. Perfazem-no e, assim, guiam o leitor pelos descaminhos que levaram à revolução dos cravos, de cuja vitória, malgrado parcial e efêmera, o romance extrai sua peculiaridade: o tratamento da reificação, um tema “deslocalizado” que tende ao ensaísmo no último Saramago, sem feições alegóricas. Enquanto assunto geral, a narrativa poderia se passar em qualquer lugar (como sucede com alguns textos do Saramago tardio), visto que as relações reificadas se universalizam via globalização. Como mimese da coisificação contra a qual se luta durante o salazarismo, só poderia ter sentido em um local do mundo. É justamente desse paradoxo que a obra se nutre: a estória dos Mau-tempo é a de alguns portugueses interioranos, mas também é a do ser humano sob a vigência do capitalismo. A despeito do que afirma Saramago<sup>2</sup>, este trabalho defende que já há em *Levantado do Chão* a pedra mostrando-se na estátua e esta naquela, sem que isso importe em perda de historicidade.

O texto se divide em três capítulos. No primeiro, Natureza e Sociedade, discute-se como o livro problematiza as relações entre os personagens e o meio onde vivem. No tópico Paisagem, o ponto de partida é Eça de Queirós, autor em cuja obra Antonio Candido descobre intrigantes ondulações pendulares entre campo e cidade, as quais, na parte menos fecunda da produção do escritor português, tornaram-se bastante esquemáticas ao demonizar a “civilização” e santificar o campo. Esse maniqueísmo desaparece no livro de Saramago, já que em sua perspectiva conectiva o urbano e o rural são indissolúveis: o que acontece em um polo afeta o outro, impossibilitando secções rígidas e moralizantes. O narrador citadino e erudito faz questão de frisar o pélagos que o separa dos seus desfavorecidos personagens campestres, atitude que instala na obra um

---

<sup>2</sup> “Com este livro terminou a estátua. A partir de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e isto sei-o agora que o tempo passou, começou outro período da minha vida de escritor, no qual desenvolvi novos trabalhos com novos horizontes literários, dispondo portanto de elementos de juízo suficientes para afirmar com plena convicção que houve uma mudança importante no meu ofício de escrever. Não falo da qualidade, falo de perspectiva. É como se desde o *Manual de Pintura e Caligrafia* até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, durante catorze anos, me tivesse dedicado a descrever uma estátua. O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar a pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances a que me referi até agora. Quando terminei *O Evangelho* ainda não sabia que até então tinha andado a descrever estátuas. Tive de entender o novo mundo que se me apresentava ao abandonar a superfície da pedra e passar para o seu interior, e isso aconteceu com *Ensaio sobre a Cegueira*. Percebi, então, que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que algo diferente estava a começar”. (SARAMAGO, 2013a, p.42)

permanente conflito amplificado por outros elementos da trama. Assim, *Levantado do Chão* realiza uma subsunção da retórica arcadizante, retira-lhe o véu idealista com a apresentação da *bigger picture* e debuxa um outro tipo de “paisagem”, na qual o ser humano é uma figura central que ora é agente, ora paciente, mas está sempre enredada em impasses. Tudo que estava congelado sob o drapejado bucólico irrompe com notável cinesidade, fato que é muito mais do que um rocambolismo: é a luta de classes desocultada, é a estória sendo contaminada pelo movimento da História.

No segundo tópico, Arcaico e Moderno, são escrutinadas imagens formadas a partir da interpenetração desses dois adjetivos. A convivência contraditória deles, sublinhada pelo livro, traz à tona a incompatibilidade entre *res publica* e latifúndio. Uma vez que é simplista, como já se disse, a atitude de apagar a “civilização”, cabe apontar os meios pelos quais ela entra no interior de Portugal. Como o próprio romance destaca, “as maiores mudanças dão-se pelo lado de fora” (SARAMAGO, 2013b, p. 133), são uma mixórdia<sup>3</sup> de globalização e resquícios feudais, rádio e dogmatismo religioso, *Roman de la Rose* e cinema hollywoodiano etc. O que se chama de progresso, então, apenas bordeia os campos portugueses, lustra-os com alguma tecnologia, mas não traz nenhuma modificação significativa para sociedade, não a torna humanamente melhor.

O terceiro tópico, Corpo e espírito, examina como as noções que lhe dão nome se organizam no romance. Basicamente, para a ótica latifundiária, natural é a manutenção do *status quo*, a reprodução da “paisagem”. Essa visão é pregada pelo padre Agamedes e se espalha assimetricamente na mente dos trabalhadores: alguns a internalizam e a repercutem, outros passam a enxergar nela os motivos da própria miséria. Os últimos, então, começam a fazer greves e colocam em cheque a “naturalidade” da ordem latifundiária. Como no caso de *Vidas Secas* e *Grande Sertão: Veredas*, ocorre uma transformação humanizadora: inicialmente, ser homem significa ter um orgulho ignorante da própria brutalidade; paulatinamente, Riobaldo, Fabiano e João Mau-Tempo percebem que essa “valentia” serve, na verdade, apenas aos seus chefes, que lucram com ela. A bestialização do ser humano, tema em que chafurda o

---

<sup>3</sup> Embora Lukács não esteja comentando o caso português, suas observações valem, *mutatis mutandis*, nesse contexto também: “A forma científica na qual se manifesta este espírito da pequena burguesia capitalista é o ecletismo, a tentativa de erigir como “método” científico o “por um lado... e por outro”, tão caro ao pequeno-burguês; de negar as contradições da vida ou, o que é a mesma coisa, de contrapor entre si, de maneira superficial, rígida e carente de mediações, determinações contraditórias. Ademais este ecletismo se veste com roupagens tanto mais suntuosas quanto mais for vazio” (LUKÁCS, 2010, p.60). Esse “ecletismo” é resultado da apreensão antidialética do progresso contraditório.

naturalismo e do qual foge o simbolismo, é encarada sem fatalismo ou recalque: aflora na obra como resultado do trabalho alienado, consequência de certa forma de organização social que é histórica e modificável.

O segundo capítulo, Narrador e Personagens, ocupa-se dos liames entre esses dois grupos de agentes. Dois lugares-comuns sobre a obra de Saramago serão debatidos: a “fusão” discursiva entre o dono da voz e os que são mediados por ela, e o “vanguardismo” da escrita do autor português. Tanto este quanto aquela não foram aspeados à toa — parecem-me lassos o tratamento e a justificação que usualmente recebem. A dita fusão, embora de fato existente, é muito menor do que amiúde se supõe, como demonstram vários pronunciamentos do narrador. Por isso, no primeiro tópico ela é definida como uma mistura heterogênea na qual se expressa um desejo, uma vontade de se aproximar do outro, não uma conjunção completa. Esse anseio, ao mostrar-se como tal, não mascara os abismos de uma sociedade maciçamente estratificada e também não os encara como intransponíveis: é o vacilante percurso do narrador, que cambaleia entre a recusa à decadência da retórica latifundiária e a adesão à luta camponesa. Interpoladas, essa rejeição e essa nução dinamizam as contradições culto X inculto, rural X urbano e constroem um retrato honesto das multifacetadas conexões entre diferentes grupos sociais.

O segundo tópico, Fios Soltos?, aborda o famigerado vanguardismo de Saramago. A hiperbolização da variação tipográfica introduzida em *Levantado do Chão* é entendida como uma leitura empobrecedora na qual se sublinha excessivamente um elemento em detrimento dos demais, atitude que impede a visão das articulações atuantes na obra e, ao contrário do que se possa imaginar, em nada favorece a compreensão da tipografia que, desprendida do novelo a que pertence, torna-se um espectro tão festejado quanto oco. A ausência de travessões e pontos de interrogação reforça o que já está sendo dito, de várias formas, no livro: a intransitividade impera nas relações dentro do latifúndio, onde não há espaço para perguntas ou diálogo. Assim, as representações gráficas desses traços são suprimidas e a obra adquire uma robustez semiótica derivada de um engenhoso conúbio entre forma e conteúdo. Saramago, então, não é simplesmente um escritor vanguardista que escreve sobre o fascismo e a questão latifundiária, isto é, não há uma releitura sobreposição de inovação técnica e um tema específico, mas sim um estilo *ad hoc*, uma maneira de escrever encharcada da sociedade que a originou. Isso só faz sentido se integramos o plano tipográfico aos planos diegético, imagético e morfossintático, nos quais a intransitividade também opera. Por

fim, um movimento antitético tem a função de demonstrar que *Levantado do Chão* não é só um livro de intransitividade, mas também de transitividade, ou seja, os personagens buscam se libertar das amarras que lhes são impostas. Percebendo que não estão sozinhos, entendendo que *no man is an island*, os personagens conseguem lutar de maneira efetiva contra a reificação e, assim, constroem sentidos que ultrapassam a cartilha do latifúndio e do fascismo. Essa transformação é sintetizada nos antecedentes do primeiro de maio, os quais são marcados pela atitude de Gracinda Mau-Tempo, que reivindica sua parcela de agentividade na construção do futuro da comunidade onde vive. Esse movimento desestabiliza noções cristalizadas, como funções do homem e funções da mulher na sociedade, e, somado às demais demandas do dia do trabalho, confere dimensão pública ao que era supostamente problema apenas privado. Desta sorte, o entendimento atomístico (no sentido grego) da existência cede lugar à compreensão molecular da sociedade.

O terceiro capítulo, Realismo, congrega toda a discussão sobre o nexo das categorias lukácsianas e o livro de Saramago. Primeiramente, aponta-se um ligeira divergência e, depois, são elencados os nós. O primeiro tópico, Germano e Adelino, traz à baila como esses dois trabalhadores aos quais o livro é dedicado se transformam em personagens e de que forma eles transitam no enredo. Enquanto Adelino dos Santos possui uma participação secundária e está no meio do caminho dos Mau-tempo, Germano Santos Vidigal recebe um capítulo só para si e “freia” a estória dos personagens principais. Essas duas formas diferentes de aparecer na narrativa, que podem ser analisadas à luz das ideias de Lukács, revelam muito sobre a maneira pela qual *Levantado do Chão* reage ao salazarismo.

A História em Movimento, segundo tópico, reivindica o auxílio de *O Romance Histórico* para delinear como *Levantado do Chão* consegue capturar a manifestação portuguesa da sutil dialética da conservação e da mudança que acompanha as sociedades humanas. O tema, extremamente complexo, é tratado com maestria por Saramago, que soube se desviar de tentadoras saídas fáceis, as quais confinam a História ao âmbito palaciano dos “grandes heróis” ou, ao contrário, limitam-na ao que ocorre com as camadas desfavorecidas; empunham a bandeira do voluntarismo ou decretam a passividade como norma inescapável. Essas simplificações são dribladas por Saramago mediante uma mimese inteligente das relações entre o alto e o baixo da sociedade, o que permite um justo balanço das forças em luta, composto por objetividade e subjetividade, indivíduo e sociedade, acaso e necessidade.

# CAPÍTULO I

## NATUREZA E SOCIEDADE

Examinando a maneira pela qual as contradições portuguesas acumuladas durante séculos deságuam no século XX, este capítulo pretende explicitar de que forma *Levantado do Chão* dialoga com o sistema literário português. O primeiro tópico, *Paisagem*, apresenta o livro de Saramago como um texto-resposta à moldura bucólica, que inverte o processo social: neste, a cidade subordina cada vez mais o campo às suas vontades, naquela o meio rural se torna o protagonista via *wishful thinking*. O tópico seguinte, *Arcaico e Moderno*, lança luz sobre as dúbias imagens apresentadas na obra, modo de figuração que transporta para a literatura as ambiguidades presentes na desajeitada posição ocupada por Portugal dentro a globalização tardia. O último tópico, *Corpo e Espírito*, discute os ecos narrativo-estruturais da divisão do trabalho, a qual se revela um mapa esclarecedor não só dos eventos do enredo, mas também das dicções adotadas pelo narrador.

### 1. Paisagem

O sol não é tão bonito para quem vem do Norte e vai viver na rua.  
(Belchior)

As literaturas modernas herdaram das sociedades a que pertencem o descompasso entre mentalidades e práxis, dilema que pode surgir espontaneamente nas obras por meio de metarreflexão<sup>4</sup> ou pode se esconder atrás de artifícios. Neste último caso se encaixa a obra de Eça de Queirós, profundamente marcada por um quiasmo interessantíssimo: inicialmente, o escritor associou a cidade ao progresso, o campo ao atraso; depois, inverteu a relação valorativa, reviravolta perceptível em *A Cidade e as Serras*:

---

<sup>4</sup> O narrador de Almeida Garrett (2013, p.45) é extremamente didático: “a sociedade é materialista; e a literatura, que é a expressão da sociedade, é toda excessivamente e absurdamente e despropositadamente espiritualista! Sancho rei de fato, Quixote rei de direito”.

O ideal do Príncipe da Grã-Ventura consistirá, pois, em desfradiquear-se por meio da volta à tradição rural da sua pátria e da sua gente. Reconheçamos que o seu namoro com a Serra é meio cômico; o demônio iconoclasta da mocidade não permitiu ao romancista quinquagenário e acomodado realizar uma aliança convincente e regeneradora entre o filho deprimido da civilização citadina e os costumes redentores do campo. O excesso de bucolismo esquemático atrapalha a boa vontade de Eça, desvitalizando o seu idílio sereno (CANDIDO, 1964, p.46)

Conforme demonstra o autor de *Formação da Literatura Brasileira*, a força motriz da ficção de Eça de Queirós é a tensão entre campo e cidade, figurada de maneira desigual em diferentes livros: nos seus piores momentos, ela tende ao maniqueísmo, que é suprimido ou mitigado nas melhores realizações do escritor português. Sublinhar-se-á aqui a parcela menos dialética da obra queirosiana, cujo equacionamento estético dos problemas decorrentes do atraso português é bastante simples: basta renegar o capitalismo e ir viver com tranquilidade no campo, como fez Jacinto, personagem do conto *Civilização*:

Como eu observei ao meu Jacintho, na cidade nunca se olham os astros por causa dos candieiros — que os offuscam: e nunca se entra por isso n'uma completa communhão com o universo. O homem nas capitaes pertence à sua casa, ou se o impellem fortes tendencias de sociabilidade, ao seu bairro. Tudo o isola e o separa da restante natureza — os predios obstructores de seis andares, a fumaça das chaminés, o rolar moroso e grosso dos omnibus, a trama encarceradora da vida urbana... Mas que differença, n'um cimo de monte, como Torges? Ahi todas essas bellas estrellas olham para nós de perto, rebrilhando, à maneira de olhos conscientes, umas fixamente, com sublime indifferença, outras ansiosamente, com uma luz que palpita, uma luz que chama, como se tentassem revelar os seus segredos ou compreender os nossos... [...] É no máximo de civilização que elle experimenta o máximo de tédio. A sapiencia, portanto, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um tecto de colmo, uma leira de terra e o grão para n'ella semear. Em resumo, para rehver a felicidade, é necessário regressar ao Paraizo — e ficar lá, quieto, na sua folha de vinha, inteiramente desguarnecido de civilização, contemplando o anho aos saltos entre o tomilho, e sem procurar, nem com o desejo, a árvore funesta da Sciencia! (QUEIRÓS, 1918, p.105-115)

Tudo o que está “solucionado” nessa perspectiva — sobretudo os conflitos entre classes — será retrabalhado em *Levantado do Chão*. Já na primeira página do livro a palavra “paisagem” surge com o matiz irônico que irá carregar durante toda a estória:

O que mais há na terra, é paisagem [...] 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. Mas

isso depende do que no chão se plantou e cultivava, ou ainda não, ou não já, ou do que por simples natureza nasceu, sem mão de gente, e só vem a morrer porque chegou o seu último fim. Não é o caso do trigo, que ainda com alguma vida é cortado. (SARAMAGO, 2013b, p.9)

Quando o narrador fala em paisagem, há sempre um ruído subjacente à suposta exaltação do *locus amoenus*. Ou fica patente a artificialidade do tom, muitas vezes autodenunciada pelo narrador<sup>5</sup>, ou surge, implicitamente, um elemento desidílico: o *sangue sangrado* de trabalhadores massacrados pelo excesso de trabalho em condições precárias e açoitados por feitores e guardas. A paisagem, portanto, nunca é apenas paisagem: ela aponta para o narrador e para os personagens, envolvendo suas relações recíprocas. O trigo não pode ser isolado, cantado em sua beleza orgânica: ele é objeto de disputa entre patrões e empregados. Mesmo do ponto de vista da paisagem existe conflito, consoante expõe o episódio de uma greve pintado com sarcasmo prosopopáico: “As searas diriam, se falassem, muito pasmadas do desacerto, Que é isto que se passa, que não nos vêm colher, alguém estará a faltar à sua obrigação” (SARAMAGO, 2013b, p. 147). Não há espaço para *aurea mediocritas* em um ambiente carregado de assimetrias sociais pulsantes. Nesse contexto, a inocência campestre é um fóssil literário, francamente oposto ao movimento empírico da sociedade:

Pelo rápido desenvolvimento de todos os instrumentos de produção, pelas comunicações infinitamente facilitadas, a burguesia impele todas as nações, mesmo as mais bárbaras, para a torrente da civilização. Os preços baixos de suas mercadorias são a artilharia pesada que derruba todas as muralhas da China, que obriga os bárbaros xenófobos mais renitentes a capitularem. Obriga todas as nações, sob pena de arruinarem-se, a adotarem o modo de produção burguesa: obriga-as a introduzirem em seu seio a chamada civilização. Em suma, plasma um mundo à sua própria imagem. A burguesia submeteu o campo à dominação da cidade [...] E tal como subordinou campo e cidade, tornou dependentes os países bárbaros ou semibárbaros dos países civilizados (MARX, 2007, p. 31)

Devido ao desenvolvimento tentacular do capitalismo, olhar para o campo e ver só o campo é uma atitude cada vez mais irrealista: a “paisagem” está atravessada pelos interesses urbanos. Por isso, ao contrário de certo Eça de Queirós e outros

---

<sup>5</sup> “Admirável é ver o gado derramar-se pela encosta ou chão plano, que serenidade, longe das malsãs agitações urbanas, do tumultuar infrene das metrópoles, Começai, Musas minhas, começai o canto bucólico, e temos a sorte de o rebanho vir para cá, assim podemos saborear o episódio desde o começo, oxalá não nos mordam os cães” (SARAMAGO, 2013b, p. 299).



bucolizadores, Saramago trabalha com uma natureza inapelavelmente antropomórfica, que é muito mais um campo de lutas do que de pacificação. O sol, sinônimo de renovação, esperança, virtude etc. em determinada lírica portuguesa, tornar-se o signo da exploração — “o sol é um desgraçado, cheio de pressa de sair e com tão pouca de se apagar” (SARAMAGO, 2013b, p. 355) —, o qual regula uma extenuante jornada de trabalho questionada pelos trabalhadores no final do romance. O *carro marchetado* é menos uma questão de mitologia que de alienação — ele marca o fim de uma infância que mal começou: “os braços dela são como dois valados protectores. Entre eles e João há um mundo confuso, inseguro, sem começo nem fim. O sol desenha no chão uma sombra hesitante, uma hora trémula que avança. É um ponteirito no latifúndio.” (SARAMAGO, 2013b, p. 25). Desde muito cedo, o tempo de João Mau-Tempo não é o do *carpe diem*, mas o das demandas dos seus patrões. Enquanto “cavaco de gente que ainda olha as árvores mais como alpenduradas de ninhos do que como produtoras de cortiça, bolota ou azeitona” (SARAMAGO, 2013b, p. 60), ele é o retrato da inocência roubada, capitalizada pelo latifúndio. O vernal transforma-se em venal: a ingenuidade do homem no meio da natureza é inserida em um quadro mais amplo, no qual ela deixa de se opor epidermicamente às relações sociais viciosas que, na verdade, não só estão presentes como governam a paisagem dos campos portugueses. Como é preciso fazer educação profissional e sentimental ao mesmo tempo<sup>6</sup>, o narrador, ao falar de adolescentes, comenta com ironia — “se a palavra não é fina de mais para estas paisagens e nestes latifúndios” (SARAMAGO, 2013b, p. 200) —, e deixa claro que *criança* é “palavra só por comodidade usada” (SARAMAGO, 2013b, p.60).

A mimesis de Saramago opera, portanto, com uma escala ampla, não com recortes idílicos. No mundo urbano, João é preso e agredido, mas também encontra a solidariedade de uma família que o acolhe; no rural, é violentado pelo excesso de trabalho e pelas arbitrariedades de seus patrões, porém encontra amparo e inspiração em seus familiares e amigos. A separação maniqueísta entre campo e cidade se desmantela: esta não é apenas o lugar dos vícios, aquele não abriga o monopólio da pureza. Em última instância, ambos são, na realidade, indecomponíveis e de suas interações mútuas o livro retira a sua força. As tecnologias e as decisões políticas originadas na cidade chegam, ainda que contraditoriamente, ao campo; Maria de Adelaide, irmã de João

---

<sup>6</sup> “Quer a vida, ou quem nela manda, de mando certo ou indiferente, que ao mesmo tempo se faça a educação profissional e a educação sentimental. Há um erro evidente nesta acumulação, provavelmente forçada pela brevidade das vidas, que não dão para que cada coisa se faça em seu tempo e descanso, com que não ganha o ter e só perde o sentir” (SARAMAGO, 2013b, p.67).

Mau-Tempo, trabalha em Lisboa para pessoas que também possuem propriedades rurais, ou seja, “quem dá o pão dá a criação” (SARAMAGO, 2013b, p. 273) tanto entre as azinheiras quanto entre os prédios; a primeira guerra mundial afeta o preço dos alimentos e a vida dos camponeses; o narrador, cidadão, depara-se com impasses advindos da origem agrária de seus personagens. Tudo isso coaduna as dicotomias ser humano-natureza e indivíduo-sociedade dentro do romance, cujo ambiente é um *continuum* de dilemas nos quais o tempo aparece como elemento central: sem uma noção de *antes* e *depois* atravessada pela ação humana, *Levantado do Chão* perde o sentido. A paisagem de certo Eça é atemporal: nela findam os problemas e os homens retornam ao paraíso perdido. A ideia de mudança é alheia a esse mundo, algo impensável no livro de Saramago, porquanto ele apresenta o latifúndio não como final feliz, mas como complicado ponto de partida. O universo ficcional em que transita João Mau-Tempo reflete a complexa dinâmica pensada por Milton Santos (2009, p.109-110):

Quando a sociedade age sobre o espaço, ela não o faz sobre os objetos como realidade física, mas como realidade social, formas-conteúdo, isto é, objetos sociais já valorizados aos quais ela (a sociedade) busca oferecer ou impor um novo valor [...] Em cada momento, em última análise, a sociedade está agindo sobre ela própria, e jamais sobre a materialidade exclusivamente. A dialética, pois, não é entre sociedade e paisagem, mas entre sociedade e espaço. E vice-versa.

A paisagem, como já foi dito, só é referenciada ironicamente. *Levantado do Chão* é um livro repleto de diacronia: o narrador sabe que suas palavras não são abiogênicas, os personagens não atuam no éden supostamente encontrado via *fugere urbem*. O passado é tábua rugosa com a qual é preciso lidar: ao ceifar (ou não) o trigo, um trabalhador não está apenas entrando em contato com a natureza e seus ciclos, está chafurdando nas relações sociais que sustentaram e sustentam — mas podem deixar de sustentar — o latifúndio; ao contar uma estória sobre o “campo”, o narrador contrapõe a sua voz às vozes de outros autores portugueses, reflete o espelhamento feito por eles, subtrai o que julga espúrio, acrescenta o que entende necessário. Justamente por lidar com *formas-conteúdo*, o romance precisa encarar a reificação de maneira bigúmea: incorporando-a para melhor combatê-la. Se a tentasse suprimir, como fez Eça em *Civilização*, ela provavelmente voltaria sub-repticiamente. Desta sorte, no livro de Saramago não há *paysage* sem *paysan*, perspectiva que ecoa o veredito de Lukács (2010, p.174): “não existe na literatura uma ‘poesia das coisas’ independente dos acontecimentos e das experiências da vida humana”. Também não há uma ligação

sentimentaloides e egocêntrica entre a natureza e os indivíduos<sup>7</sup>, afinal os camponeses, ao contrário de alguns românticos, percebem muito cedo que não podem fazer as condições climáticas se acomodarem aos seus sentimentos. Na estória dos Mau-Tempo, a anosognosia é substituída pela consciência, e o antídoto é retirado do próprio veneno: a reificação, inegavelmente presente nos campos e nas cidades de Portugal do século XX, vagalumeia na narrativa e, dessa forma, não engole silenciosamente o romance — é digerida por ele.

## 2. Arcaico e moderno

Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma, / Que emprega  
palavrões como palavras usuais, / Cujos filhos roubam às portas das  
mercearias / E cujas filhas aos oito anos — e eu acho isto belo e amo-o — /  
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada. / A gentalha que  
anda pelos andaimes e que vai para casa / Por vielas quase irreais de  
estreiteza e podridão. / Maravilhosa gente humana que vive como os cães, /  
Que está abaixo de todos os sistemas morais, / Para quem nenhuma religião  
foi feita, / Nenhuma arte criada, / Nenhuma política destinada para eles! /  
Como eu vos amo a todos, porque sois assim, / Nem imorais de tão baixos  
que sois, nem bons nem maus, / Inatingíveis por todos os progressos / Fauna  
maravilhosa do fundo do mar da vida!

Álvaro de Campos (2007, p. 83-84)

A expansão marítima portuguesa foi um processo nodoso. Se, por um lado, gerou façanhas “Que excedem as sonhadas, fabulosas, / Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro, / E Orlando, inda que fora verdadeiro” (CAMÕES, 2010, p. 14), também propulsionou, por outro, genocídio e escravidão. Internamente, as pertinentes perguntas — “[...] Quantas mães choraram / quantos filhos em vão rezaram / quantas noivas ficaram por casar / para que fosses nosso, ó mar!” (PESSOA, 2014 p. 55) — nem sempre foram respondidas com entusiasmo, isto é, com a certeza de que a grandeza da alma fez tudo valer a pena e, sobretudo, a espada empregadas nessas aventuras. Já nos

---

<sup>7</sup> “Estava o céu uma nuvem pegada, consoante já foi dito, e como estava ficou, assim se demonstrando, por provas naturais, que não quer o céu saber de nós, ou então ali se teria aberto em glória” (SARAMAGO, 2013b, p. 74). No momento da morte de João Mau-Tempo, o narrador diz: “[...] só nos romances o céu se abre em ocasiões assim” (SARAMAGO, 2013b, p.377). O tom é o mesmo quando Domingos Mau-Tempo está prestes a morrer: “o sol mal se mexeu, não há diferença nenhuma nas sombras, Monte Lavre não cresceu nem minguou” (SARAMAGO, 2013b, p.53).

albores do empreendimento expansionista, o velho do Restelo ergueu sua voz divergente:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça / Desta vaidade, a quem chamamos  
Fama! / Ó fraudulento gosto, que se atíça / Cũa aura popular, que  
honra se chama! / Que castigo tamanho e que justiça / Fazes no peito  
vão que muito te ama! / Que mortes, que perigos, que tormentas, / Que  
crueldades neles exprimentas! [...] A que novos desastres determinas /  
De levar estes Reinos e esta gente? / Que perigos, que mortes lhe  
destinas, / Debaixo dalgum nome preminente? [...] Já que nesta  
gostosa vaidade / Tanto enlevas a leve fantasia, / Já que à bruta cruzeza  
e feridade / Puseste nome “esforço e valentia” [...] Oh! Maldito o  
primeiro que, no mundo, / Nas ondas vela pôs em seco lenho  
(CAMÕES, 2010, p. 182-4)

Muito antes de Walter Benjamin, o velho percebeu que os documentos de cultura são igualmente documentos de barbárie. Toda a glória das ditas grandes navegações adquire um novo significado quando vista no contracampo: é a desgraça dos que ficaram. Esse discurso crítico é uma marginalizada nota dissonante que, embora fundamental, não acaba com as trombetas triunfantes de Camões. Assim, o tom positivo, grandiloquente predomina em *Os Lusíadas*, escolha que logo se mostrará insustentável<sup>8</sup>.

A degradação do discurso altissonante se mostra evidente em uma passagem na qual um trabalhador é capturado por uma armadilha da polícia portuguesa, que, após colocar um jornal subversivo debaixo de uma pedra, esperou que alguém o pegasse para forjar um flagrante. Quando o “transgressor” tenta se explicar, “[...] não chega a dizer tudo porque leva uma coronhada no peito ou nas costas, se não foi um pontapé, anda lá para diante ou levas um tiro aqui mesmo, *as armas e os barões assinalados* (SARAMAGO, 2013b, p.358, grifos meus)”. Se no século XVI o dito heroísmo lusitano conseguia abafar a mensagem destoante do velho do Restelo, no século XX o *incipit* camoniano, envolvido pelo salazarismo, torna-se uma necrofilia grotesca. Agredir

---

<sup>8</sup> Os versos de Álvaro de Campos não poderiam ser mais elucidativos: “Pertencço a um género de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho” (PESSOA, 2007, p.62). Essa é a manifestação portuguesa de um processo mais amplo, descrito em *O Romance Como Epopeia Burguesa*: “Walter Scott diz do *Gil Blas* de Lesage: ‘Este livro deixa no leitor um sentimento de satisfação consigo mesmo e com o mundo’. E também o *Moll Flanders* de Defoe, bem como a maioria dos grandes romances deste período, se concluem com um final feliz [...]. Este empenho vitorioso dos heróis dos primeiros romances realistas tem em si um certo traço de mediação entre as grandes contradições da época e, sem dúvida, lhes atribui um carácter relativamente ‘positivo’. Mas o estreitamento do horizonte com relação aos grandes romancistas do primeiro período já se manifesta muito claramente na questão do carácter positivo do herói. Este caminho descendente não deve de modo algum ser atribuído a um menor talento dos escritores, mas tem sua explicação no crescente avanço do capitalismo e na conseqüente degradação do homem. A ‘positividade’ do herói paga um preço: o da tendência à limitação e à mediocridade. (LUKÁCS, 2011a, p. 217-220)

arbitrariamente um trabalhador português, ato covarde, inglório e lesa-lusitano, é sumamente antiépico. Em um comício para o qual os trabalhadores de várias estâncias são coercitivamente enviados, o discurso oficial usa Camões para justificar os horrores fascistas: “[...] somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que *deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império*, mais dizemos que ao toque do clarim nos reunimos como um só homem em redor de Salazar” (SARAMAGO, 2013b, p.102-3). Essa patriotada tosca é uma resposta infame aos desafios daquele momento histórico: Eça sonhou encontrar um novo paraíso longe da perversa civilização, os salazaristas queriam vender como nova uma glória bolorenta: ambos — a diferença é que Eça foi um grande escritor — encontraram placebos para o fato de que Portugal, outrora nação signatária do Tratado de Tordesilhas, tornara-se um país periférico.

Álvaro de Campos, ao contrário, vive a contradição do seu *Zeitgeist* com toda a força: “Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama; / Mas acordámos e ele é opaco, / Levantámo-nos e ele é alheio / Saímos de casa e ele é a terra inteira, / Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido” (PESSOA, 2007, p.289). É interessante notar que os versos supracitados fazem parte do *único* trecho em que a primeira pessoa do plural é utilizada no longo poema Tabacaria, dominado pela primeiríssima pessoa do singular. Sem deixar de ser *condition humaine*, as linhas de Álvaro de Campos são outrossim con(tra)dição nacional de Portugal, país que, após representar a vanguarda do empreendimento globalizante, acorda na retaguarda desse processo. As diversas camadas sociais sentem os ecos dessa queda de diferentes maneiras:

Os outros, se viam subir os preços, ou faltarem até os gêneros grosseiros da sua alimentação, se perguntavam porquê, É por causa da guerra, respondiam os entendidos [...] Nós é que descobrimos o caminho marítimo para as Índias, a mulher francesa tem um fraco pelos nossos soldados, da mulher africana nada consta a não ser o que já se sabe, o czar foi deposto, as potências estão preocupadas com o que se passa na Rússia, grande ofensiva na frente ocidental, a arma do futuro é a aviação, mas a infantaria é a rainha das batalhas, nada feito sem barragem de artilharia, o domínio dos mares é indispensável, revolução na Rússia, bolchevismo. Adalberto lia o seu jornal, olhava pela janela inquieto o tempo enevoado, partilhou das indignações da gazeta, disse em voz alta, Isto passa. (SARAMAGO, 2013b, p. 62)

Ora, este “isto passa” é um desejo, não uma afirmação bem calculada. A miscelânea de notícias e comentários forma um período paratático no qual as causas e

os nexos dos acontecimentos relatados escapam à compreensão. A ausência de conjunções retrata o descarrilamento semântico, a fragmentariedade informacional<sup>9</sup>. Adalberto não tem qualquer controle efetivo sobre os eventos noticiados pelo jornal, ele e o seu país são expectadores dessa conjuntura caótica. Saramago cria um paralelismo irônico ao colocar na boca do latifundiário as mesmas palavras utilizadas por Domingos Mau-Tempo para fazer uma previsão desastrosa — “O homem estava a olhar para as nuvens altas, a franzir o nariz, e decidiu em seu saber de homem, Isto passa” (SARAMAGO, 2013b, p.14). A ameaça de chuva não passou, transformou-se em tempestade que fustigou a família Mau-Tempo. Similarmente, os fenômenos que indignaram Adalberto não “passaram”, e a borrasca geopolítica seguiu por todo o século XX, a *era dos extremos* segundo Eric Hobsbawm. Para as camadas desfavorecidas, a variação no preço dos alimentos é um fato tão doloroso quanto ininteligível: os camponeses, alheios às razões da primeira guerra mundial, viam suas vidas afetadas pelo conflito. Integrados à força ao comércio internacional, eles só recebem como consolo um nacionalismo enferrujado. Em um mundo em que “a autossuficiência e o isolamento regional e nacional de outrora deram lugar a um intercâmbio generalizado, a uma interdependência geral entre as nações” (MARX, 2007, p. 30), o campesinato português fica comprimido, de um lado, por patriotadas e, de outro, por *laissez faire*.

Com a fé e o império retraídos, as elites portuguesas assistem ao protagonismo de outras nações e se preocupam com as repercussões do conturbado século XX. Os conflitos externos poderiam motivar conflitos internos, situação que ameaça a “paisagem”. O ideal do *establishment* português — “Vai sozinho Adalberto para melhor estimar a solidão rural, o cantar dos passarinhos, embora o motor do carro perturbe a calma e a pauta, porém é tudo questão de saber integrar o antigo e o moderno” (SARAMAGO, 2013b, p. 299) — foi se equilibrar entre o passado e o futuro, isto é, adotar uma postura resiliente por meio da qual seria possível atravessar com poucos danos a incerta conjuntura internacional. Assim, como no caso do chamado despotismo esclarecido, câmbios superficiais poderiam acalentar a permanência do *status quo*.

---

<sup>9</sup> Levada ao extremo, essa experiência cindida gerou a receita de Tristan Tzara (1975, p.382): “Pour faire un poème dadaïste. Prenez un journal. Prenez des ciseaux. Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l’article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. Agitez doucement. Sortez ensuite chaque coupure l’une après l’autre. Copiez consciencieusement dans l’ordre où elles ont quitté le sac. Le poème vous ressemblera. Et vous voilà un écrivain infiniment original et d’une sensibilité charmante, encore qu’incomprise du vulgaire.”

Dessa organização social ambígua, Saramago tira imagens igualmente ambíguas, que refletem o curioso jogo entre elementos arcaicos e modernos na sociedade portuguesa:

O mundo, com todo este seu peso, esta bola sem começo nem fim, coberta de mares e de terras, toda esfaqueada de rios, ribeiras e regatos, a escorrer a aguazinha clara que vai e volta e é sempre a mesma, suspensa nas nuvens ou escondida nas nascentes por baixo das grandes lajes subterrâneas, o mundo que parece uma brutidão aos tombos no céu, ou silencioso pião como um dia o hão-de ver os astronautas e já podemos ir antecipando, o mundo é, visto de Monte Lavre, uma coisa delicada, um relógiozito que só pode aguentar um tanto de corda e nem uma volta mais, e se põe a tremer, a palpitar, se um dedo grosso se aproxima da roda balanceira, se vai roçar, mesmo de leve, a mola de cabelo, ansiosa como um coração. Um relógio é sólido dentro da sua caixa polida, inoxidável, à prova de choques até ao limite do que lhe for suportável, à prova de água para quem tiver o finíssimo gosto de tomar banho com ele, garantido por uns tantos anos, que poderiam ser muitos se não viessem as modas rir-se do que comprámos ontem, são maneiras de manter a fábrica o seu fluxo de mecanismos e o seu afluxo de dividendos. (SARAMAGO, 2013b, p.145)

A anáfora (o mundo... o mundo... o mundo) oferece três pontos de vista: primeiro, a vastidão telúrica, o caprichoso ciclo da água, cuja recursividade merece até uma aliteração, *rios, ribeiras e regatos*; depois, forma-se um contraste de visões derivado das diferentes circunstâncias das observações: a primeira geração da família Mau-Tempo, que sofreu com uma tempestade no primeiro capítulo, e Picanço, personagem que morreu por não conseguir calcular os riscos de uma borrasca, vivenciam o mundo como uma *brutidão aos tombos no céu*, mas os astronautas o enxergam como *silencioso pião*. Por fim, o mundo, que poucas linhas atrás era tão grande, é definido no diminutivo: *relógiozito*. Essa passagem do macro ao micro revela em cada etapa formas particulares de interação entre o ser humano e a natureza, a saber, inicialmente só surge a imponente naturalidade, em seguida o mundo já começa a *parecer*, isto é, os seres humanos o interpretam, e na última parte rebenta o antropoceno: a água não é mais uma ameaça no contexto das mercadorias à prova de água, que são destruídas, ironicamente, pelo movimento da própria sociedade por meio da fugacidade das modas.

A imagem do relógio fecha um amontoado de antíteses. Astronautas, relógios sofisticados e a rapidez da moda convivem com uma mofada retórica sobre argonautas, trabalho medido por um “relógio” solar e o marasmo de Monte Lavre. Como não ver oposição entre o *finíssimo* gosto e o *dedo grosso*? Este representa o trabalho (*tripalium*)

braçal, aquele o fetiche da mercadoria. Mais do que exercício gratuito de gongorismo, esse é um reflexo bastante preciso, porque simetricamente anfíbio, das disparidades sociais, as quais são, em um nível local, originadas por uma inserção desajeitada de Portugal no processo de globalização e, em um plano geral, fazem parte da coexistência entre miséria e tecnologia que norteia até hoje o desenvolvimento capitalista. Com sua justificação medieval e suas relações de produção arcaicas, o latifúndio é um anacronismo pulsando no século XX. Por isso, seu relógio — sustentado por pessoas como João Mau-Tempo, já denominado *ponteirito no latifúndio* —, só pode receber *um tanto de corda e nem uma volta a mais*, limite violando justamente por uma *revolutione*, que exigiu um novo tempo de trabalho (oito horas).

Um requintado relógio à prova de água (que traz embutida a lógica do *time is money*) já povoa o imaginário português, mas não há no horizonte a perspectiva de um tempo humano, favorável ao desenvolvimento integral das capacidades humanas, que, como já se disse (vide nota de rodapé 7), não pode ocorrer quando é preciso fazer, sob o tacho latifundiário, educação sentimental e profissional ao mesmo tempo. Como Brás Cubas (ASSIS, 2014, p.105), as elites portuguesas queriam retirar do desenvolvimento ocidental as partes “incômodas” e ficar só com “as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto [...] a fraseologia, a casca, a ornamentação”. Por isso, as mudanças ocorrem *pelo lado de fora*<sup>10</sup>:

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje. [...] As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. (SARAMAGO, 2013b, p. 133-4)

Três elementos se destacam na passagem: o automóvel, o rádio e a cerveja. Esta é incessantemente associada pela publicidade à “felicidade” e à “liberdade”, dois substantivos que dificilmente se aplicariam à primeira geração dos Mau-Tempo, uma vez que o patriarca Domingos sempre priorizou a taverna em detrimento da família e, embriagado, agredia a mulher. Como ele foi um sapateiro e não um poeta simbolista,

---

<sup>10</sup> *Nota bene*: aqui já aparece, em forma adolescente, o problema trabalhado pelo último Saramago: uma sociedade crescentemente tecnológica mas empobrecida em termos humanos. Em *Levantado do Chão*, a revolução dos cravos oxigenou a esperança de atenuação dessa contradição. Um pouco depois, todavia, a lógica neoliberal, à qual o escritor português se refere como “capitalismo autoritário”, triunfou mundialmente e exacerbou o abismo entre avanço técnico e declínio ético. Esse palco sombrio é o cenário em que transitam alguns personagens do Saramago tardio.



não deixou versos sobre a subversão e a elevação moral oriundas da embriaguez. *Mais cervejas*, nessa conjuntura, significam apenas mais alienação e agressividade. Outro elemento da tríade é o rádio, estreito beco onde são confinados os excluídos da cultura letrada. No Brasil, os casos de Macabéa e Maria de França são paradigmáticos: tanto a personagem de *A Hora da Estrela* quanto a de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* não têm acesso a escolas, teatros, museus etc. Recebem apenas informações descontextualizadas e anúncios que favorecem muito mais a ignorância do que o conhecimento. Em terras portuguesas, o regime de Salazar exercia uma censura terrível, destruindo o dissenso. Enxertado em sociedades brutalmente desiguais e tirânicas, o rádio teve o seu potencial tolhido: veiculou uma falsa concordância, reproduziu, tecnologicamente, o discurso de atores sociais vetustos. Último item a ser analisado, o automóvel encurta distâncias e traz velocidade, porém esse aprimoramento não beneficia a todos. O moderno, novamente, está a serviço do arcaico — envolvido pelo salazarismo, o automóvel é largamente utilizado para fins autoritários: transporta trabalhadores para prisões em Lisboa, leva-os para um comício fascista.<sup>11</sup>

Outra mistura de progresso e regresso se dá com a chegada da república. Em Portugal, esse acontecimento não acabou com a mentalidade (e, sobretudo, com a práxis) de origem medieval, como demonstra o caso em que um grupo de trabalhadores resolveu fazer algumas reivindicações e logo obteve resposta:

Eis que voa a guarda nacional republicana por esses campos fora. Vão a trote, a galope, bate-lhes o sol nas armaduras, fraldejam as gualdrapas nos joelhos das bestas, ó cavalaria, ó Roldão, Oliveiros e Ferrabrás, ditosa pátria que tais filhos pariu [...] a tropa avança lírica e guerreira [...] e quando os camponeses saem das casas, dos palheiros, dos locais do gado, recebem no peito o peitoral dos cavalos [...] até que Ferrabrás, excitado como boi picado de mosca, roda o punho do sabre e cerce corta, talha, pica, cego de raiva, porquê não sabe. (SARAMAGO, 2013b, p.37)

Há toda uma ornamentação estilística para fornecer à passagem um ar de magniloquência: a interjeição *ó*, um intertexto camoniano com um adjetivo

---

<sup>11</sup> No caminho para o comício há uma passagem que exemplifica bem a exterioridade do progresso nas terras portuguesas: “Aqui é que eu nunca vim, mas tenho cá família, um primo da minha cunhada, que é barbeiro, vai-se governando, estavam bem arranjos se não crescesse a barba aos homens, é como as putas, se a picha não crescesse. Quem assim fala, trá-la premeditada, um dia não são dias, desde a tropa que não tornei a ir às meninas, vai ser dar-lhe até fátar. São conversas de homens. A humanidade tem-se esforçado para melhorar a comunicação da espécie, no latifúndio já há camionetas.” (SARAMAGO, 2013b, p.101). Camionetas *per se* não melhoram a comunicação da espécie. Marinetti, em seu manifesto futurista, demonstrou como se combinam facilmente o louvor da velocidade do carro e o desprezo pelas mulheres. Em *Levantado do Chão*, um verdadeiro progresso só surge quando há mudança nas relações humanas, virada perceptível no caso de Manuel Espada e Gracinda Mau-Tempo.

caprichosamente anteposto ao substantivo (ditosa pátria), um poliptoto (peito, peitoral) cuja proximidade na frase simula o choque entre os cavalos e os camponeses, uma assonância (corta, talha, pica). Toda essa roupagem retórica enfeita uma cena assaz infame, caracterizada por uma violência covarde. O próprio Ferrabrás, transplantado artificialmente para um terreno em que não se encaixa, não entende o porquê de suas ações. A ausência de sentido, aliás, marca muito do que se passa na jovem república: Qual é a função dos jornais em um ambiente dominado pelo analfabetismo? Qual é o valor de um laudo médico realizado sob a coação fascista? Pode-se levar a sério uma versão de “suicídio” apresentada pela PIDE<sup>12</sup>? Tudo isso simplesmente repercute o esvaziamento semântico pelo qual passa a *res publica* ao entrar nas terras do latifúndio, que, por sua própria natureza, é *res privatae*.

A oscilação portuguesa entre o arcaico e o moderno gera uma aclimação particular de um tema literário universal: a colisão entre a imaginação e a materialidade. Como a globalização impõe a ideologia e o imaginário capitalistas, regiões marginalizadas são invadidas por discursos que, apesar de estranhos às realidades locais, acabam, via repetição incessante, criando raízes, mesmo que flagrantemente artificiais<sup>13</sup>. Assim, o Sherlock Holmes evocado na cena em que Germano Santos Vidigal é assassinado explicita o contraste entre as imagens estrangeiras e o cotidiano regional: a argúcia e a intuição brilhantes do famoso detetive são expletivas em um ambiente no qual o motivo dos assassinatos é bastante óbvio: dissidência política. Agredidos por Ferrabrás e não podendo receber a ajuda de Holmes, os camponeses portugueses ficam confusos.

---

<sup>12</sup> Criada em 1945, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) perseguiu, prendeu e assassinou dissidentes políticos.

<sup>13</sup> No Brasil, Roberto Schwarz (1987, p.29-30) explica muito bem a questão: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência [...]. As suas manifestações cotidianas vão do inofensivo ao horripilante. O Papai Noel enfrentando a canícula em roupa de esquimó é um exemplo de inadequação. Da ótica de um tradicionalista, a guitarra elétrica no país do samba é outro. Entre os representantes do regime de 64 foi comum dizer que o povo brasileiro é despreparado e que democracia aqui não passava de uma impropriedade. No século XIX comentava-se o abismo entre a fachada liberal do Império, calcada no parlamentarismo inglês, e o regime de trabalho efetivo, que era escravo. Mário de Andrade, no Lundu do escritor difícil, chamava de macaco o compatriota que só sabia das coisas do estrangeiro. Recentemente, quando a política de Direitos Humanos do governo Montoro passou a beneficiar os presos, houve manifestações de insatisfação popular: por que dar garantias aos condenados, se fora da cadeia elas faltam a muita gente? Dessa perspectiva, também os Direitos Humanos seriam postiços no Brasil... São exemplos desencontrados, muito diferentes no calibre, pressupondo modos de ver incompatíveis uns com os outros, mas escolhidos com propósito de indicar a generalidade social de uma certa experiência. Todos comportam o sentimento da contradição entre a realidade nacional e o prestígio ideológico dos países que nos servem de modelo”.

Esse “equilibrismo” entre novo e o velho atua com notável nitidez quando João Mau-Tempo é preso. Em seus devaneios, cinema e folclore se embaralham: “O José gato mete o segundo cartucho na câmara e diz, Tudo quanto é gente presa, salta para fora, os guardas estão todos de mãos no ar como nas fitas do farueste” (SARAMAGO, 2013b, p.163). Logo em seguida, o narrador assegura que nada disso aconteceu. As estórias aventurescas do personagem José Gato e as reviravoltas do cinema estadunidense, embora apresentem semelhanças estruturais, são produtos distantes temporal e culturalmente. O interessante é que essas duas formas miméticas são inférteis se colocadas no solo da experiência empírica de João Mau-Tempo, afinal elas privilegiam o que é extraordinário, e a vida dele, ao contrário, traz uma rotina monótona muito bem descrita por uma aliteração nasal que o define como “*maquineta primitiva de um só movimento*” (SARAMAGO, 2013b, p.55). Observar João Mau-Tempo com lentes vultosas cria um cenário indisfarçavelmente irônico:

Depois foi o barco para o Terreiro do Paço, se eu me atirasse à água, são pensamentos negros, acabo comigo, e não de acção heroica, que tem João Mau-Tempo isto de singular de não ter visto nunca cinema e não saber portanto quanto é fácil e aplaudido o salto sem mãos sobre a amurada, o mergulho impecável e aquele nadar americano que leva o fugitivo ao misterioso barco fretado que afastado espera com a embuçada condessa que para esta acção cometer quebrou os sagrados laços da família e os ditamos do património condal. (SARAMAGO, 2013b, p. 260)

Com mentalidades de proa e ações retrógradas, a sociedade portuguesa já permite que alguns cidadãos assistam às maravilhas do cinema hollywoodiano, mas veta o acesso à informação referente às arbitrariedades da PIDE. Injetado às cegas na vida de um camponês, o voluntarismo estadunidense mostra claramente sua insubstancialidade, que, em geral, fica escondida atrás de pirotecnia e exotismo. Nas telas, vê-se a quebra dos *sagrados laços da família*, absolutamente inquestionáveis no dia a dia dos portugueses. Tentando se livrar da dissonância cognitiva a que estavam submetidos, os camponeses começam a exigir os seus direitos: “O primeiro de maio é o dia dos trabalhadores [...] Que é que vocês sabem disso, e um lá de trás responde, pena foi não lhe ver a cara, Em todo o mundo é assim, e eu irritado-me justamente, Isto aqui não é o mundo, é Portugal e Alentejo” (SARAMAGO, 2013b, p. 359). A resposta não poderia ser mais eloquente: no final do século XX, o discurso das elites portuguesas já se tornara completamente insustentável — elas se gabavam de ter dado novos mundos ao mundo e, simultaneamente, defendiam um isolamento feudal. O flerte do putrefato com

o *brand new* precisava ser substituído por algo menos inconsistente. Como em uma famosa formulação de Lênin, ocorreu uma junção de dois fatores: a vontade dos despossuídos de sair do passado encontrou a incapacidade de repressão dos poderosos.

### 3. Corpo e espírito

Our proverbs want rewriting. They were made in winter, and it is  
summer now.  
Oscar Wilde

*Levantado do Chão* insiste em apontar contrastes. Alguns cavalos, por exemplo, têm nomes sugestivos — Sultão, *delicado*, tributo, *bom tempo* (SARAMAGO, 2013b, p.57) — que se opõe ao dia a dia brutal dos Mau-Tempo. Quando Germano Santos Vidigal é espancado, formigas se espantam com o seu sangue, um “vermelho singular tombado de tão branco céu” (SARAMAGO, 2013b, p.184). O desacordo entre a brancura do céu (teto da sala) e a vermelhidão descendente sugere um hiato no qual deve ter acontecido algo que justifique a variação cromática. O mesmo ocorre com o ainda-não-pão e o pão pronto, como demonstra uma passagem que reflete sobre o poder alquímico da debulhadora: “Só falta meter-lhe um homem dentro. Assim o pão apareceria com a sua justa cor vermelha, e não de inocente branco ou pardo neutro” (SARAMAGO, 2013b, p. 109).

Literariamente, um processo análogo surge quando uma obra pretende se purificar de seu tempo, limpar-se da sociedade circundante. Assim há o belo sem o elo, uma literatura “espiritualista”, como ironizou Garret (2013), pairando sobre um materialismo grosseiro. Plenamente cômico desse problema, Saramago desenvolveu uma saída interessante: refletiu esse tendência “espiritualizante” e, ao mesmo tempo, espelhou o outro lado que a contradiz, balanço que gerou uma polarização na narrativa: a antiga gangorra metonímia-metáfora entra no romance com fronteiras razoavelmente claras: a metáfora apela para o lado “espiritual” das elites portuguesas, a metonímia se refere às vidas dos trabalhadores. A distinção, evidentemente, não é absoluta e acaba desmoronando no fim do livro.

Comecemos pela metáfora: o leitor atento notará que o mar é uma imagem muito recorrente na obra. Isso, é claro, não é algo fortuito e remonta às múltiplas navegações portuguesas e ao imaginário criado por elas. Nessas passagens, o narrador faz questão de mudar o tom e ressaltar a distância que separa o tropo marítimo da vida comezinha:

O mar é subitamente muito maior, Ai comadre, isto é que é o mar, e a companheira que ao terreiro do passo a foi esperar e vive na cidade sorri de compreensão e benevolência diante desse pouco saber e diz que sim, que aquilo é o mar, mas cala a sua própria ignorância do que o mar verdadeiramente seja, não este parco abrir de braços entre duas torres, mas uma ânsia líquida e infinita, um remexer continuado de massas de vidro e espuma, uma dureza mineral que amolece e enregela, o lugar dos grandes peixes e dos lutuosos naufrágios, poesias. (SARAMAGO, 2013b, p. 278)

Novamente o ciclo da água é citado — *dureza mineral que amolece e enregela* —, e o mar é descrito com toda a sua imensidão, os seus volteios, os seu mistérios. É o terreno das *poesias* inacessível aos ignorantes. Além de incrivelmente plástico, o mar também é sonoro: “Da rua **vem assim como um rumor de ondas batendo numa** praia deserta” (SARAMAGO, 2013b, p.159). A sequência de fonemas nasais e a repetição do “d” mimetizam o correr das ondas e o choque delas com a praia *deserta*, que pode representar tanto o *locus* da aventura quanto o ideal do Jacinto de Eça: quanto menos “civilização”, melhor. Apesar de as cenas se desenrolarem no interior de Portugal, o mar é evocado com toda a sua acústica: “Dá o *mar uma marrada* na costa” (SARAMAGO, 2013b, p. 151).

Enquanto permanece afastado dos trabalhadores portugueses, o mar se mantém no plano do sublime. Ao entrar em contato com eles, todavia, tudo muda. Como ocorreu com o cinema hollywoodiano e com as narrativas bíblicas, o tropo marítimo não se encaixa bem na vida dos despossuídos:

Os homens crescem, crescem as mulheres, cresce tudo neles, o corpo e o espaço da necessidade, cresce o estômago para ficar à medida da fome, o sexo à medida do desejo, e os seios de Gracinda Mau-Tempo são duas ondas do mar e dos remansos da vaga, mas isto será tudo o lirismo de costume, o cantar de amor e de amigo, que a força dos braços dela e a força dos braços dele, falamos de Manuel Espada, não houve aqui inconstância de sentimentos, antes muita firmeza, e já passaram três anos, a força dos braços de ambos é com pouca diferença requerida ou desprezada pelo latifúndio, afinal não é assim tão grande a diferença entre mulher e homem, a não ser no salário (SARAMAGO, 2013b, p.232)

Apenas com uma dose elevadíssima de artificialidade as metáforas marítimas podem adornar a vida de Gracinda. Caracterizadas pela vassalagem amorosa, as cantigas de amor perdem o sentido se são inseridas em um contexto de dominação da mulher que, em vez de se portar como dama inacessível, precisa trabalhar tanto quanto o homem, mas recebendo menos. Não há nenhuma *ânsia líquida infinita*, como sucede amiúde nas cantigas de amigo, para separar o casal: o que divide as pessoas em Monte Lavre é o excesso de trabalho. O encanto exercido pelo corpo feminino, mote que a literatura portuguesa herda da literatura universal, desvanece — a mulher é reduzida aos seus braços, meros instrumentos de lucro latifundiário. Enfatiza-se de novo o desarranjo entre os moldes literários e os modos de vida, o qual chega ao paroxismo na seguinte passagem:

[...] despejam-lhe água na cara, um jarro cheio que por acaso vem fresca, tirada do fundo e negro poço, à bomba, mal sabia esta água para o que estava guardada, vinda das entranhas da terra, viajante por muito tempo subterrânea, depois de ter conhecido outros lugares, os degraus pedregosos de uma nascente, a aspereza luminosa da areia, o macio tépido do lodo, a estagnação apodrecida do pântano, e o fogo do sol que levemente a apagou da terra, para onde foi que ninguém a viu, e afinal está naquela nuvem que passa, quanto tempo depois, de repente caiu sobre a terra, veio do alto desamparada, bela é a terra que a água vê, e se a água pode escolher o lugar onde há-de cair, pudesse ela e não haveria tanta sede ou tanta fartura quanto tempo depois, de repente caiu sobre a terra, foi viajando, decantando-se, água pura, puríssima, até encontrar o veio, o caudal secreto, a toalha neste lugar perfurada por uma bomba aspiradora, poço sonoro e escuro, e subitamente um jarro, apanhada na transparente armadilha a água, agora que destino, matar uma segura, ou não, derramam-na do alto sobre um rosto (SARAMAGO, 2013b, p. 188)

A cena começa com a água sendo derramada em Germano para que ele acorde e continue sofrendo agressões e ameaças. Uma analepse interrompe o prosseguimento da ação e rememora o caminho percorrido pelo líquido até chegar ali. Há grande ênfase na motricidade orgânica, como demonstra a gama de verbos intransitivos que denotam deslocamento físico — vir (vinda, veio), cair (caiu), ir (foi) —, os quais se opõe à movimentação teleológica expressa por um verbo transitivo direto no início (despejar) e o outro no final (derramar). Longe dos seres humanos, a água empreende uma jornada sutil e fabulosa; dominada por eles, ela serve a fins terrivelmente mesquinhos. Espontaneamente, a água interage com outros elementos da natureza (sol, nuvens), passa por variadíssimos ambientes: desde o que é acidentado, como os degraus pedregosos em que a combinação plosiva sonora (“g”, “d”) + “r” imita a rugosidade

ambiental, até o que é bem liso, “o macio *tépido do lodo*”, trecho no qual a repetição do “do” átono repercute sonoramente a lisura semântica que, por sua vez, é contraposta à “*aspereza luminosa da areia*”, elemento a cuja luminosidade se opõe o escuro do lodo. O jogo entre clareza e escuridão atua outrossim no confronto entre a “estagnação apodrecida do pântano” e “o fogo de sol que levemente a apagou da terra”, fragmento caracterizado por um outro contraste: cinese e repouso. Toda essa diversidade também é posta em evidência pela processualidade do movimento, marcada com gerúndios (*viajando, decantando*), e por advérbios (*para onde, afinal, de repente*) que indicam as oscilações do percurso. A riquíssima rede de relações da água é figurada com uma linguagem que busca o máximo de refinamento para conseguir captar as múltiplas nuances do fenômeno. A ironia não poderia ser mais rascante: após uma viagem fantástica, a *água pura, puríssima* termina sendo usada para agredir um homem. Um maior controle sobre a natureza, desenvolvimento que deveria beneficiar a todos, acaba na verdade instrumentalizando a barbárie. Como no caso de Camões, o que já foi poesia transforma-se em covardia horrenda. O imaginário hidrófilo entra em colapso: não há mais monstros, selvagens, ilhas mágicas, mitologia greco-latina ou cristã, batalhas, aventuras, amores para distrair os “heróis do mar”, que são forçados a encarar uma crise introspectiva fincada nas contradições do latifúndio, esse “mar interior” (SARAMAGO, 2013b, p.345) cada vez mais marcado por reivindicações trabalhistas, tormentas que as elites portuguesas não estavam conseguindo converter em boas esperanças.

No polo oposto, longe dos suspiros marítimos, está a metonímia. Nela estão presentes as relações de contiguidade, que no caso de *Levantado do Chão* se referem principalmente a algumas partes do corpo e à terra, isto é, abrangem o momento de trabalho. Após uma greve, os camponeses conseguem receber um (minúsculo) aumento salarial, mas a rotina continua:

[...] e de cada vez que a foice entra no trigo, de cada vez que a mão esquerda segura os caules, e a mão direita dá o golpe brusco de lâmina que derrota quase rente ao chão, só altas matemáticas saberiam dizer quanto vale esse gesto, quantos zeros se-hão de escrever à direita da vírgula, que milésimas medem o suor, o tendão do pulso, o músculo do braço, os rins derrancados, o olhar turvo de fadiga, o escaldão da soalheira (SARAMAGO, 2013b, p.157)

Comparado ao fascinante transcurso da água, esse trajeto é bastante simplório e não apresenta nenhuma grande “transferência” de sentido, não há qualquer alusão lírica. A lente narrativa não capta os trabalhadores por inteiro, foca-se apenas em partes:

foice, trigo, mão, caules, lâmina. Um comentário do narrador menciona a matemática, ciência formal, especulativa, que permite um largo afastamento do *hic et nunc*, movimento inacessível a esses trabalhadores. Por fim, sai-se do mental e volta-se ao físico, e os homens são “esquartejados”: suor, tendão, músculo, rins, olhar, escaldão. Em outra passagem, os trabalhadores são seccionados outra vez: “é preciso que este bicho da terra seja bicho mesmo, que de manhã some a remela da noite à remela das noites, que o sujo das mãos, da cara, dos sovacos, das virilhas, dos pés, do buraco do corpo, seja o halo glorioso do trabalho no latifúndio” (SARAMAGO, 2013b, p.81). Não cabem aqui conjecturas, reflexões, espírito, alma etc. Paradoxalmente, como costuma ocorrer em sociedades fetichizadas, o horror se fantasia de pureza: o *halo glorioso*<sup>14</sup> do latifúndio é sustentado justamente pela suja zoomorfização dos trabalhadores<sup>15</sup>. A metonímia, nesse contexto, tem a função de retratar o homem preso ao imediato, situação que Marx (2010, p.83-84) descreve com conspícua lucidez:

Chega-se, por conseguinte, ao resultado de que o homem (o trabalhador) só se sente como ser livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só se sente como animal. O animal se torna humano, e o humano, animal. Comer, beber e procriar etc., são também, é verdade, funções genuinamente humanas. Porém na abstração que as separa da esfera restante da atividade humana, e faz delas finalidades últimas e exclusivas, são funções animais [...] O animal é imediatamente um com sua atividade vital. Não se distingue dela. É ela. O homem faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência.

Em determinado momento da sua conversa com o interlocutor citadino, Riobaldo diz algo semelhante: “Jagunço é isso [...] Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final” (ROSA, 2001, p.87). Fabiano segue um caminho parecido: “— Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele é motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 2002, p.18). Em *Levantado do Chão* “gabam-se os trabalhadores das pontadas que apanharam nos trabalhos de arroteia. Cada uma delas é medalha para vanglórias de taberna”

---

<sup>14</sup> Ironicamente, *halo* possui uma etimologia bastante telúrica: “Do latim *halos*, deriv. do gr. *hálos* ‘campo para plantio de cereal’ ‘disco de um escudo’” (CUNHA, 2010, p.330-331)

<sup>15</sup> Conforme Marx (2010, p.82), “o estranhamento do trabalhador em seu objeto se expressa, pelas leis nacional-econômicas, em que quanto mais o trabalhador produz, menos tem para consumir; que quanto mais valores cria, mais sem-valor e indigno ele se torna; quanto mais bem formado o seu produto, tanto mais deformado ele fica; quanto mais civilizado seu objeto, mais bárbaro o trabalhador; que quanto mais poderoso o trabalho, mais impotente o trabalhador se torna; quanto mais rico de espírito o trabalho, mais pobre de espírito e servo da natureza se torna o trabalhador”.



(SARAMAGO, 2013b, p.81). Ser homem, nesse cenário, é simplesmente ser um animal bruto que, em momentos de alienação extrema, acaba celebrando a própria bruteza.

Uma vez que metonímia e metáfora já foram suficientemente descritas e analisadas, é mister realçar que a flutuação entre elas não é um rele diletantismo verbal, mas um reflexo da divisão do trabalho replicada ideologicamente pela clivagem cristã — “O vosso reino não é deste mundo, padecei para ganhades o céu” (SARAMAGO, 2013b, p.117) conclama o padre Agamedes — entre *corpus* e *spiritus*. Assim Saramago não se limita a superdescrever minuciosamente a miséria a que estão submetidos os trabalhadores e tampouco tenta expurgar o lado sujo da sociedade portuguesa para supostamente chegar ao só-somente-sublime. Em seu livro não há, como no caso dos Goncourt, “o fascínio sensorial pelo feio, repulsivo e doentio” (AUERBACH, 2011, p.488). A miséria dos camponeses portugueses não é dissolvida em bucolismos falsamente conciliadores nem aparece com o fatalismo que Zola confere a alguns dos seus personagens, cujos destinos “são descritos apenas como fatos sociais, como resultados, como *caput mortuum* da situação” (LUKÁCS, 2010, p.152). No livro de Saramago, a penúria dos trabalhadores rurais é fruto de um processo histórico e modificável, retratado com uma amplitude tocante.

Obra polivante, *Levantado do Chão* tem muitas vozes, apresentadas coerentemente com a mesma assimetria que as caracteriza na vida social. Assim a unilateralidade que impera em muitos romances não invade a estória dos Mau-Tempo e, por outro lado, não é criada uma ilusória igualdade discursiva. O livro enfrenta com coragem invulgar questões imorredouras: quais são as fronteiras da arte? O artista é mais liberdade ou mais responsabilidade? Há muitas razões para criticar enredos pretensamente “imunes” à sociedade que os originou e excelentes motivos para duvidar da qualidade artística de documentações sociológicas avacalhadamente ficcionalizadas. Encontrar uma síntese fecunda entre o estético e o social é uma façanha, que Saramago alcançou ao mapear os abismos portugueses:

Todos os dias têm a sua história, um só minuto levaria anos a contar, o mínimo gesto, o descasque miudinho duma palavra, duma sílaba, dum tom, para já não falar dos pensamentos, que é coisa de muito estofo, pensar no que se pensa, ou pensou, ou está pensando, e que pensamento é esse que pensa o outro pensamento, não acabaríamos nunca mais. Melhor é declarar que estes anos de João Mau-Tempo vão ser os da sua educação profissional, no sentido tradicional e campestre de que um homem de trabalho tem de saber de tudo, tão bom para ceifar como para tirar cortiça, tão destro a valar como a semear, tão bom de lombo para carregar como de rins para cavar. Este saber

transmite-se nas gerações sem exame nem discussão, é assim porque sempre assim foi, isto é uma enxada de gaviões, isto uma gadanha, e isto uma gota de suor. (SARAMAGO, 2013b, p.64)

O narrador sabe muito bem que pode criar toda uma *mise-en-abyme* a partir de qualquer ato fortuito. É um cacoete moderno, que pode ultradetalhar o externo ou o interno<sup>16</sup>; em ambos os casos o ser humano, ser que só pode viver mediante contínuas e recíprocas interações entre o que é exógeno e o que é endógeno, é cortado, ou seja, é visto de forma pormenorizada, mas uniforme. A possibilidade de detalhamento exaustivo é registrada, porém não se consuma, afinal assim se perderia a chance de narrar a adolescência de João Mau-Tempo, a qual em tudo se opõe ao pensamento: este é mutável e diversificado, aquela *é assim porque sempre foi assim*; este é cheio de nuances cronológicas sinalizadas por meio da variação desinencial — pensar, pensa, pensou, está pensando — aquela tem sua monotonia marcada pela repetição do infinitivo — ceifar, tirar, valar, semear, carregar, cavar; este, metalinguístico, é um pensamento que se autoanalisa, aquela, presa ao que está próximo, é dêitica: *isto é uma enxada de gaviões, isto uma gadanha, isto uma gota de suor*.

Toda essa enorme diferença não é exposta a fim de naturalizar a desigualdade. Ela revela uma sociedade de excessos, cujas contradições, como no caso da arritmia arcaico-moderno, vão perdendo a capacidade de se sustentar ideologicamente. O excesso de tempo livre, que permitiria levar anos para contar um só minuto, vai de encontro ao excesso de trabalho, que descronologiza o trabalhador. Esse desequilíbrio revela, de maneira clarividente, que a raiz do problema não é a relação direta entre ser humano e natureza, porquanto aquele já consegue trabalhar suficientemente esta<sup>17</sup> ao ponto de se libertar de limitações naturais e ser capaz de analisar com refinamento extremo gestos, palavras, sílabas, tons e até a complexa autorreferencialidade do pensamento. O desbalanço é causado por uma iníqua forma de organização social cuja justificativa vai se tornando cada vez menos plausível: se as atividades corporais são

---

<sup>16</sup> Externo: “Todas as coisas apresentam em si mesmas uma infinidade de qualidades. Se o escritor que se limita descrever aquilo que vai observando tem a ambição de reproduzir de modo completo a presença objetiva da coisa, dois caminhos estão ao seu alcance: 1) ou renuncia inteiramente a qualquer princípio seletivo e se dedica ao trabalho de Sísifo de exprimir em palavras um número infinito de qualidades: 2) ou, então, dá preferência aos aspectos mais espontaneamente adaptados à descrição, que são, porém, os aspectos mais superficiais da coisa” (LUKÁCS, 2010a, p.168-9). Interno: “Quando a subjetividade do poeta tenta se libertar da realidade, tornando-se aparentemente autônoma e inflada, termina inelutavelmente por operar no vazio, precipitando-se no abismo do nada; portanto, ela se dissolve, até mesmo como subjetividade” (LUKÁCS, 2011, p. 246-7).

<sup>17</sup> “O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza”. (MARX, 2013, p.255)

exclusivas de um setor social, e as espirituais, de outro, o que resta dizer quando não há qualquer espiritualidade em um dos polos?<sup>18</sup> Se a “alma” é algo que garante o descanso mesquinho de uns, mas endossa a destruição corporal de outros, ela precisa ser repensada:

E o ranger da fechadura racha nos nervos como um caco de vidro, desses que o latifúndio põe nos muros das suas quintas, quando o sol lhes dá duma certa maneira, alegram-se os olhos, tudo a brilhar, da banda de lá não faltam laranjas, a bela fruta do ramo, e quem diz laranjas, diz peras, que também é fruta fina, e roseirais dispostos em arcos nas ruas do pomar, passa um homem por ali no seu trabalho e dá-lhe nas ventas o perfume, que eu nem sei se eles têm alma para apreciar estas belezas, senhor padre Agamedes. (SARAMAGO, 2013b, p.164)

As belezas da paisagem escapam aos trabalhadores, afinal para apreciá-las é preciso ter condições de educar os cinco sentidos<sup>19</sup>. Para quem precisa acordar muito cedo, o sol não alegra tanto os olhos, principalmente se estiver refletido em um caco de vidro que simboliza a posse, o poder do latifúndio. Uma vez que os camponeses não podem comer as frutas, o odor delas possui pouco significado para eles — “comer um fruto é saber-lhe o sentido” (PESSOA, 2005, p. 34), ensina Alberto Caeiro. Os latifundiários, por seu turno, também não têm alma para a beleza das frutas: “como se havia de salvar o fruto da terra se Adalberto mandou passar com as máquinas por cima da seara, se Angilberto lançou searas ao gado, se Ansberto puxou fogo ao trigo” (SARAMAGO, 2013b, p.390). Como o vendedor de joias, eles só veem o valor comercial das searas e do trigo, não se importam com a singularidade de cada elemento, preferem destruir tudo a negociar com os trabalhadores. Então, alguns não têm alma por falta de tempo e meios, outros não a possuem por causa da ganância. Belas frutas que não chegam a boca nenhuma: contradição que expõe o absurdo do latifúndio — “que mundo este haver quem de descansar faça ofício e quem trabalho não tenha, mesmo pedindo” (SARAMAGO, 2013b, p.338).

---

<sup>18</sup> “E agora reconheçamos e louvemos a cristã mortificação de dona Clemência, que tendo em seu alcance, em tempo e meios de fortuna, o conforto permanente e assegurado da sua alma imortal, a ele renuncia não dando toucinho e feijão frade todos os dias da semana, é esse o seu cilício”. (SARAMAGO, 2013b, p. 205)

<sup>19</sup> “A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui. O sentido constringido à carência prática rude também tem apenas um sentido tacanho. Para o homem faminto não existe a forma humana da comida, mas somente a sua existência abstrata como alimento [...] o homem carente, cheio de preocupações, não tem nenhum sentido para o mais belo espetáculo; o comerciante de minerais vê apenas o valor mercantil, mas não a beleza e a natureza peculiar do mineral” (MARX, 2010, p.110)

Como as frutas, as pessoas são desperdiçadas no latifúndio. Animalizados pelo trabalho exaustivo, os homens se entregam à brutalidade, conforme já se explicou. Alguns, todavia, percebem aos poucos a desgraça dessa condição. Riobaldo relata: “conheci que fazendeiro-mór é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório” (ROSA, 2001, p.516). Assim, toda a valentia dos jagunços é, no fim das contas, um sentimento subordinado ao lucro de fazendeiros. Ser bicho, entende Fabiano, é algo que só interessa ao patrão — “sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras” (RAMOS, 2002, p.96). João Mau-Tempo, que durante certo tempo compartilhou a crença ignorante de que a hombridade reside em destruir a própria coluna para carregar troncos de madeira, compreende ser um sujeito explorado. Em um momento de dificuldade financeira, após uma discussão tensa com um vendedor, João se depara com uma questão fundamental: “Se eu fiar a toda gente e não me pagarem, como é que eu vivo. Todos temos razão, quem é meu inimigo.” (SARAMAGO, 2013b, p.93). As greves e manifestações de que ele participará sonorizam a resposta encontrada, que é a mesma tanto em *Vidas Secas* quanto em *Grande Sertão: Veredas* e *Levantado do Chão*: não se trata de arribações, seca, soldado amarelo, diabo, outros jagunços, vendedores avarentos, comunismo. A inimiga é a propriedade fundiária, que compele ao trabalho excessivo e, assim, separa corpo e alma, destruindo ambos.

O adquirir dessa consciência vai modificando a narrativa de Saramago. Como a cisão corpo-alma é questionada, isto é, os trabalhadores resolvem lutar por salários mais dignos e menos horas de trabalho, as relações entre metonímia e metáfora são redefinidas. Se o verbo *levantar* carregou ao longo do relato um sentido literal<sup>20</sup> alinhado à noção de que os camponeses deveriam ser reduzidos ao puramente físico, uma clara mudança pode ser notada na passagem: “Não somos homens se desta vez não nos levantarmos do chão” (SARAMAGO, 2013b, p. 364). Primeiramente, há um sentido coletivo marcado pela primeira pessoa do plural (*levantarmos*), algo completamente inexistente em outros trechos nos quais cada um se levanta para seguir sua rotina desgastante. Igualmente importante é a passagem do denotativo para o conotativo, que sinaliza um novo entendimento do que é ser homem: não mais um

---

<sup>20</sup> “Levantaram-se os quatro homens” (SARAMAGO, 2013b, p.165). “Levantem bem o focinho” (SARAMAGO, 2013b, p.166). “Levanta-se que são horas” (SARAMAGO, 2013b, p.219). Nas Considerações Finais a passagem do denotativo para o conotativo é novamente comentada.

animal bruto, que só se levanta para seguir uma arrasadora jornada de trabalho, mas um ser consciente, que se levanta contra os abusos do patrão. Assim, o plano do “espírito” é perturbado: definido no início da estória como “número poético, mágico e de igreja” (SARAMAGO, 2013b, p.10), o número 3<sup>21</sup> é ressignificado durante uma greve: “Vá dizer ao patrão que se nos quiser cá amanhã, as contas são boas de fazer, trinta e três escudos por dia. Idade de Cristo, diz um gracioso entendido em coisas religiosas.” (SARAMAGO, 2013b, p.154). O três deixa de ser um símbolo exclusivo da retórica eclesiástico-latifundiária e passa a atuar a favor dos trabalhadores. O mesmo acontece com o imaginário marítimo: “é sacrilégio vermos agora que pelos mares navega com nome de Santa Liberdade um barco de seu religioso nome Santa Maria [...] por falta de exemplos é que chegamos a esta desgraça” (SARAMAGO, 2013b, p.348). A operação Dulcineia, comandada por Henrique Galvão<sup>22</sup>, retira do “mar português” a anacrônica aura épica e lírica, inserindo-o no plano da História, que, longe de ser um conjunto de patriotadas encadernadas pelo Estado Novo, é um terreno de lutas.

---

<sup>21</sup> são os três cavaleiros do apocalipse (SARAMAGO, 2013b, p. 126); tenho dado provas dos meus constantes cuidados de bom pastor, como ainda há três anos (SARAMAGO, 2013b, p. 241) uma garrafa de azeite, três gotas de sangue (SARAMAGO, 2013b, p. 177); e ali caíram juntas três gotas de sangue, padre Agamedes, e três gotas de sangue (SARAMAGO, 2013b, p.189); todo cristão, e que o não seja, há-de ter as suas três refeições por dia (SARAMAGO, 2013b, p. 202);

<sup>22</sup> “Henrique Carlos Malta Galvão (1895-1970) é imediatamente associado a um dos acontecimentos que, pelo seu ineditismo e audácia, abalou enormemente o prestígio interno e externo do Estado Novo. Entre finais de Janeiro e primeiros dias de Fevereiro de 1961, o assalto e desvio do Santa Maria, o maior e melhor paquete da Companhia Colonial de Navegação, com cerca de seiscentos passageiros de várias nacionalidades a bordo e trezentos e setenta tripulantes portugueses, consegue prender as atenções dos media internacionais e despertar a consciência da opinião pública do mundo para a falta de liberdade política em Portugal. Este acto, planeado por Galvão, expôs as características autoritárias e ditatoriais do regime de Lisboa que, até aí, tinha sido, de forma mais ou menos complacente, apoiado pelos vários governos democráticos e aceite nalgumas das mais importantes organizações internacionais como membro de pleno direito (NATO, ONU, EFTA).” (ANTÃO e TAVARES, 2008, p.85)

## CAPÍTULO II

### NARRADOR E PERSONAGENS

Este capítulo propõe uma discussão mais ampla dos recursos estilísticos utilizados por Saramago, os quais são amiúde trelidos por interpretações formalistas ou simplificadoras. O primeiro tópico observa a hierarquia discursiva construída no romance e analisa como diversas vozes se cruzam e descruzam no texto, dinâmica que aviva as contradições culto X inculto, rural X urbano. Questiona-se o truísmo de que a escrita de Saramago é uma mistura homogênea. O segundo tópico mostra primeiramente as diferentes maneiras utilizadas no livro para expressar a desconexão entre o indivíduo e a sociedade, entre o eu e o outro. Depois, realiza-se o movimento oposto e as conexões criadas dentro da obra são escrutinadas.

#### 1. Mistura heterogênea

Há quem diga que em sonhos não há firmeza  
Saramago (2013b, p. 93)

Se eu lhe contava algum mau sonho nascido das estórias do avô, ela sempre me tranquilizava: “Não faça caso, em sonhos não há firmeza”  
Saramago (2013a, p.73)

Associar a obra de Saramago à noção de mistura já se tornou um lugar-comum, ao qual se segue a conclusão de que sua literatura é “popular”, afinal ele produz um texto “onde diálogo e discurso do narrador se imiscuem, onde é difícil separar as falas dos personagens umas das outras, onde a maior parte dos sinais emotivos de pontuação (exclamação, interrogação, reticências, travessões) se excluem” (SEIXO, 1999, p.41). O autor, nessa perspectiva, distanciar-se-ia do erudito / elitista: “A página de Saramago, pelo menos a partir de *Levantado do Chão*, parecia destinada à leitura em voz alta, própria dos textos da chamada literatura popular” (PICCHIO, 2013, p. 21). A oralidade seria a matriz das inovações formais promovidas pelo escritor:

A ausência de marcação definida [...] dá conta ainda de uma toada litaníaca, ligada à seriação e não à hierarquização (a uma valorização da parataxe sobre a hipotaxe, da igualdade sobre o desnivelamento), que supera a dimensão de escrita do texto para o aproximar de uma fala de cariz ritual, repetitivo, popular. (SEIXO, 1999, p.69)

Qualquer leitor de *Levantado do Chão* poderá notar a validade dessas afirmações. Entretanto, uma análise mais rigorosa logo revela a incompletude delas: ocupam-se apenas do ambiente aquático ou apenas do ambiente terrestre, e o animal em questão é um anfíbio. Da mesma forma que uma paisagem pura, no contexto do mundo globalizado, só pode ser encontrada com um olhar associal, uma oralidade inteiramente popular, em uma sociedade dividida entre analfabetos e doutores, só pode existir mediante um recorte social, isto é, pressupõe ou a inexistência diegética de personagens letrados ou a figuração inverossímil, fantástica ou irônica deles. Como a estória da parcamente letrada família Mau-Tempo é narrada por um sujeito letradíssimo, um enfoque exclusivamente oral e popular somente surgiria com um cabal apagamento das diferenças entre os diferentes grupos sociais, o que não ocorre nesse livro demasiadamente consciente para tratar desiguais como iguais.

A própria trajetória pessoal de Saramago é permeada pela incontornável diferença existente entre letrados e iletrados:

E algumas vezes, em noites quentes de Verão, depois da ceia, meu avô me disse: “José, hoje vamos dormir os dois debaixo da figueira”. Havia outras duas figueiras, mas aquela, certamente por ser a maior, por ser a mais antiga, por ser a de sempre, era, para todas as pessoas da casa, a figueira. Mais ou menos por antonomásia, palavra erudita que só muitos anos depois viria a conhecer e a saber o que significava. (SARAMAGO, 2013a, p. 72)

Retomando Descartes, seria possível postular: Conheço a antonomásia, logo a diferença existe. O fundamental nessa passagem é a existência inegável da heterogeneidade, e não qualquer juízo de valor que se possa fazer sobre ela. Saramago (2013a, p.72) declara que seu avô foi o homem mais sábio que já conheceu e relembra com encanto o eco imorredouro das estórias contadas por Jerónimo Melrinho. Essa bela homenagem não elide a diferença entre o avô analfabeto e o neto escritor: este pode admirar profundamente aquele, mas as letras, ausentes em um e presentes em outro, determinaram formas diversas de encarar o mundo. Se a passagem supracitada não foi suficiente para demonstrar isso, o autor pode ser mais explícito:

Vieram depois os homens e as mulheres do Alentejo, aquela mesma irmandade de condenados da terra a que pertenceram o meu avô Jerónimo e a minha avó Josefa, camponeses *rudes* obrigados a alugar a força dos braços a troco de um salário e de condições de trabalho que só mereceriam o nome de infames, cobrando por menos que nada a vida a que os seres *cultos* e *civilizados* que nos prezamos de ser apreciamos chamar, segundo as ocasiões, *preciosa*, *sagrada* ou *sublime*. (SARAMAGO, 2013a, p.77, grifos meus)

Conjugando a experiência pessoal do autor e um comentário acerca de *Levantado do Chão*, o trecho, sem dúvida recheado de ironia, refuta a tese da indiferenciação discursiva. A vida é muito diferente para os “cultos e civilizados” e para os “camponeses rudes”, afirmação que só surpreende quem ainda não compreendeu a diferença entre contemplar uma paisagem e trabalhar o dia inteiro nela. Ademais, não parece fortuita a oposição entre a “força dos braços” e os adjetivos “preciosa, sagrada, sublime”, os quais, se convertidos ao gênero masculino, poderiam facilmente se referir ao mar e ao seu respectivo imaginário. Se a sociedade separa fortemente corpo e espírito, e se a literatura é sensível a essa secção, por que supor uma total coincidência entre a fala marítima, mesoclítica, autorreferencial e cosmopolita do narrador e a voz informal e interiorana dos personagens? Bakhtin (2011, p.80) apresenta uma resposta interessante:

O que enriqueceria o acontecimento se eu me fundisse com outra pessoa, se de *dois* passássemos a *um*? Que vantagem teria eu se o outro se fundisse comigo? Ele veria e saberia apenas o que eu vejo e sei, ele somente reproduziria em si mesmo o impasse da minha vida; é bom que ele permaneça fora de mim, porque dessa sua posição ele pode ver e saber o que eu não vejo nem sei a partir da minha posição, e pode enriquecer substancialmente o acontecimento de minha vida.

Em *Levantado do Chão* a nada simples relação eu-outro nunca sai do horizonte:

vêm aí os carvoeiros, compra aqui, compra acolá, e então é o trabalho destas artes do fogo, e as palavras cabíveis de chacotar a lenha, rechegar e enforar, terrear e empoar, enquanto as vamos nós aqui saboreando, vão eles fazendo o que elas dizem, não é nada conosco, nós só sabemos de palavras. (SARAMAGO, 2013b, p.212)

O narrador distingue amiúde entre um “nós” e um “ele / eles”, e a distinção não é aleatória ou submissa aos caprichos subjetivistas do leitor. Existem decerto passagens nas quais é impossível precisar o dono exato de uma fala, mas essas “zonas francas” não anulam as firmes fronteiras presentes em cada página do livro. Quem procurar examinar com detalhamento a diferenciação dos pronomes logo chegará à conclusão de que eles



estão embaçados enquanto termos isolados, mas a relação entre ambos é bastante nítida. Assim, o “nós” e o “ele / eles” frequentemente não podem ser remetidos a nenhum substantivo próprio, variam de situação para situação, sendo a única constante a presença do próprio narrador. Todavia, é muito clara a diferença entre classes, o narrador e os que se juntam a ele pelo “nós” são privilegiados, ao passo que o outro grupo é composto por despossuídos. Em trechos como “sentemo-nos aqui a descansar enquanto ele sobe” (SARAMAGO, 2013b, p.295) não é necessário conhecer as impressões digitais, a data de nascimento etc. do sujeito que sobe para notar uma tremenda disparidade social. Do outro lado, a escassez informacional (não se sabe quase nada sobre o interlocutor) também não impede que se entenda a enorme distância que separa os que irão descansar e o que está em movimento. Em uma sociedade maciçamente dividida entre trabalho braçal e intelectual, o narrador faz questão de assinalar o lado a que pertence: saboreia as palavras que, para outros, significam labor árduo, pratica um *dolce far niente* diametralmente oposto ao suor alheio. Em certos momentos, o contraste não poderia ser mais explícito:

Se o comboio não estivesse para partir, aqui nos poderíamos sentar para discutir até apuramento da verdade que é isto de inocência e de inocente estar, e se João Mau-Tempo acredita de facto na jura que fez e como é tal acreditar que parece perjúrio, e veríamos, se para tanto desse o tempo e a argúcia, a diferença que há entre ser inocente de culpa e de culpa inocente, ainda que estas subtilezas não quadrem ao acompanhante de João Mau-Tempo que tempestuoso responde, Calate lá com as lamúrias, em Lisboa te farão a cama. (SARAMAGO, 2013b, p.259)

Novamente, o narrador pensa em sentar e, dessa vez, propõe uma discussão abstrata a respeito da prisão de João Mau-Tempo. Enfeita-a com um triplo poliptoto: o substantivo *inocência* ecoa no adjetivo *inocente*, o verbo *acredita* ressoa na sua forma substantivada *acreditar*, que rima com *estar*, e o substantivo feminino *jura* dialoga com o masculino *perjúrio*, vocábulos que facilmente remetem à expressão *de jure*, classicamente oposta à locução *de facto* que aparece na passagem. Isso cria uma irônica atmosfera jurídica caracterizada por jargões (*apuramento da verdade*) e oratória artificiosa, invólucros risíveis de uma prisão arbitrária. Um jogo verbal (*inocente de culpa, de culpa inocente*) traz à baila todo o burilamento sintático-semântico do narrador, mostra a sua capacidade de reagrupar palavras para pormenorizar as nuances de suas elucubrações, às quais os personagens são completamente alheios. Para não deixar dúvidas acerca da desigualdade discursiva, o narrador sonoriza algures a sua

posição soberana: “não foi a conversa por diante, nem já interessava, porquanto pôde o narrador dizer quanto queria, é seu privilégio” (SARAMAGO, 2013b, p.302). A estória não é conduzida democraticamente, não há uma horizontalidade vocal sustentada por uma pluralidade de indivíduos decisores dos rumos da narrativa, que tem o seu ritmo, as suas pausas, os seus silêncios, os seus retornos e avanços determinados pelo narrador. A disparidade linguística é absolutamente central e explícita, de modo que o leitor não precisa fazer muito esforço para observá-la: Sara da Conceição “olha o céu, é um jeito antigo e rural de ler esta grande página aberta sobre a nossa cabeça” (SARAMAGO, 2013b, p.15); a chamada Picança e João Mau-Tempo “falam destas coisas de pouca substância e nenhum voo espiritual, porque já se viu que tudo isto é gente rude, sem letras que iluminem” (SARAMAGO, 2013b, p.56); Sigismundo Canastro e Joana Canastra se limitam ao “pobre falar de gente pouco imaginosa que nunca aprendeu a engrandecer os pequenos actos da existência com palavras superlativas” (SARAMAGO, 2013b, p.221); João Mau-Tempo é visto como digno de pena: “a pontada, meu Deus, a pontada, és um ignorante, o que tu tens é uma distensão, uma ruptura muscular, não sabes as palavras, pobre besta” (SARAMAGO, 2013b, p.84); Faustina dificilmente caberia no pronome “nós” que sinaliza os que saboreiam palavras e sentam para descansar: “Cale-se lá, mulher, vou ver se é possível abrir uma excepção, e isto é linguagem que Faustina Mau-Tempo não entende, quem sabe se esta prisão se chama excepção, por isso a vão abrir para que eu possa ver o meu marido” (SARAMAGO, 2013b, p.280). A oralidade no romance não aparece pura, bomselvagemzada, mas sempre acareada com a escrita, como demonstra o episódio da instalação da república, no qual o acontecimento se difunde oralmente devido ao analfabetismo generalizado, porém a circulação coloquial da notícia se mostra insuficiente e passa a ser preciso utilizar um registro mais formal a fim de requerer condições de vida mais alinhadas aos (supostamente) novos tempos: “Alguém de boa letra lhes redigiu a petição, notando as novas alegrias portuguesas e esperanças populares filhas da república, muita saúde e fraternidade, senhor administrador, cá ficamos à espera da resposta” (SARAMAGO, 2013b, p.35). Já se relatou neste trabalho que a resposta foi mandar a guarda republicana agredir os trabalhadores. Como Fabiano<sup>23</sup>, os trabalhadores perceberam que algumas palavras são inúteis e talvez perigosas — o jargão e a polidez republicanos, da

---

<sup>23</sup> “Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas”. (RAMOS, 2002, p. 20)

mesma maneira que sutilezas verbais (inocente de culpa, de culpa inocente) são artifícios de cidadãos letrados, não têm qualquer validade dentro do latifúndio.

Dado o ostensivo contraste culto / inculto, por que Saramago é ligado à ideia de indistinção discursiva? Em primeiro lugar, parece que algumas declarações do autor são aceitas sem muito rigor. Em entrevistas, ele fornece algumas impressões sobre o próprio trabalho, as quais podem ser úteis se entendidas como pistas iniciais, porém enquanto chaves mestras não são muito fecundas. Eis um exemplo:

"Era como se eu lhes tivesse a contar a eles a história que eles me tinham contado. E, como você sabe, quando falamos, não usamos sinais de pontuação. Temos pausas [de respiração] e até, como eu digo nos meus livros, os dois únicos sinais de pontuação, o ponto e a vírgula, não são sinais de pontuação, são uma pausa, uma pausa breve e uma pausa longa. No fundo, como também digo muitas vezes, falar é fazer música", disse em 2004 numa entrevista ao semanário Expresso. O escritor não estava a dizer mais do que já tinha escrito em *Cadernos de Lanzarote - Diário II* (1994): "[...] É como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não precisa de pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras". (SARAMAGO, 2008)<sup>24</sup>

A explicação é bastante confusa. Na fala não há também ponto e vírgula, e, se os dois *representam* pausas, não são em nenhum sentido mais naturais que a *representação* do espanto pela exclamação ou da dúvida pela interrogação. A economia gráfica de Saramago tem dois gumes: se, por um lado, a utilização exclusiva do ponto e da vírgula deixa o texto mais fluido, por outro, há perda da entonação e dos gestos do narrador oral, que são representados na escrita por interrogações e exclamações. Um outro narrador poderia gerar o enunciado: “Não são os da guarda. Não são os da guarda? Não são os da guarda!”. Nessa situação hipotética, a pontuação marca diferentes matizes orais — um indivíduo faz uma afirmação neutra, o seguinte pergunta e o terceiro comemora o que lhe parece ser uma informação confirmada. Essa variação é impossível para o narrador de Saramago — “ouve passos no corredor, mas não são os da guarda, não são os da guarda, não são os da guarda” (SARAMAGO, 2013b, p.288). Pode-se até dizer que nessa passagem há uma sonoridade interessante, uma epizeuxis imitadora do que seriam as repetidas passadas da guarda, mas o narrador saramaguiano está limitado

---

<sup>24</sup> SARAMAGO, J. Olhámos para as páginas que já são icónicas. E perguntámos em que é que a escrita do Nobel português é especial. [23 de abril, 2008]. Portugal: **Jornal Público**. Reportagem de Isabel Coutinho. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2008/04/23/jornal/saramago-258228>>.

em relação ao narrador da cena hipotética descrita anteriormente. O último usou as mesmas palavras e só mudou os sinais (. / ? / !), o primeiro precisaria buscar rotas alternativas e verbalmente dispendiosas para expressar a mesma coisa. Quanto à musicalidade, a afirmação de que falar é fazer música só pode ser levada a sério se não for entendida literalmente. Uma vez que as diferenças entre as duas atividades são imensas, parece que Saramago quis apontar uma analogia possível. A ideia de que *o narrador oral não precisa de pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico* não ajuda muito a compreender a forma de *Levantado do Chão*, pois se se pode defender que certos narradores e músicos não precisam de notação gráfica, o mesmo não se pode dizer dos que escrevem partituras e romances, que têm as suas respectivas leituras direcionadas pelo aspecto gráfico. Ademais, usar os mesmos elementos não significa alcançar resultados semelhantes.

Destarte, a oralidade / musicalidade é um ideal assintótico do autor, não um fato inquestionável. A pontuação diferente proporciona alguns caminhos inovadores e, em contrapartida, impede certas formas de expressão, como ocorre com qualquer tipo de *mimesis*. Partir do traço oral, que existe de fato, embora sem a força absoluta que se lhe atribui, e concluir que o romance é babélico comporta algumas imprecisões. O patrono, às vezes oculto e talvez até inconsciente, dessa interpretação aglutinante é Roland Barthes (2012, p.57-59), autor que nega categoricamente a possibilidade de individuação da voz:

Na sua novela *Sarrasine*, falando de um castrado disfarçado em mulher, Balzac escreve esta frase: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias “literárias” sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? Jamais será possível saber, pela simples razão que a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve. [...] é a linguagem que fala, não é o autor; escrever é [...] atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu”.

Desta sorte, muito do que se diz sobre Saramago pode ser subsumido no esquema barthesiano. Se em Balzac já não há identidade, apenas linguagem, o que dizer de Saramago? Seguindo as pegadas do crítico francês, poderíamos dizer que a

pontuação inusual celebra a soberania da linguagem sobre o “eu”. Nessa perspectiva, não existiria qualquer motivo para relacionar o navio Santa Liberdade a Henrique Galvão ou o mote “se queres aumento de ordenado, vota no Delgado<sup>25</sup>” (SARAMAGO, 2013b, p.330) a Humberto Delgado, afinal o leitor “é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito” (BARTHES, 2012, p.64). Só restaria a linguagem, mosaico transcendental, completamente indiferente aos grupos sociais que supostamente a utilizam — “a linguagem não é o predicado de um sujeito, inexprimível ou que ela exprima, é o sujeito” (BARTHES, 2013, p.225). Assim a desigualdade discursiva no romance não seria um reflexo da discrepância social real, mas apenas jogo linguístico autorreferencial. Com essa concepção mística, associal e anistórica de linguagem, pode-se planificar as agruras do texto de Saramago e reduzi-lo a um valeduto linguístico.

Tal entendimento, apesar de se vender como profundo, é assaz superficial. O que para Marx é o começo, para Barthes é o fim: “a riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista *aparece* como uma “enorme coleção de mercadorias” (MARX, 2013, p. 113, grifo meu). Na visão do crítico francês, a literatura não aparece, mas é uma enorme coleção de textos. O filósofo alemão, então, avança —“As mercadorias não podem ir por si mesmas ao mercado e trocar-se umas pelas outras. Temos, portanto, de nos voltar para os seus guardiões, os possuidores de mercadorias” (MARX, 2013, p.159). Barthes não consegue fazer esse movimento, donde postula sua tautologia.

Parece-me que Saramago (1998b, p. 25-26) está respondendo criticamente a essa alienação quando iguala narrador e autor:

Por experiência própria, tenho observado que, no seu trato com autores a quem a fortuna, o destino ou a má-sorte não permitiram a graça de um título acadêmico, mas que, não obstante, foram capazes de produzir obra digna de algum estudo, a atitude das universidades costuma ser de benévola e sorridente tolerância, muito parecida com a que costumam usar as pessoas sensíveis na sua relação com as

---

<sup>25</sup> “‘Obviamente, demito-o’, terá sido a resposta que deu quando foi questionado – numa conferência de Imprensa – sobre o futuro do Governo de Oliveira Salazar, caso fosse eleito. Nas eleições presidenciais de 1958 Humberto Delgado surgiu como o candidato que reuniu todas as oposições ao Estado Novo. Apesar de uma campanha animada que percorreu o país e assustou o regime, Delgado não foi eleito. A oposição acusou o regime de fraude na contagem dos votos. Humberto Delgado foi um dos militares que apoiou o golpe de 1926 e, devido às suas capacidades, escalou rapidamente na hierarquia militar chegando a general. Ocupou importantes cargos nacionais e internacionais antes de se juntar à oposição. Após as eleições foi obrigado a exilar-se. Foi assassinado em 1965 pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) em Espanha.” (FORTE, 1991)

crianças e os velhos, uns porque ainda não sabem, outros porque já esqueceram. É graças a tão generoso procedimento que os professores de Literatura, em geral, e os de Teoria da Literatura, em particular, têm acolhido com simpática condescendência – mas sem que se deixem abalar nas suas convicções científicas – a minha ousada declaração de que a figura do narrador não existe, e de que só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro.

Tais palavras não devem ser entendidas *in verbis*, é mister digeri-las com *interpretative charity*. Considero que narrador e autor são diferentes, um atua ficcionalmente, o outro, empiricamente e é evidente que há muito mais liberdade naquele campo do que neste. O narrador, por exemplo, pode ser onisciente, algo impensável para um autor mentalmente saudável. Não obstante, o dogma de julgá-los absolutamente incompatíveis espantou Saramago, que acabou indo em direção ao polo oposto. Com distanciamento histórico, é sensato afirmar que narrador e autor não são iguais nem comunicáveis; os dilemas da vida real deste ressoam na existência hipotética daquele. Esse processo, longe de ser linear, comporta uma série de sinuosidades, as quais não podem ser detalhadas aqui por fugirem ao escopo do trabalho. Cabe apenas assinalar que as vivências conturbativas do homem José Saramago estão transfiguradas em *Levantado do Chão*, ou seja, o inevitável choque entre o culto e o inculto, tensão biográfica, aviva a narrativa. Ao comentar o problema do analfabetismo, o ribatejano (1999b) diz:

"La escuela prepara mal, el instituto prepara mal y la Universidad prepara mal", lo que ha propiciado la figura del "analfabeto funcional, es decir", aclaró, "gente que es incapaz de usar lo que aprendió, que no ejerce la función del alfabetizado". Todo ello, añadió el escritor portugués, "puede tener consecuencias tremendas, incluso para la democracia".

Saramago deixa claro que considera o analfabetismo um problema grave, cujas consequências podem ser desastrosas. Em contrapartida, sua intensa admiração por seus ascendentes analfabetos revela que a ausência de letramento não pode ser associada linearmente à ignorância.

Foi com tais homens e mulheres do chão levantados, pessoas reais primeiro, figuras de ficção depois, que aprendi a ser paciente, a confiar e a entregar-me ao tempo, a esse tempo que simultaneamente nos vai construindo e destruindo para de novo nos construir e outra vez nos destruir. Só não tenho a certeza de haver assimilado de maneira satisfatória aquilo que a dureza das experiências tornou virtude nessas mulheres e nesses homens: uma atitude naturalmente estoica perante a vida. Tendo em conta, porém, que a lição recebida, passados

mais de vinte anos, ainda permanece intacta na minha memória, que todos os dias a sinto presente no meu espírito como uma insistente convocatória, não perdi, até agora, a esperança de me vir a tornar um pouco mais merecedor da grandeza dos exemplos de dignidade que me foram propostos na imensidão das planícies do Alentejo. (SARAMAGO, 2013a, p.77-8)

Assim Saramago recusa *mutatis mutandis* o que Paulo Freire, dissertando sobre o processo pedagógico, chamou de visão bancária da educação<sup>26</sup>, isto é, rejeita a percepção antidialética que coloca o letrado como detentor do supremo saber e o iletrado como portador da absoluta ignorância. Entendendo que o letrado não apenas ensina o outro, mas também aprende<sup>27</sup> com ele, Saramago rompe com a alienação sustentadora de todas as ideologias separatistas, que dividem rigidamente a sociedade em vencedores e fracassados. Como Lukács (2011b, p.68-69), o autor português compreende que a História é multilateralmente construída:

A interação entre o “alto” e o “baixo”, cujo conjunto forma a totalidade da vida do povo, manifesta-se, portanto, da seguinte forma: se é verdade que, no essencial, as tendências históricas recebem no “alto” uma expressão mais nítida e generalizada, é sobretudo no “baixo” que encontramos o verdadeiro heroísmo das lutas incessantes das oposições históricas.

A expressão mais nítida e generalizada é do intelectual: Saramago pode usar a palavra antonomásia para descrever suas vivências, algo inacessível aos seus antepassados; o narrador, capaz de classificar como “distensão / ruptura muscular” o que João Mau-Tempo só consegue chamar de “pontada”, sabe muito bem, ao contrário de Faustina, o significado de “exceção”. No entanto, o verdadeiro heroísmo, no dizer de Lukács, ou a grandeza dos exemplos de dignidade, na voz de Saramago, estão no “baixo” que se levanta da chão<sup>28</sup>. Sem a ação das camadas populares, as ideologias ou projetos sociais são palavras vazias. Há então espaço em *Levantado do Chão* para um certo tipo de cooperação: a carência verbal dos iletrados é compensada por sua ação, que está virtualmente ausente (ou pouco ativa) no letrado eloquente. Como tanto o narrador quanto os personagens rejeitam o modo de ser do latifúndio, ambos possuem

---

<sup>26</sup> “Na visão ‘bancária’ da educação, o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo a qual esta se encontra sempre no outro”. (FREIRE, 2013, p.81)

<sup>27</sup> Um dos seus discursos possui o título: “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz” (SARAMAGO, 2013a).

<sup>28</sup> Como Saramago e Lukács possuem obras extensas e multiangulares, a concepção de “alto” e “baixo” deles pode ser distinta em muitos momentos. Aqui, todavia, é possível estabelecer um paralelo.

um objetivo comum (a superação da esquizofrênica “paisagem” arcaico-moderna), o que definitivamente não apaga as diferenças entre eles, mas permite o estabelecimento de um *modus vivendi*. Exposto até agora como crítico mordaz da fala limitada dos personagens, o narrador mostra uma outra face quando valoriza o esforço comunicativo deles:

[...] são cartas simples, com erros de ortografia quase em cada palavra, de modo que o que lê Hernandez não é bem português, nem é bem espanhol o que Mau-Tempo lê, é uma língua comum dos dois, a língua do pouco saber e muito exprimir, lá se entendem, é como se ambos estivesse a fazer sinais de um lado para o outro da fronteira, por exemplo, abrir e fechar os braços, que é sinal inconfundível de abraçar, ou levar a mão ao coração, que é sinal de bem-querer, ou apenas olhar, que é sinal de descobrir, e ambos assinam as cartas com a mesma dificuldade. (SARAMAGO, 2013b, p.313)

O contraste culto / inculto está presente, mas sem zombaria. Pelo contrário, presta-se genuína atenção ao diálogo entre Antônio e Hernandez, o *pouco saber* não aparece como intrasponibilidade semântica, já que é paradoxalmente capaz de *muito exprimir*. O anseio por comunicação, ainda que realizado por linhas tortas, desatomiza os indivíduos. Outro ponto fundamental nessa passagem é o *leitmotiv* dos gestos, marca de uma inversão na narrativa: em face deles o virtuosismo verbal do narrador esmaece. Ele (e o(s) erudito(s) que o acompanham na primeira pessoa do plural) perde o ar de superioridade ostentado algures — “A esta distância está uma cena muda, vemos só os gestos e são poucos, tudo vai da palavra e da ênfase dela, e também do olhar, que daqui nem o tão azul de João Mau-Tempo distinguimos” (SARAMAGO, 2013b, p.231). Aqui é o narrador que está “analfabeto” para a situação. Ele se acostumou a ver os personagens desunidos, ironizar a simplicidade deles; observá-los em um momento de articulação subversiva embaça os arquétipos em que eles supostamente deveriam caber. Diante da *cena muda*, ele admite a própria imperícia, visto que o não verbal assume o primeiro plano e, como já foi citado, *nós só sabemos de palavras*. Cresce no relato o entendimento de que apesar das dificuldades oriundas da baixa ou nenhuma escolaridade, os personagens possuem um potencial comunicativo muito maior do que sonha certa filosofia intelectualista, fato perceptível no episódio da prisão de Sigismundo Canastro: “começou por pousar a cabeça sobre os braços cruzados [...] veio-lhe a ideia de que os companheiros poderiam julgar, pela posição rendida, que ia desanimado, era o que faltava, descruzou os braços, endireitou o tronco, aqui estou” (SARAMAGO, 2013b, p.162). Há toda uma ética nos gestos dos personagens, eles



sabem que suas atitudes repercutem nas vidas alheias e procuram ajustá-las visando a um maior entendimento comunitário. A humildade verbal é superada pela grandeza dos sentimentos:

Estende as mãos e cada uma delas é uma grande flor, diz, Gracinda, não sabe outra palavra, e dá-lhe um beijo na face, um só, mas este único beijo não sabemos que tem para assim nos apertar a garganta, ainda se fôssemos da família, mesmo que tivéssemos alguma coisa que dizer neste passo, não poderíamos, e no momento de tais gestos e murmúrios particulares é que Maria Adelaide abre os olhos, parecia mesmo que estava à espera, é sua primeira habilidade de criança, e vê um grande vulto e as grandes mãos abertas, é seu pai, ainda lhe falta saber o que isso significa, sabe-o Manuel Espada, a tal ponto que o coração é como se lhe despegasse do peito, tremem-lhe as mãos desarmadas, como há-de ele pegar na criança que é sua filha, os homens são uns desajeitados, e então Gracinda Espada diz, é parecida contigo, pois será, que nestas idades, tão poucas horas, nunca se sabe, mas quem está em boa razão é João Mau-Tempo ao proclamar, Mas os olhos são os meus. (SARAMAGO, 2013b, p. 325)

Mais uma vez toda a erudição do “nós” revela-se adifora. Não são sofisticadas palavras que vão enobrecer a cena, cuja essência se encontra na beleza e na força de cada gesto. Deparando-se com tamanha ternura, o sarcástico narrador se emociona. Nesses momentos o que já foi fronteira intransponível se torna consideravelmente menos rígido: “É que isto de amores, tanto desabrocham em solitários de cristal por trás das vidraças como florescem bravos nos carrapiteiros, só a linguagem é que difere” (SARAMAGO, 2013b, p.73). Em certos instantes a aproximação é realmente notável:

Às vezes requer-se uma impaciência dos corpos, senão um exaspero, para que as almas enfim se movam, e quando alma dizemos, queremos significar isso que não tem verdadeiramente nome, talvez ainda corpo, senão afinal inteiro corpo. Um dia, se não desistirmos, saberemos todos que coisas são estas e a distância que vai das palavras que as tentam explicar, a distância que vai dessas palavras ao ser que as ditas coisas são. Só escrito assim parece complicado. (SARAMAGO, 2013b, p. 107)

As dificuldades verbais deixam de ser privilégio de iletrados, afinal o *saberemos todos* se refere de fato a uma condição comum, não representa como antes um “nós” culto oposto a um “ele / eles” inculto. O narrador tateia uma forma de expressão, tropeça na milenar questão da relação entre as palavras e o mundo e, por fim, descobre na formalidade da escrita as complicações. As fronteiras entre corpo e alma ficam incertas, as barreiras entre saber e não saber também. Em larga medida sustentados pela divisão do trabalho, esses limites são encurtados (não destruídos) quando há um

reconhecimento da humanidade do outro, que cessa de ser apenas a antítese da alma, do intelecto, da cultura:

Sigismundo, levanta-te. Fosse este relato caso contado por quem o viveu e logo se veria que já começaram as deturpações, involuntárias umas, premeditadas outras e obedecidas a regras, porque o que Joana Canastra realmente disse foi, Sismundo, levanta-te, e aqui se verifica a que ponto é pequena a margem para o erro quando ambos sabem do que se trata. (SARAMAGO, 2013b, p. 220)

O narrador atinge um duplo reconhecimento. Primeiro reconhece seu lugar de fala, gesto que confere sinceridade e coerência ao seu discurso, além de afastá-lo de falsos universalismos abstratos. Depois reconhece a capacidade do outro, e entende que as diferenças, malgrado inegáveis, não são absolutas: é possível diminuir a margem de erro. Assim o romance é composto por uma *mistura heterogênea*: “Distinga-se o que é reflexão do narrador e o que é pensamento de João Mau-Tempo, mas vote-se que tudo seja uma mesma certeza, e se houver erros, partilhados sejam” (SARAMAGO, 2013b, p.264). Se no Eça de *Civilização* o culto e o inculto se conciliavam em uma mística paz campestre, em *Levantado do Chão* o iletrado e o letrado se unem — de uma maneira nada simples — na luta contra o latifúndio.

## 2. Fios soltos?

Mas quem é o partido?  
está sentado numa casa com telefones?  
Tem pensamentos secretos, decisões misteriosas?  
Quem é ele?  
Nós somos ele.  
Brecht

Ao comentar o que acontece na “paisagem”, o narrador abre um parênteses: “Mas isto são fraquezas do narrador, imaginar que as árvores se arrepelam e gritam” (SARAMAGO, 2013b, p.291). Eis um exemplo de prosopopeia, figura que confere às árvores mencionadas atributos humanos e, no caso, reflete o sofrimento destes naquelas. As árvores ganham um rosto<sup>29</sup>, há uma interação entre o humano e o não humano, que simboliza eficazmente o processo de trabalho. Isso não ocorre quando simplesmente se

---

<sup>29</sup> Prosópon, em grego, significa “rosto”.

atribui ao não humano características humanas, procedimento que chamarei de prosopopeia pura para opô-lo à prosopopeia relacional, a qual foi exemplificada no início do parágrafo.

A prosopopeia relacional se liga fortemente às sociedades pré-modernas, embora não desapareça com o fim ou a superação delas. Trata-se de uma mundividência que insere o ser humano em tudo: a agricultura e a caça, os fenômenos climáticos e sociais, os deuses e espíritos estão permeados pelo antropomorfismo. Com o avanço e triunfo do modelo ocidental de civilização há uma reviravolta: a quantificação, a estatística, os modelos da Física e da Química, a acurácia milimétrica e a tecnologia substituem as visões românticas do universo. Essa mudança prometia melhorar a vida de todas as pessoas, o que não aconteceu, sobretudo em contexto periférico, como já se discutiu no tópico Arcaico e Moderno. O desigual e contraditório progresso técnico trouxe, ademais, um efeito colateral: um desantropomorfismo generalizado. Não é por acaso que Marx precisa frisar que as mercadorias não atuam sozinhas, malgrado pareçam fazê-lo, nem é aleatória a percepção barthesiana de que não há autor nem leitor, só textos. A singularidade de cada ser humano é dissolvida na frieza numérica, fica cada vez mais difícil ver rostos na interface natureza-sociedade, o dinheiro passa a ser a medida de todas as coisas. A força mística desse novo Deus, que submete a humanidade aos seus caprichos, repercute violentamente na literatura. Daí a hegemonia da prosopopeia pura, perfeitamente alinhada ao *Zeitgeist*. Como exemplo, pode-se lembrar o que Lukács diz sobre Victor Hugo, que criou um

exagero simbólico-fantástico da reificação cristalizada do mundo exterior, na tentativa de, mediante esta estilização simbólica, depurá-la do caráter prosaico e torná-la de novo poética. O canhão que rompe suas amarras e termina na ponte do navio, no 1793 de Victor Hugo, é talvez o exemplo mais expressivo desta estilização. O canhão, escreve Hugo, “[...] torna-se inesperadamente uma espécie de besta sobrenatural. É uma máquina que se transforma num monstro [...] Dir-se-ia que este eterno escravo se vingasse; parece que a raiva que está nos objetos que chamamos de inertes subitamente emerge e explode [...] Não podemos matá-lo porque ele é morto. Mas, ao mesmo tempo, é vivo. E vive da vida sinistra que lhe vem do infinito (LUKÁCS, 2011a, p.223-4)

Esse apogeu dos objetos gera um intenso apagamento do ser humano, que passa a entender a vida como uma experiência desintegrada (vide a já citada passagem em que Adalberto lê o jornal). Os laços comunitários são enfraquecidos, e o próprio “eu” é

atingido pela lógica da setorização fabril. Trata-se de um dilema bem amplo sobre o qual refletiram pensadores muito distintos entre si. Freud postula dois inimigos do ego: o id e o superego, forças capazes de soterrar a vontade individual. Fernando Pessoa, ortônimo, indaga: “Ah, mas quem pode ser quem é? / Quem sabe ter a alma que tem? / Quem é quem?” (PESSOA, 2009, p.156); via Bernardo Soares, ainda diz: “Conhece alguém as fronteiras à sua alma, para que possa dizer — eu sou eu?” (PESSOA, 2011, p.333). Walter Benjamin (2012, p.123) comenta com nítido pessimismo:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?

É um sentimento tão cosmopolita que Lukács usa uma citação de Nietzsche, autor com o qual muitas vezes polemiza, para enfatizar a decadência da fragmentação crescente nas sociedades aburguesadas:

“O que caracteriza qualquer *décadence* literária?”, pergunta ele. E responde: “O fato de a vida já não habitar o todo. A palavra torna-se soberana e salta para fora da frase, a frase vem sobrepor-se e escurece o sentido da página, a página ganha vida à custa do todo — o todo deixa de ser um todo. Mas isto é a imagem para cada estilo de *décadence*: sempre anarquia dos átomos, desagregação da vontade [...]. A vida, a *mesma* vivacidade, a vibração e a exuberância da vida reduzidas às mais pequenas configurações, o resto *pobre* da vida. Por toda parte paralização, fadiga, entorpecimento, ou hostilidade e caos: ambas as coisas saltando cada vez mais aos olhos, quanto mais elevadas forem as formas de organização a que se ascende. O todo já não vive; é composto (*zusammengesetzt*), calculado, um artifício — um artefato. (LUKÁCS, 2016 [1938], p.266)

*Levantado do Chão* não é indiferente a essa questão. O excessivo esforço corporal realizado nos trabalhos de arroteia concute o eu: “já os olhos se lhe turvam, é uma agonia, senhores, toda a gente a ver, e gritam, Ai que não é capaz, ai que não é capaz, e *tu deixaste de ser tu*” (SARAMAGO, 2013b, p.84, grifos meus). Carregar continuamente troncos muito pesados destrói o corpo e a alma. A consciência, a dignidade vão se perdendo e, em momentos de total ignorância, chega-se a ter orgulho

da animalização, como já foi comentado no capítulo precedente. O sujeito está cindido, confuso, atua contra si mesmo, é incapaz de perceber as causas de sua miséria. “Convidado” a ir a um comício fascista, João Mau-Tempo se percebe desagregado: “A vontade é dizer não, mas a vontade não vê por onde chegar à palavra” (SARAMAGO, 2013b, p.99). Se em tradições diversas o fracionamento do eu adquire tonalidades variadas, algumas de manifesta feição metafísica, no romance de Saramago esse lacerar possui razões indisfarçavelmente concretas.

Uma delas é a separação entre ser humano e objeto: “e depois levantar-se-ão e trabalharão todo o dia, e virão comer, *o quê*, e trabalharão toda a noite” (SARAMAGO, 2013b, p.316, grifos meus). Para Manuel Espada e Antônio Mau-Tempo *comer*<sup>30</sup> é verbo intransitivo, afinal a fome ou a alimentação completamente insuficiente e inadequada já se naturalizaram em suas vidas. Verbos intransitivos também aparecem quando o narrador descreve um momento de trabalho: “Os ratinhos<sup>31</sup> já *avançaram* pela seara adentro. *Caem* as espigas louras sobre a terra morena, que beleza, cheira a corpo que não se lavou nem sabe quando, e ao longe vem passando e parou um tálburi” (SARAMAGO, 2013b, p. 40, grifos meus). O leitor se depara com dois quadros, no primeiro há o avanço dos trabalhadores, no segundo o cair das espigas. Evidentemente, fica subentendido que estas foram cortadas por aqueles, mas a aparência imediata da cena coloca em destaque avanços e quedas. As duas intransitividades coordenadas indicam a disjunção entre trabalhadores e objeto do trabalho: uma vez que as espigas não lhes pertencem, existe apenas uma espécie de fluxo, o ser humano realiza um movimento horizontal, as espigas, um vertical. Se isso parece uma análise demasiado forçada, basta ouvir o padre Agamedes: “já que a santa madre pôde mostrar com tanta claridade seu poder e influência, que foi tocar nos ferrolhos da cadeia e eles caírem, abriram-se as grades, aleluia” (SARAMAGO, 2013b, p. 196). Ora, os ferrolhos também

---

<sup>30</sup> Essa intransitividade ressoa em outras partes do romance: E quando adregou achar-se o preciso abrigo, esteiras no chão fizeram o dormitório, e para comer foram os mais velhos à esmola, que Nosso Senhor também pediu, vergonha é roubar (SARAMAGO, 2013b, p.43) ; brinca, que mais queres, o salário não dá para comer, mas a vida é este jogo alegre (SARAMAGO, 2013b, p.84) ; Ao José Gato conheci-o sempre como um homem que se meteu naquela vida porque não ganhava para comer (SARAMAGO, 2013b, p. 144) ; Já se diz que não tardarão a ficar sem utilidade as cadernetas do racionamento, aqueles papelinhos coloridos que dão direito a comer, havendo com que pagar e havendo o que só por dinheiro se troca. No fundo, esta gente não estranha muito. Toda a sua vida comeu escasso e mal, de faltas contínuas padeceu, e as marchas da fome aqui praticadas vêm de tão longe como as tradições e os contos de mau-olhado (SARAMAGO, 2013b, p. 146-7) ; Quem pôde comer, comeu, quem não pôde, roeu cornos. (SARAMAGO, 2013b, p.150)

<sup>31</sup> Essa cena ocorre após uma discussão de trabalhadores do norte e do sul, que será comentada no último capítulo. “Ratinhos” é como os do sul chamam os do norte.

“caíram” em Peniche, episódio histórico comentado na parte final do romance. A simples observação de que algo caiu diz pouco sobre um evento, o fundamental é a maneira pela qual o fenômeno gravitacional se relaciona com os destinos humanos, isto é, o que ou quem ocasionou a queda e quais são as consequências dela. Ao enfatizar simplesmente o “cair” Saramago emula deliberadamente uma visão distorcida dos processos sociais, que posteriormente será questionada. A *mimesis* dessa percepção monofocal é importante, pois ela faz parte de ideologias e guia pensamentos e atitudes.

Outra razão do fracionamento do eu é a secção entre o ser humano e o sentido de suas atividades. Ainda jovem, João Mau-Tempo é surpreendido por uma questão nebulosa:

Foram uns quantos apurados, e dos quatro que ficaram livres, só um vinha triste. Era esse João Mau-Tempo, para quem se desvanecia no impossível o seu sonho de farda, dependurado nos balaústres dos eléctritos, repenicando o tacão na campainha, ou se polícia, policiando as ruas da capital, ou, se guarda, guardando, *para quem*, os campos onde agora penava, e esta hipótese, de tanto que o perturbava, ajudou-o a curar-se da decepção. Não se pode esperar que se pense em tudo e ao mesmo tempo (SARAMAGO, 2013b, p. 68, grifos meus)

O verbo já não é mais intransitivo, como o já citado *comer*. O aparecimento de um objeto direto (*os campos*) traz, no entanto, uma outra pergunta: “para quem?”. Tal indagação está estreitamente conectada a outra, já discutida neste trabalho: “quem é meu inimigo?”. Comentado o tema, Marx ironiza: “Se minha própria atividade não me pertence, é uma atividade estranha, forçada, a quem ela pertence então? A *outro* ser que não eu. Quem é este ser? Os *deuses*? [...] Sozinhos, porém, os deuses nunca foram os senhores do trabalho” (MARX, 2010, p.86). Assim, o *o quê* não existe para a boca do trabalhador rural (ele não pega as *espigas*, não *as* leva para sua casa, não *as* come), existe como “fluxo” que “cai” nas mãos do patrão, e é essa fluidez que João Mau-Tempo poderia acabar guardando. Em outro trecho, a pergunta “para quem?” volta a ser pertinente:

Que os trabalhos de homem são muitos. Já ficaram ditos alguns e outros agora se acrescentam para a ilustração geral, que as pessoas da cidade cuidam, em sua ignorância, que tudo é semear e colher, pois muito enganadas vivem se não aprenderem a dizer as palavras todas e a entender o que elas são, ceifar, carregar molhos, gadanhar, debulhar à maquina ou a sangue, malhar o centeio, tapar o palheiro, enfardar a palha ou o feno, malhar o milho, desmontar, espalhar o adubo, semear cereais, lavrar, cortar, arrotear, cavar o milho, tapar as

craveiras, podar, argolar, rabocar, escavar, montear, abrir as covatas para estrume ou bacelo, abrir valas, enxertar as vinhas, tapar a enxertia, sulfatar, carregar as uvas, trabalhar na adegas, trabalhar nas hortas, cavar a terra para os legumes, varejar a azeitona, trabalhar nos lagares de azeite, tirar a cortiça, tosquiar o gado, trabalhar em poços, trabalhar em brocas e barrancos, chacotar a lenha, rechegar, enofornar, terrear, empoar e ensacar, o que aqui vai, santo Deus, de palavras, tão bonitas, tão de enriquecer os léxicos, bem-aventurados os que trabalham. (SARAMAGO, 2013b, p.98, grifos meus)

Tais palavras só podem ser (ironicamente) consideradas *tão bonitas* porque estão insertas em um jogo de abstração. Trata-se de *ilustração geral*, daí o infinitivo<sup>32</sup> impessoal, que não diz nada sobre quem faz o trabalho ou o tempo de duração deste. Os advérbios quase sempre se limitam a indicar o local (trabalhar *em poços*, trabalhar *nas adegas*, trabalhar *nas hortas*), são alheios às condições do trabalho e não traduzem juízos de valor que poderiam se referir a elas, como *injustamente*, *excessivamente* etc. A melhor resposta que se pode apresentar à pergunta “para quem?” é *para os legumes*, localizada no trecho “cavar a terra para os legumes”. O desantropomorfismo é inegável: existem apenas objetos<sup>33</sup> (centeio, palha, feno, milho etc.) e *ar*, *er* e *ir*, ou seja, ações consideradas *in abstracto*. Um verbo — ceifar — merece atenção especial por aparecer novamente com traços fantasmiais em outro momento:

É tempo de ceifar. Estas são as *mágicas palavras* que hão-de pôr em movimento as máquinas e os homens [...] De Monte Lavre, alto lugar, olham os donos do latifúndio as grandes vagas amarelas que rangem sob a mansa rajada do vento, e dizem para os feitores, *É tempo de ceifar*, e, tendo dito, ou avisados para *Lisboa* indolentemente o proferiram, se não se limitaram a dizer, *Pois sim*, confiaram que o mundo desse outra volta pelo mesmo lugar, que o latifúndio repetisse a regularidade dos usos e das estações. (SARAMAGO, 2013b, p. 146, grifos meus)

Vendo que as condições do solo e o clima eram favoráveis, os donos do latifúndio simplesmente dizem *É tempo de ceifar*. Aqui está concentrado todo o fetichismo, nessa fala todas as mentalidades distorcidas já mencionadas se condensam. As duas perguntas retornam: *ceifar o quê? Para quem?* E mais: quem ceifa? Por quanto

---

<sup>32</sup> “O infinitivo é a forma mais indefinida do verbo. A tal ponto, que costuma ser citado como o nome do verbo, a forma que de maneira mais ampla e mais vaga resume a sua significação, sem implicações das noções gramaticais de tempo, aspecto ou modo”. (CAMARA JÚNIOR, 2015, p.103)

<sup>33</sup> “O que diferencia as épocas econômicas não é ‘o que’ é produzido, mas ‘como’, ‘com que meios de trabalho’. Estes não apenas fornecem uma medida do grau de desenvolvimento da força de trabalho, mas também indicam as condições sociais nas quais se trabalha”. (MARX, 2013, p.257)

tempo? Nada disso está dito *expressis verbis*. As “mágicas palavras” são convenientemente cifradas e guardam uma relação misteriosa com Lisboa. Decifremo-las: É hora de ceifarem sem parar o trigo para os donos do latifúndio. Como “ceifar”<sup>34</sup> pode ser tanto “É hora de (eu) ceifar” quanto “É hora de (ele / ela) ceifar”, é importante deixar claro que são eles (ceifarem) os que irão ceifar (vide contraste “nós” x “eles” explicado no tópico anterior). O advérbio *sem parar*, substituível por qualquer outro com a mesma semântica, possui a função de indicar o aspecto imperfectivo<sup>35</sup> da ação, isto é, o trabalho de sol a sol. Trigo é o objeto direto elíptico, ausente justamente por ter se tornado mero valor de troca<sup>36</sup> na mente latifundiária, que traça uma linha direta entre um insubstancial “ceifar” e Lisboa. Por fim, respondeu-se a enigmática pergunta “para quem?”. A forma expandida da fórmula mágica “É hora de ceifar” permite variações. O essencial é desentranhar e destacar tudo o que está implícito nessas palavras que “hãode pôr em movimento as máquinas e os homens”, pois o preenchimento das lacunas desvela a cosmovisão fetichista. A implicitude linguística é, afinal, mero reflexo da implicitude socioeconômica:

[...] é geralmente por suas *imperfeições* que os meios de produção deixam entrever, no processo de trabalho, seu caráter de produtos de trabalhos anteriores. Uma faca que não corta, um fio que constantemente arrebenta etc. fazem-nos lembrar do ferreiro A e do fiandeiro E. Ao passo que, no produto bem elaborado, *apaga-se* o fato de que suas propriedades úteis nos chegam mediadas por trabalhos anteriores (MARX, 2013. p.260, grifos meus)

Assim, quando tudo funciona “normalmente” (*Pois sim, confiaram que o mundo desse outra volta pelo mesmo lugar*), o trigo transforma-se em dinheiro para o latifúndio e alimento pronto para os habitantes de Lisboa. Apaga-se o sujeito que ceifa (ceifar x ceifarem) e as condições desse processo (perfectivo x imperfectivo). Misturado a outros ingredientes, o trigo (ceifar intransitivo) pode “desaparecer” para seus consumidores ou estes podem simplesmente achar normal que ele chegue até a mesa deles. É justamente uma *imperfeição*, isto é, uma greve que rompe com essa “naturalidade”: tudo o que está

---

<sup>34</sup> Em um comício, diz-se: “os trabalhadores são verdadeiros sócios dos proprietários, partilhando com estes dos lucros e danos da lavoura” (SARAMAGO, 2013b, p.104)

<sup>35</sup> O português não possui marcas aspectuais no infinitivo, por isso utilizou-se um advérbio. Para fins contrastivos, pode-se citar o russo, idioma em que os verbos possuem dois infinitivos, um perfectivo, outro imperfectivo.

<sup>36</sup> “Como valores de uso, as mercadorias são, antes de tudo, de diferente qualidade; como valores de troca, elas podem ser apenas de quantidade diferente, sem conter, portanto, nenhum átomo de valor de uso” (MARX, 2013, p.116)



nas sombras é iluminado, tudo o que é entendido como garantido é questionado. O trigo, que ia misteriosamente até Lisboa, não vai mais: alguém precisa ceifá-lo e, no caso, alguns trabalhadores decidem não fazer isso em razão das péssimas condições de trabalho e dos salários baixos. Saramago vai além: não vê apenas textos sem autor, como Barthes, ou canhões furiosos e autossuficientes, como Hugo: enxerga que, por um lado, *É tempo de ceifar*, mas, por outro, “Ficará a seara no pé, que nós não vamos por menos” (SARAMAGO, 2013b, p.150). O perfeito (*perfectus*), isto é, “acabado, completo”, se encontra com o imperfeito (*imperfectus*), “inacabado, incompleto” : não há produto sem produtor, não há o eu sem o outro. O que falta em uma parte sobeja na outra, disparidade exemplificada no momento em que Manuel Espada se vê tiranizado por uma máquina:

A mortificação de servir uma debulhadora que tanto vai debulhando o trigo como *me* vai debulhando *a mim*, entro pela boca da máquina e saem-me os ossos esburgados, e feito eu palha, poalha, moinha, e o trigo hei-de ter de o comprar por um preço que não escolhi (SARAMAGO, 2013b, p.115, grifos meus)

*Nota bene:* Se em *É tempo de ceifar* há plena ambiguidade e abstração (eu ceifar, ele / ela ceifar), na passagem de Manuel Espada não há espaço para dúvida (*me* e *a mim*). Decerto a relação sujeito objeto está invertida, mas o produtor não foi apagado, antes repetiu-se em forma de objeto direto pleonástico. Isso pode parecer pouco, mas já é um avanço fundamental. Inicialmente, Manuel Espada revolta-se contra a máquina, mas depois vai percebendo que ela não é o problema. Sozinha, nenhuma máquina tiraniza ninguém, são as relações sociais que direcionam um uso racional ou irracional da tecnologia.

Reconhecer um rosto por trás das abstrações abre precedentes. O “eu” apagado pelo fetichismo retorna aos poucos. Após ser preso e maltratado, Manuel Espada recusa uma falsa caridade do latifúndio, que ofereceu um carro para levar os trabalhadores de volta a Monte Lavre a fim de mostrar a “bondade” dos patrões. “*A mim não me* hão-de eles levar”(SARAMAGO, 2013b, p. 176, grifos meus), diz, pleonasticamente resoluto. O “eu” evaporado em “ceifar” aparece duas vezes aqui. Quanta diferença entre a frase de Manuel Espada e o já citado *tu deixaste de ser tu!* O “eu” desentranhado das relações reificadas permite o vislumbre de um “tu”, caminho para um “nós”: “Mas um dia, muito mais tarde, teve licença de escrever e veio roupa lavada, por mãos de Faustina lavada e passada ao ferro, espargida de algumas lágrimas” (SARAMAGO, 2013b, p.266). Como

as mercadorias que não podem ir sozinhas ao mercado, a roupa lavada não “veio” do nada, as lágrimas revelam um profundo elo entre Faustina e João Mau-Tempo, que não poderia ser encontrado por um naturalista sedento por descrever cada milímetro da roupa. Saramago construiu a frase de forma brilhante, primeiro fez a roupa “vir”, depois apontou as mãos que a lavaram. Não a famigerada *invisible hand*, nem as milagrosas mãos de Deus: as mãos de Faustina, mulher retirada de algum “É tempo de lavar”.

Esse é o saldo da greve mencionada alguns parágrafos acima. Abalou-se a ilusão de que o trigo vai sozinho até Lisboa. Os trabalhadores conseguem perceber e deixar claro que sem produtor não há produto, ou seja, desvela-se o sujeito e o objeto direto do inicialmente transcendental *ceifar*. Mas ele ainda é imperfectivo (o salário aumentou mas o terrível tempo de trabalho permaneceu o mesmo) e a pergunta *para quem?* não foi suficientemente respondida. Em todo caso, já há um norte: se é possível não ceifar para reivindicar um salário maior, também é possível não ceifar a fim de lutar por uma nova jornada laboral. Assim os trabalhadores conseguem as oito horas de trabalho. Quando os latifundiários decidem destruir a produção para deixar os trabalhadores sem emprego e sem perspectivas, surge a resposta para a última pergunta: “o que devíamos fazer era ocupar as terras” (SARAMAGO, 2013b, p.230). Dessa forma, o inicialmente etéreo *É tempo de ceifar*, lapidar figuração da mundividência fetichista, é desidealizado mediante sucessivas escavações que desenterram suas implicitudes, retirando-as do plano do “eterno”, “natural” e arremessando-as no plano da política, tensa arena de decisões entre seres humanos<sup>37</sup>. Há, portanto, um jogo muito sutil de aparência e essência em *Levantado do Chão*: o confronto entre a coisificação do ser humano e a humanização das coisas confere à obra um gosto alentejano-universal.

Como isso já ficou evidente do ponto de vista morfossintático, cabe apresentar a manifestação imagética do aparecer e do ser. Devido a imensa complexidade de

---

<sup>37</sup> “No que toca à melhoria das condições de vida do operariado agrícola alentejano, o romance encena a possibilidade de o campesinato aparecer como sujeito coletivo portador de uma história própria, de contorno revolucionário, de inflexão transformadora e, assim, insurgir contra a ordem vigente. Neste cenário, o proletariado alentejano assumiu-se como um ator social de primeira importância na resistência ao regime fascista e na reivindicação por melhores condições de vida e de trabalho. A conquista das oito horas diárias de trabalho é exemplar, pois possibilita o fim do sistema do trabalho de sol a sol (que chegava às catorze e dezesseis horas diárias de oito), tornando-se um aspecto elucidativo da relevância inalienável da luta da classe campesina alentejana na contestação à ditadura e nas aspirações a uma outra sociedade, certamente mais justa e igualitária. No âmbito do latifúndio –como expressão de miséria, opressão e exploração –a ação pela posse da terra evidenciava-se como um pilar central e como um objetivo primordial para esses trabalhadores, afinal, uma peleja epicamente vitoriosa, porque historicamente conquistada a duras penas”. (BERGAMO, 2017, p.36-37)

processos e trocas que perfazem o capitalismo global, muitos eventos fortemente conectados afloram com cariz da aleatoriedade. Marx (2013) já sublinhou que são as *imperfeições* que nos fazem lembrar do ferreiro, o qual é “invisível” quando as mercadorias estão sem defeitos. Assim o mundo fetichizado se apresenta normalmente como autonomia e fragmento (indivíduos atomizados, *self-made man*, mercadorias que vão sozinhas ao mercado). Não por acaso Domingos Mau-Tempo possui uma vida incoesa: “Este sapateiro é remendão. Deita tombas, cardeia, remancha a obra quando lhe falta o apetite do trabalho, larga formas, sodela e faca de ofício para ir à taverna, questiona com os fregueses impacientes, e por tudo isso bate na mulher” (SARAMAGO, 2013b, p.27). O remanchar é da obra e da vida: não é apenas nos sapatos, mas também na sua existência cotidiana que Domingos deixa tudo solto, deita tombas e laços afetivos, larga formas e pessoas. Em outro sentido, João Mau-Tempo também sente a disjunção quando é preso injustamente:

E agora é que João Mau-Tempo sente como se lhe foram as forças, há vinte e cinco dias metido numa cela, quase sem se mexer, da cela para a rerete, da rerete para a cela, com a sua pobre cabeça pensando, atando os *firos logo quebrados* de um cismar aflito (SARAMAGO, 2013b, p. 267, grifos meus)

Ao refletir sobre a sua existência dentro do latifúndio, surge uma imagem semelhante: “Durante toda sua vida não fez mais que ganhar o pão, e não todos os dias, e logo isto lhe arma um *nó cego* dentro da cabeça” (SARAMAGO, 2013b, p.206, grifos meus). Em outro ponto do livro, há um sinistra sinergia entre as condições de produção e o produto final:

São cento e cinquenta homens e mulheres, divididos em cinco ranchos, e esta condenação durará dezesseis semanas, é uma safra de sarna e de febres, uma empreitada de sofrimento, mondar e plantar desde o sol que ainda vai nascer ao sol que já se foi embora, e quando a noite começa são cento e cinquenta fantasmas que se arrastam até o monte onde tem quartel, homens para aqui, mulheres para ali, mas todos por igual coçando a sarna dos canteiros alagados, todos curtindo as febres do arrozal, Com açúcar, leite e arroz, mais uns ovos, se faz esta delícia, e o arroz cozido, Maria, quantas vezes lho tenho dito, quer-se soltinho, não é esta papa, tem de se poder comer bago a bago, veja lá se aprende (SARAMAGO, 2013b, p.290)

O arroz que deveria, para o interlocutor de Maria, ser *soltinho* replica o *homens para aqui, mulheres para ali*, a separação entre as pessoas gerada pelo excesso de

trabalho em péssimas condições. A certa altura da narrativa, conclui-se: “Pudéssemos nós atar os fios soltos, e o mundo seria a mais forte e justificada de todas as coisas” (SAMARAGO, 2013b, p.200). É justamente isso que os personagens buscam fazer. Conhecendo-se cada vez mais, João e Faustina sentiram algo diferente: “chegara o tempo de se atar aquele nó, pôs-se João a gostar de Faustina e Faustina a gostar de João” (SAMARAGO, 2013b, p.73). Como a família da moça era contrária ao relacionamento, os dois precisaram encarar com coragem o desafio: “Ficaram os dois namorados sós [...] e João Mau-Tempo atou as duas pontas, Farei tudo por ti enquanto formos vivos” (SAMARAGO, 2013b, p. 75). Ambos continuaram atando pontas, cultivando um tocante desejo de união dentro de um mundo onde tudo é separação: “Mas se adormecer e for a dor de João Mau-Tempo tanta que a não possa suportar sozinho, lá está o cordel que liga o pulso direito do homem ao pulso esquerdo da mulher, não era agora, tão velhos, que iriam ficar separados” (SAMARAGO, 2013b, p.372). O mesmo vale para Manuel Espada e Gracinda Mau-Tempo:

*Parece isto que nada tem que ver com o primeiro de Maio e as oito horas, e os quarenta escudos, não faltará quem desta maneira cuide, gente distraída que não repara no mundo, julga que o mundo é só essa esfera que pelo espaço rola, astronomias, antes fosses ceguinha, quando nada há que mais ligado esteja ao primeiro de Maio do que esta agulha e esta linha na mão desta mulher que se chama Gracinda Mau-Tempo para que seu homem Manuel Espada vá *remendado* ao primeiro de Maio, dia dos trabalhadores (SAMARAGO, 2013b, p.366, grifos meus)*

Novamente, há uma interpenetração de aparência e essência. Dentro de certo imaginário lusitano, só há espaço para “grandes homens”. Mas sem as mulheres<sup>38</sup>, cuja dedicação à família e à comunidade às vezes é heroica, os ditos grandes homens não existiriam. Deixando claro que pretende ir a um protesto — “não é só dormirmos na mesma cama” (SAMARAGO, 2013b, p.336) —, Gracinda rompe com os padrões de sua sociedade e enseja um relação muito mais profunda com seu marido. Não é mais uma rele questão de instinto (vide Corpo e Espírito) nem de mera convenção social, ela está realmente ao lado de Manuel Espada, ambos lutam juntos. *Esta agulha e esta linha* não produziram um valor de troca (É tempo de costurar): criaram algo irredutível à precificação, uma roupa na qual se expressa todo o afeto, todo o zelo de sua produtora.

---

<sup>38</sup> “Vamos para as oito horas, basta de trabalhar de sol a sol, porque também elas assim trabalham, e mais ainda, doridas, menstruadas, pejudas da barriga à boca”. (SAMARAGO, 2013b, p.361)

Se Domingos remanchava, Gracinda remenda, ele representa a cisão, o isolamento, a alienação, ela, a união, o altruísmo, a consciência. Não há revolução que possa ser feita — ou que valha a pena — sem o rompimento das visões fetichistas, daí a importância fundamental da atitude de Gracinda, que se recusa a ouvir a si e aos outros como notas soltas e desordenadas, procurando a sinfonia que ela e os demais personagens compõem, a sinfonia que somos.

Por fim, o embate entre a desconexão e a sutura se faz presente no campo tipográfico, o qual é amiúde subanalizado, ou seja, apontado como uma inovação formal descolada do resto da obra. Em primeiro lugar, a pontuação diferente não é tão radical quanto pode parecer à primeira vista:

Movamos o ponto de sua posição prática e utilitária para uma posição inútil, logo alógica. Hoje eu vou ao cinema. / Hoje eu vou. Ao cinema. / Hoje eu. Vou ao cinema. É evidente que, na segunda frase, a mudança do ponto ainda pode parecer lógica —sublinhando a finalidade, insistindo na intenção, apregoando. Na terceira frase, o alogismo se torna flagrante, mas pode ser explicado como um erro tipográfico — o valor interno do ponto aparece como um relâmpago, mas logo se apaga. (KANDINSKY, 2012, p.19)

Kandinsky quer mais do que fazer o ponto dançar na frase, ele busca experimentações de maior intensidade. Mas, mesmo em sua modalidade mais moderada, a pontuação do vanguardista russo supera em atrevimento à de Saramago. Portanto, a variação tipográfica *per se* é pouco significativa em *Levantado do Chão*. Ela adquire sentido ao dialogar com os demais aspectos da obra. A ausência de pontos de interrogação, por exemplo, é bem apropriada para um ambiente em que as perguntas não raro não são perguntas: “que seria de vós se não houvesse quem vos desse trabalho<sup>39</sup>, como haveríeis de alimentar as vossas famílias, dizei lá, respondi [...] bem sei que na missa não se fala, mas à vossa consciência é que deveis responder” (SAMARAGO, 2013b, p.128). O padre Agamedes não tem o menor interesse em escutar o outro lado, em discutir quem dá o trabalho para quem, ele quer uma resposta calada, uma desresposta, a permanência de seu monólogo na cabeça alheia. Em um

---

<sup>39</sup> “Nesta terceira edição, portanto, nenhuma palavra foi alterada sem que eu não tivesse a certeza de que o próprio autor o faria. Jamais sequer me ocorreu introduzir em *O Capital* o jargão corrente em que se costumam expressar os economistas alemães, uma mixórdia que, por exemplo, chama de *Arbeitgeber* (‘dador’ de trabalho) aquele que, mediante pagamento em dinheiro, faz com que outrem lhe forneça trabalho, e *Arbeitnehmer* (receptor de trabalho) aquele de quem o trabalho é tomado em troca do salário. Também em francês se emprega a palavra *travail*, na linguagem corrente, no sentido de ‘ocupação’. Mas os franceses taxariam de louco, e com razão, o economista que quisesse chamar o capitalista de *donneur de travail* e o trabalhador de *receveur de travail*” (ENGELS, 1883, p.98)

comício fascista, a cena se repete: “estende o braço e berra, Portugueses, quem manda, portugueses, quem vive, é boa a pergunta, manda o patrão, e viver quem será” (SAMARAGO, 2013b, p. 103). De um lado, perguntas retóricas, de outro, ameaças: “Fiquem vocês sabendo que não saem daqui vivos se não vomitaram tudo quanto sabem sobre esta greve” (SAMARAGO, 2013b, p.166). Calar e assentir ou falar só o que querem ouvir. A réplica chega a ser uma impossibilidade: “Caiu o homem e logo os outros o levantaram de empuxão, gritaram-lhe cada um de seu lado, duas perguntas diferentes, como seria possível dar as respostas mesmo querendo dá-las” (SAMARAGO, 2013b, p.183). Ao lado do autoritarismo oficial, figuram relações familiares degradadas — “Cale-te aí mulher, que eu bem sei o que faço” (SAMARAGO, 2013b, p.29), “Não batas no menino, Domingos, mas era o mesmo que falar a um surdo” (SAMARAGO, 2013b, p.42). Completam esse quadro fechado e soturno os abismos sociais que terminam com qualquer utópica possibilidade de diálogo:

Quer a pragmática, ou a regra consuetudinária, ou etiqueta, ou simples e interessada prudência, que Adaberto não trate directamente com aqueles que lhe hão-de fabricar as terras. E desta maneira é que está bem. Se o rei, no tempo dele, ou o presidente da república, em tempo dela, não andaram nem andam por aí a banalizar palavras e gestos em abusativos contatos com o povinho, mal havia de parecer que, no latifúndio, aqui mais presidente ou rei que os verdadeiros, Floriberto se desmazelasse em confianças. (SARAMAGO, 2013b, p. 78)

Nessa conjuntura, o ponto de interrogação é dispensável, porquanto a pergunta é amiúde inexistente, retórica ou ameaçadora. Evidentemente, a tipografia de *Levantado do Chão* admite diversas outras interpretações e várias de suas nuances não foram contempladas. Pôde-se, pelo menos, fugir ao truísmo de comentar a tipografia pela tipografia. Corroborando o confronto entre o desconexo e o unido, ela adiciona mais uma camada ao conflito. O tópico anterior demonstrou que em certo momento a erudição de narrador torna-se insuficiente para captar a grandeza dos gestos dos personagens, situação que de alguma forma se repete aqui. Quando a dúvida é proibida, o ponto de interrogação é uma formalidade inútil; quando não resta dúvida — *não somos homens se desta vez não nos levantarmos do chão* —, uma inútil formalidade. As perguntas reprimidas florescem em encontros escondidos de trabalhadores e ecoam em reivindicações. Eles deixaram de ser *fiões soltos* escondidos no místico *É tempo de ceifar* e se tornaram perguntas de pé, questionamento total das formas de existir.



## CAPÍTULO III

### REALISMO

Por onde passei,  
plantei  
a cerca farpada,  
plantei a queimada.  
Por onde passei,  
plantei  
a morte matada.  
Por onde passei,  
matei  
a tribo calada,  
a roça suada,  
a terra esperada...  
Por onde passei,  
tendo tudo em lei,  
eu plantei o nada.

(Confissão do Latinfúndio, Dom Pedro Casaldáliga)

Este capítulo se dedica a construir um diálogo explícito entre Lukács e *Levantado do Chão*. No primeiro tópico problematiza-se a figuração de dois sujeitos históricos: Germano Santos Vidigal e José Adelino dos Santos, trabalhadores aos quais o livro é dedicado. Conclui-se que este se uniu à história dos Mau-Tempo de maneira interessante, enquanto aquele é encaixado nela com alguma dose de artificialismo, resultado negativo dentro do pensamento lukácsiano, o qual valoriza a interconexão sutil entre as diversas partes de uma obra. Analisar as trajetórias de Germano e Adelino permite entender como a ficção romanesca interage com o empírico, isto é, como a História entra na estória. O segundo tópico destrincha a maneira pela qual as mudanças históricas afetam a vida dos personagens, destacando a dialética entre continuidade e mudança e discutindo as relações estabelecidas entre as gerações. Objetiva-se demonstrar que Saramago soube se esquivar de determinismos e conseguiu costurar o individual e o coletivo.

#### 1. Germano e Adelino

Em *O Conto Da Ilha Desconhecida* Saramago narra a estória de um homem que resolveu buscar nos mares uma terra ignota. Passou por várias provações e por fim não a encontrou. E nem poderia, afinal a tal ilha, sugere o texto, é como o Simorgh (30



pássaros), uma trajetória, um vir a ser vida, não um fim pontual. O evento decisivo no conto é o encontro e o relacionamento com uma mulher. Inicialmente, ele é o “homem que tinha um barco” (SARAMAGO, 1998a, p.38) e ela a “mulher da limpeza” (SARAMAGO, 1998a, p.31), pois o primeiro recebeu de um rei a embarcação e a segunda trabalhava para o monarca. Se ambos planejam partir juntos para buscar a ilha desconhecida, a propriedade os separa — “É realmente bonita a nossa caravela, disse a mulher, e emendou logo, A tua, a tua caravela” (SARAMAGO, 1998a, p.45-6) — e os papéis sociais estão rigidamente definidos — “O homem do leme buscou com os olhos a mulher da limpeza” (SARAMAGO, 1998a, p. 55) —, ele está associado à posse do barco ou ao comando deste, ela está ligada à limpeza. Enquanto ela arruma a caravela, ele sai com o intuito de convencer marinheiros a embarcarem na aventura, o que não ocorre em virtude da recusa deles. O dia chega ao seu fim, o *homem do leme* e a *mulher da limpeza* dormem, o leitor é embalado em um imaginário onírico no qual os marinheiros aceitam a viagem, mas depois abandonam a aventura. Na manhã seguinte, restam apenas o barco, o homem e a mulher:

Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e de outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma. (SARAMAGO, 1998a, p. 62)

Ele deixa de ser o *homem que tinha um barco* / o *homem do leme*, ela deixa de ser a *mulher da limpeza*. Ambos se juntam para uma atividade comum: nomear o que eles estão construindo coletivamente. Os marinheiros, o rei, o barco e a ilha são pano de fundo: a literatura portuguesa já escreveu incontáveis linhas sobre eles. Em um mundo carente de ilhas desconhecidas<sup>40</sup>, resta descobrir quem somos. Rebenta o confronto entre o gregário e o individual, o convencional e o espontâneo. Um nome só pode surgir no fim, antes seria expletivo: “do leme” e “da limpeza” sobrepor-se-iam a qualquer

---

<sup>40</sup> “O que caracteriza a Utopia de Thomas More e todas as outras é que elas não discutem princípios em termos gerais, mas descrevem de forma imaginativa os detalhes concretos de uma sociedade que corresponde aos desejos mais profundos do homem. Contrastando com o pensamento profético, essas sociedades perfeitas não estão localizadas no ‘fim dos tempos’, mas já existem — *elas são distantes geograficamente, e não no tempo*” (FROMM, 1961, p.366-367, grifos meus). Como o rei do conto de Saramago (1998a, p.17) declara — “já não há ilhas desconhecidas” —, a utopia (não lugar) perde o sentido. Resta o mundo prosaico, muito bem definido por Bentinho: “Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.” (ASSIS, 2016, p.117).

substantivo próprio. Dentro de relações congeladas, a singularidade de cada pessoa não floresce, fato que também se apresenta em *Levantado do Chão*:

Estão agora dois grupos de trabalhadores frente a frente, dez passos cortados os separam. Dizem os do norte, Há leis, fomos contratados e queremos trabalhar. Dizem os do sul, Sujeitam-se a ganhar menos, vêm aqui fazer-nos mal, voltem para a vossa terra, ratinhos. Dizem os do norte, Na nossa terra não há trabalho, tudo é pedra e tojo, somos beirões, não nos chamem ratinhos, que é ofensa. Dizem os do sul, São ratinhos, são ratos, vêm aqui para roer o nosso pão. Dizem os do norte, Temos fome. Dizem os do sul, Também nós, mas não queremos sujeitar-nos a esta miséria, se aceitarem a trabalhar por esse jornal, ficamos nós sem ganhar. Dizem os do norte, A culpa é vossa, não sejais soberbos, aceitai o que o patrão oferece, antes menos que coisa nenhuma, e haverá trabalho para todos, porque sois poucos e nós vimos ajudar. Dizem os do sul, É um engano, querem enganar-nos a todos, nós não temos que consentir neste salário, juntem-se a nós e o patrão terá de pagar melhor jorna a toda a gente. Dizem os do norte, Cada um sabe de si e Deus de todos, não queremos alianças, viemos de longe, não podemos ficar aqui em guerras com o patrão, queremos trabalhar. Dizem os do sul, Aqui não trabalham. Dizem os do norte, Trabalhamos. Dizem os do sul, Esta terra é nossa. Dizem os do norte, Mas não a querem fabricar. Dizem os do sul, Por este salário, não. Dizem os do norte, Nós aceitamos o salário. Diz o feitor, Pronto, temos conversado, arredem lá para trás e deixem os homens pegar ao trabalho. Dizem os do sul, Não entregam. Diz o feitor, Entregam, que mando eu, ou chamo a guarda. Dizem os do sul, Antes que a guarda chegue, correrá aqui sangue. Diz o feitor, Se a guarda vier, ainda mais sangue correrá, depois não se queixem. Dizem os do sul, Irmãos, deem ouvidos ao que dizemos, juntem-se a nós, por alma de quem lá têm. Dizem os do norte, Já foi dito, queremos trabalhar. (SARMAGO, 2013b, p.38-9)

Não há nomes, só gente “do norte” e “do sul”. O fato de serem trabalhadores não os une, estão divididos entre os que aceitam e os que não aceitam determinado salário. Nesse cenário, ser do norte ou do sul não significa carregar uma herança cultural passível de ser compartilhada e celebrada, não há troca de experiências, o sul e o norte não se complementam, hostilizam-se. Carregando o eco da miríade de conflitos migratórios que ocorrem sem cessar no mundo contemporâneo, a cena desvela uma terrível lógica econômica orquestrada para baratear gente, lançar locais contra forasteiros e lucrar com as disparidades regionais.

Se a ausência de nomes indica perda da individualidade, a simples presença deles não pode sustentar um ser humano. Álvaro de Campos (PESSOA, 2007, p. 287) indaga: “Janelas do meu quarto / do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é / (e se soubessem quem é, o que saberiam?)”. Como descobrirá António Mau-Tempo, um nome *per se* diz pouco ou nada:

A pátria chama os seus filhos, ouve-se a voz da pátria a chamar, a chamar, e tu que até hoje nada mereceste, nem o pão para a fome que tens, nem o remédio para a doença que te tem, nem o saber para a ignorância, tu, filho desta mãe que tem estado à espera desde que nasceste, tu vês o teu nome num papel à porta da junta de freguesia, não sabes ler, mas alguém letrado aponta com o indicador a linha onde se enrola e desenrola uma minhoca preta, és tu, ficas a saber que essa minhoca és tu e teu nome, escrito pelo amanuense do distrito de recrutamento, e um oficial que não te conhece e de ti só quer saber para isto, põe o seu dele nome por baixo, é uma minhoca ainda mais enredada e confusa, não chegas sequer a saber como o oficial se chama, e a partir de agora não podes fugir, a pátria olha-te fixamente, hipnotiza-te, era o que faltava se ias ofender a memória dos nossos avós e os descobrimentos (SARAMAGO, 2013b, p. 215-6)

A pátria nunca se importou com a existência de António, mas decide ser sua credora implacável. Nas mãos de um poeta, a palavra como minhoca poderia ser considerada uma imagem das oscilações da escrita. Alguns, inebriados, até estariam aptos a fazer versos-minhoca e erigir toda uma teoria segundo a qual eles seriam os herdeiros do bustrofédon ou dos caracteres orientais. De certa maneira, António alcança a experiência desejada por alguns vanguardistas: a plasticidade pura, a palavra apenas visual. Mas ele não ganha fama nem choca os estetas puristas. Sua realidade é outra — o duro de todo dia. A minhoca alude ao trabalho rural e gera nesse contexto uma sensação de desumanização semelhante à vivida por Gregor Samsa: o personagem de Kafka se transforma em inseto, o de Saramago se torna uma minhoca, que, em sua pequenez, é o oposto dos descobrimentos.

Um nome é expletivo ou vazio dentro do latifúndio. Se alguns não aceitam determinado salário, outros aceitarão. X ou Y, tanto faz. O mesmo vale para os serviços militares: a “pátria”, que nunca ofereceu nada, cobra com firmeza e não se importa se é X ou Y quem irá fazer os serviços sujos e secretos. Mas tudo muda quando X ou Y resolvem reivindicar um lugar decente no cosmos, atitude ocorrida durante a prisão de quatro trabalhadores. Mediante coação, a polícia<sup>41</sup> buscou arrancar informações sobre uma greve isolando os prisioneiros e os incitando a escrever o que sabiam acerca do evento. Eis o resultado:

[...] puseram o nome, chamo-me Agostinho Direito, chamo-me João Mau-Tempo, chamo-me João Catarino, chamo-me Carolino Dias, e depois ficaram a olhar, tantas linhas até ao fim da página, e depois por

---

<sup>41</sup> “[...] estivemos a escolhê-los por saberem ler e escrever, se não gostarem, pior para vocês, não aprendessem, agora é que se vão arrepender de não terem ficado as bestas que são”. (SARAMAGO, 2013b, p. 167)

aí fora, até a última, parece uma seara, mas esta foice que é a caneta não sei que tem que não corta, não anda para diante, emperra nesta raiz, nesta pedra, ó senhores, que hei-de eu escrever, então espera-se que eu vá dizer o que sei, aqui nestas linhas tortas, ou é do sono que tenho, João Catarino é o primeiro a arredar o caderno para o lado, escreveu o nome, não escreverá mais, fica o nome para se saber que o dono daquele nome não escreveu mais do que o nome, nem uma palavra mais, e depois, a diferentes horas, cada um dos outros, com o mesmo gesto da mão grossa e escura, afastou o caderno e houve uns que o fecharam, outros não, deixaram-no aberto para que o nome fosse a primeira coisa a ser vista quando o viessem buscar, e nada mais (SARAMAGO, 2013b, p.168)

Seria possível simplesmente deixar a página em branco. O vazio e o silêncio são elementos cultivados por algumas estéticas e muitos artistas não se cansam de dizer que tais predicados, contrariando o senso comum, são repletos de significação. Mas nesse caso o mutismo total seria infrasssemântico: era preciso dizer uma coisa e sobretudo dizer uma coisa só. Um nome pode sintetizar uma greve, pois esta só existe e tem sentido por causa das aspirações das pessoas. Agostinho Direito é a vontade de uma vida melhor, João Mau-Tempo é a recusa da iniquidade, João Catarino é um sonho de mudança, Carolino Dias é um senso ético rompendo os arames da coisificação. Colocar apenas o nome é entender o jogo perverso praticado pelo outro lado e responder de forma axiomática: nada revelar que possa prejudicar outros e ao mesmo tempo assumir a posição de protagonista. Se a polícia queria uma confissão de culpa ou uma espécie de delação premiada, acabou encontrando convicção em forma de assinatura. Se queria jogar uns contra os outros, esbarrou na união e na solidariedade. O nome finalmente passa a ter um valor real: não há os “do norte” ou “do sul” nem X ou Y chamados pela pátria, há a unicidade de cada ser humano em sua luta para coescrever a própria história.

Destarte, um nome isolado é nulo. Todo nome é multiforme, sua significação depende de uma série de fatores e está sempre em processo de reconstrução. Cabe indagar, portanto, qual é o peso de dois nomes — Germano Santos Vidigal e José Adelino dos Santos — que invadem o romance. Para tanto, é necessário primeiro investigar a maneira pela qual esses dois sujeitos históricos surgem dentro da obra.

O assassinato de José Adelino dos Santos é um ponto nevrálgico de tensões acumuladas na estória dos Mau-Tempo. Irritados com o apoio a Humberto Delgado e com as crescentes reivindicações dos trabalhadores, os latifundiários resolvem puni-

los<sup>42</sup>. Como resposta, os trabalhadores vão a Montemor protestar. Durante a repressão do protesto, sucede a seguinte cena:

É o José Adelino dos Santos, é o José Adelino, diz um que é de Montemor e o conhece. Está morto José Adelino dos Santos, apanhou uma bala na cabeça [...] Gracinda Mau-Tempo chora agarrada ao marido [...] e quando os dragões passaram João Mau-Tempo não pôde segurar as lágrimas, de raiva eram e de uma grande tristeza também, quando será que acaba este nosso martírio [...] Sigismundo Canastro respira dificilmente, os outros estão bem e Gracinda Mau-Tempo é uma menina perdida de choro, Eu bem vi, ficou estendido no chão, estava morto (SARAMAGO, 2013b, p.340-341)

Está muito claro que o homicídio impacta a vida de vários personagens do romance. Não se trata apenas de ir ao mesmo local, a tragédia de José Adelino revolve as emoções dos Mau-Tempo e de seus companheiros. Revoltado, António Mau-Tempo continua em Montemor para arremessar pedras contra símbolos de autoridade. Só voltou a Monte Lavre na manhã seguinte, atitude que deixou a sua mãe preocupada. Assim, até Faustina, que ficou em casa, sentiu o eco da morte de José Adelino.

Muito diferente é o caso de Germano Santos Vidigal, que recebe um capítulo inteiro só para si. Ele não se encontra com os protagonistas, seu assassinato é relatado à parte. Para João Mau-Tempo, Germano não passa de uma vaga alusão: “E então ouve-se a voz de alguém que não consegue suportar por mais tempo o segredo, Parece que ontem mataram aqui um homem” (SARAMAGO, 2013b, p.165). Decerto o fato de um homem ter sido morto no local aumenta a tensão dos presos, mas não diz nada sobre o assassinado. Prova-o o próprio pensamento de João: “Se calhar, vão bater-me, que queria dizer o agente quando ameaçou que se não falássemos nos acontecia a mesma coisa que ao outro, qual outro” (SARAMAGO, 2013b, p. 171). No capítulo seguinte conta-se com detalhes o aprisionamento e a tortura de Germano Santos. Tecnicamente, é um trecho impressionante, dotado de notável destreza estética. Cenas desse capítulo já foram citadas várias vezes no presente trabalho e certamente instigam o leitor pela riqueza dos pormenores e pela fina ironia do narrador. No entanto, trata-se de um fulgor ilhado, desassociado da estória da família Mau-Tempo, o que suscita algumas questões. Como Lukács escreveu copiosamente acerca do desagregado e do sinérgico, o seu pensamento ajuda a iluminar a problemática.

---

<sup>42</sup> “Dito está que por castigo da impertinência habitual de pedirem melhores salários e do crime excepcional de apoiarem o Delgado e por ele jurarem em tudo quanto foi lugar habitado e ajuntamento, não haverá este ano ceifas no latifúndio”. (SARAMAGO, 2013b, p.331)

Na ótica lukácsiana a noção de “autonomia” suscita algumas ressalvas:

Nem a ciência, nem os seus diversos ramos, nem a arte, possuem uma história autônoma, imanente, que resulte exclusivamente da sua dialética interior. A evolução em todos esses campos é determinada pelo curso de toda a história da produção social em seu conjunto: e só com base neste curso é que podem ser esclarecidos de maneira verdadeiramente científica os desenvolvimentos e as transformações que ocorrem em cada campo singularmente considerado (LUKÁCS, 2011a, p. 88)

Dentro dessa perspectiva toda produção humana é necessariamente relacional. Se a aceitarmos, segue-se naturalmente que a representação de ações isoladas e incoesas é uma ilusão ou uma simplificação. Se na sociedade tudo está conectado, por que deveriam aparecer elementos soltos na obra de arte? Uma vez que “o processo total do desenvolvimento histórico-social só se concretiza em qualquer um dos seus momentos como uma intrincada trama de relações” (LUKÁCS, 2011a, p.90), quanto mais sinérgica for uma obra, mais ela estará à altura da sociedade que a gestou<sup>43</sup>. Por isso Lukács (2010, p.162) é categórico:

Se não revelam traços humanos essenciais, se não expressam as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo.

Percebe-se claramente que a conexão entre diversos elementos é essencial para Lukács. A sensação de dispersão, tão difundida no cotidiano capitalista, deve ser deglutida e superada pelo entendimento dos elos que estão permanentemente mediando todas as ações humanas. Mesmo o acaso, que a princípio corrói as conexões, faz parte de uma rede:

Por exemplo, quando casualmente um tijolo cai de um telhado na cabeça de alguém, o movimento da telha certamente é determinado por uma rigorosa causalidade, e é possível que o seja também o fato de aquela pessoa estar passando por aquele lugar no momento em questão, talvez porque faça o seu percurso habitual cotidiano para ir ao trabalho. Portanto, a casualidade surge apenas no quadro do complexo concreto, na inter-relação de momentos heterogêneos de um processo complexo [...] o acaso se encontra numa irrevogável relação de reflexão com a necessidade (LUKÁCS, 2018, p.267)

---

<sup>43</sup> Evidentemente, cada gênero possui características próprias e diferentes formas de espelhamento. Vide Lukács (2011b), Romance Histórico e Drama Histórico.

Se o mundo não é pura aleatoriedade, a arte que o espelha também não pode ser mera casualidade. Dado que o romance é um gênero bastante fluido, dotado de ampla flexibilidade para desenvolvimento de personagens, ações, tramas, reviravoltas, opiniões do narrador etc., o acaso pelo acaso, mote possível em um gênero mais sucinto, não tem qualquer sentido nas “epopeias burguesas”.

À luz das considerações arroladas nos parágrafos anteriores, é razoável ver certa inconsistência na integração da cena de Germano Santos Vidigal ao romance. Malgrado estilisticamente pungente, ela se liga de maneira débil à estória dos Mau-Tempo. Funciona como uma espécie de *spin-off* em que os horrores do salazarismo surgem com toda intensidade. O Saramago que algures tanto ironizou a História<sup>44</sup>, aqui pretende capturá-la pragmaticamente. Decerto é uma bela e justa homenagem, porém seu encaixamento na obra não é harmonioso.

Evidentemente, essa não é a única forma possível de compreender a questão. Pode-se defender que os enredos não precisam de uma costura tão destra. Para alguns, em tempos sombrios, como a ressaca de uma ditadura, o importante é inserir o factual, denunciar a violência do fascismo e sonorizar o que foi silenciado. A maneira pela qual esse protesto é feito seria então secundária.

---

<sup>44</sup> “[...] mais tarde aparece a *História do Cerco de Lisboa*, que não é História nem romance histórico. Sim é, no entanto, um livro onde se questiona aquilo a que chamamos a ‘verdade histórica’ [...] o personagem principal da *História do Cerco de Lisboa* é um revisor de texto, o ‘conservador’ por excelência, alguém que tem a obrigação de respeitar o que encontra escrito, a autoridade explícita e implícita do documento, de modo que não pode alterar nada, já que o revisor apenas existe para corrigir os erros de fabricação do livro. E no entanto, este homem — e isto leva quarenta e tantas páginas a preparar o leitor para um ato efetivamente insólito — decide introduzir uma palavra que nega o que de fato é uma verdade histórica, verdade manifesta no livro que está a rever, obra de um historiador, e que tem como título *História do Cerco de Lisboa*. No século XII ainda não havia Portugal, estava a formar-se então, quando aquele que seria o nosso primeiro rei conquistou Lisboa aos mouros, ajudado pelos cruzados que vinham do Norte da Europa e que se dirigiam à Terra Santa para participar numa das Cruzadas. Irritado com a suficiência arrogante dos documentos históricos e com a evidente falsidade de alguns deles, o nosso revisor, onde o historiador havia escrito que os Cruzados, como de fato aconteceu, ajudaram os portugueses a conquistar Lisboa, comete a ousadia, a barbaridade, o sacrilégio de introduzir a palavra ‘não’. E o que acaba por ser publicado, o que aparecerá no livro, é que ‘os Cruzados não ajudaram os portugueses a conquistar Lisboa’, o que significa, como disse antes, a negação de uma verdade rigorosamente histórica. A fraude descobre-se rapidamente, aparece uma mulher, diretora editorial, que fala com ele sobre o erro cometido e que, após um processo de sedução mútua, o induz a escrever a sua *História do Cerco de Lisboa*, que será o terceiro livro com o mesmo título, após o do historiador e o do escritor que está a contar tudo isto. Parece uma barafunda, mas não o é em absoluto. ‘Que quis dizer com este livro?’, querem saber os jornalistas e os leitores. Pois bem, embora o autor não tenha obrigação de explicar o que escreveu, porque o que queria dizer, com maior ou pior sorte, dito está, não posso subtrair-me a esta questão, entre outras razões porque pretendo sublinhar que o autor, neste seu livro, faz justamente o contrário do historiador, isto é, nega aquilo a que habitualmente chamamos ‘verdade histórica’. Nesta obra, aparentemente a mais histórica de quantas escrevi, sustento que a verdade histórica não existe, que em muitos casos estou de acordo com Eça de Queirós quando dizia a Oliveira Martins que a história é provavelmente uma grande fantasia”. (SARAMAGO, 2013a, p.38)

Seja como for, Germano Santos Vidigal e José Adelino dos Santos são nomes com um ponto em comum e algumas diferenças. Ambos são vítimas do autoritarismo, mas o assassinato daquele pouco impacta o destino dos personagens, já o deste fá-lo com mais intensidade. Há alguma contradição nisso porquanto Germano tem muito mais espaço do que Adelino, todavia é fácil desvendá-la observando o fato de o último ser uma presença no caminho dos Mau-Tempo, enquanto o primeiro é apenas uma notícia nebulosa. A cena da morte de Adelino é tridimensional — narrador, personagens principais e personagem histórico interagem —, a de Germano é bidimensional — a interação só ocorre entre narrador e personagem histórico. Por isso um elo fundamental está presente em uma cena e ausente na outra: a paradoxal relação entre o narrador e os personagens. No caso de Germano, predomina o tom irônico e o capítulo finda com os torturadores Escarro e Escarrilho conversando banalidades. No de Adelino, o sarcasmo também está presente, contudo há espaço para algo mais. Acima já se mencionou que António Mau-Tempo, indignado, demorou a voltar para a casa. Quando o fez, ele “torna a abraçar a mãe, é a melhor resposta e mais bem entendida” (SARAMAGO, 2013b, p. 344). Gestos, simplicidade, ternura. Assim acaba o capítulo.

## 2. A história em movimento

Quem construiu a Tebas de sete portas?  
Nos livros estão nomes de reis.  
Arrastaram eles os blocos de pedra?  
E a Babilônia várias vezes destruída –  
Quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casas  
Da Lima dourada moravam os construtores?  
Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha da China  
ficou pronta?  
A grande Roma está cheia de arcos do triunfo.  
Quem os ergueu? Sobre quem  
Triunfaram os Césares? A decantada Bizâncio  
Tinha somente palácios para seus habitantes? Mesmo na lendária Atlântida  
Os que se afogavam gritaram por seus escravos  
Na noite em que o mar a tragou.  
O jovem Alexandre conquistou a Índia.  
Sozinho?  
César bateu os gauleses.  
Não levava sequer um cozinheiro?  
Filipe da Espanha chorou, quando a sua Armada  
Naufragou. Ninguém mais chorou?  
Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.  
Quem venceu além dele?  
Cada página uma vitória.



Quem cozinha o banquete?  
A cada dez anos um grande homem.  
Quem pagava a conta?  
Tantas histórias.  
Tantas questões.  
Brecht (2000, Perguntas de um trabalhador que lê)

A monotonia e a sensação que lhe acompanha, o tédio, são características bastante presentes nas sociedades modernas e originaram uma série variada de reações estéticas. Dois casos paradigmáticos são a fuga, que consiste em viajar para terras ou tempos distantes, e o atolamento na apatia. Como Flaubert comporta ambas as tendências, ele é um escritor-chave para a compreensão das consequências dessa maneira de sentir o mundo.

Assim descreve Auerbach (2011, p.438) a atmosfera do romance *Madame Bovary*: “Cada um dos muitos seres humanos medíocres que nele se movimentam tem o seu próprio mundo de estupidez néscia e medíocre, um mundo de ilusões, hábitos, impulsos e chavões; cada um está só, nenhum pode compreender o outro”. Querendo fugir dessa mediocridade<sup>45</sup>, o escritor francês acaba se enrolando nela, pois em *Salambô* não há

[...] nexos entre o mundo exterior e a psicologia das personagens principais. E, por causa dessa falta de conexão, a exatidão arqueológica do retrato é rebaixada: torna-se um mundo de *trajes* e *decorações* historicamente exatas, uma mera moldura pitoresca no interior da qual se desenrola um enredo puramente moderno. De fato, o verdadeiro efeito de *Salambô* está ligado a essa modernização. Os artistas ficaram impressionados com o êxito de Flaubert em suas descrições, mas a personagem de *Salambô* provocou apenas o efeito de retrato — alçado a símbolo decorativo — da histeria ansiosa e dilacerada das moças burguesas das grandes cidades. A história simplesmente possibilitou que essa histeria — que se manifesta na vida presente em cenas feias e mesquinhas — fosse introduzida em uma moldura decorativa monumental e recebesse uma aura trágica que ela não possui na realidade efetiva. Isso produz um efeito poderoso, mas mostra que Flaubert, movido por seu ódio ao caráter banalmente prosaico de seu tempo, sucumbe a uma falta de veracidade essencial e objetiva, a uma distorção das proporções reais da vida. A superioridade artística de seus romances burgueses reside justamente no fato de que nestes a proporção entre o sentimento e o evento, entre

---

<sup>45</sup> “Enojam-me as coisas feias e os ambientes banais. *Bovary* fez com que eu me enojasse por muito tempo dos costumes burgueses. Talvez eu dedique alguns anos a um assunto glamoroso, bem longe do mundo moderno, do qual estou farto [...] poucas pessoas têm ideia de quão triste é preciso estar para trazer Cartago novamente à tona! Trata-se de uma fuga ao deserto de Tebaida, para onde o nojo da vida moderna me banuiu.” (LUKÁCS, 2011b, p.228)

o anseio e sua tradução em ações corresponde ao caráter real, sócio-histórico do sentimento e do anseio (LUKÁCS, 2011b, p.232-3)

Para Lukács (2011b), o tédio termina vencendo em Flaubert, que teria se distanciado da mediocridade moderna apenas exteriormente (roupas, objetos, batalhas etc.), conservando, mesmo sem querer, as mentalidades comezinhas de seu tempo. O filósofo húngaro, crítico de romantismos e idealismos, rejeita soluções passadistas porque estas pensam ter escapado ao presente sem realmente fazê-lo, baseiam-se em pretéritos artificializados, o que obscurece a relação entre o antanho e o agora, e, por fim, nada têm a dizer sobre possíveis futuros, já que estão assentadas em um entendimento reducionista do presente e do passado. Se a grande arte forja múltiplas relações<sup>46</sup>, antecipa tendências do desenvolvimento social, produz uma crítica cuja validade, ancorada em uma aguda pertinência, perdura longamente, então uma arte incapaz de captar o seu presente está incompleta.

O tédio também germina no contexto português. Um dos seus grandes representantes é Jacinto, personagem do já citado *Civilização*. O narrador nos conta sua perplexidade diante dos bocejos de seu amigo super-rico:

E era este bocejo, perpetuo e vago, que nos inquietava a nós, seus amigos e philosophos. Que faltava a este homem excellente? Elle tinha a sua inabalavel saude de pinheiro bravo, crescido nas dunas; uma luz da intelligencia, propria a tudo alumiar, firme e clara, sem tremor ou morrão; quarenta magnificos contos de renda; todas as sympathias d'uma cidade chasqueadora e sceptica; uma vida varrida de sombras, mais liberta e lisa do que um céu de verão... E todavia bocejava constantemente, palpava na face, com os dedos finos, a pallidez e as rugas. Aos trinta annos Jacinto corcovava, como sob um fardo injusto! E pela morosidade desconsolada de toda a sua acção parecia ligado, desde os dedos até à vontade, pelas malhas apertadas duma rêde que se não via e que o travava. Era doloroso testemunhar o fastio com que elle, para apontar um endereço, tomava o seu lápis pneumático, a sua penna eléctrica - ou, para avisar o cocheiro, apanhava o tubo telephónico!... N'este mover lento do braço magro, nos vincos que lhe arrepanhavam o nariz, mesmo nos seus silêncios, longos e derreados, se sentia o brado constante que lhe ia na alma: Que massada! Que massada! (QUEIROZ, 1918, p.90-91)

---

<sup>46</sup> “No grande realismo toma forma, portanto, uma tendência duradoura da realidade, não imediatamente evidente mas objetivamente muito mais importante: ou seja, o homem nas suas múltiplas relações com a realidade, mais exatamente o que há de *perdurável* nesta rica multiplicidade. E, para além disso, é reconhecida e toma forma uma tendência da evolução que, na altura da sua evolução artística, existia apenas em germe e não podia desenvolver ainda, social e humanamente, todas as suas características objetivas e subjetivas.” (LUKÁCS, 2016 [1938], p.270)

*Mutatis mutandis* a solução encontrada é semelhante à de Flaubert. Contra um presente maçante, recomenda-se a volta a um passado melhor. No caso francês, a monumentalidade das batalhas antigas, no português, a simplicidade da vida campestre. O tópico *Paisagem* já demonstrou que *Levantado do Chão* pode ser lido como *reductio ad absurdum* do idealismo queirosiano. A fantasia idílica não dura muito, ela só existe se o latifúndio, instância medular do problema, for retirado da equação. Um tédio como o de Jacinto é impensável para a família Mau-Tempo: eles não têm bibliotecas, aparelhos eletrônicos, banquetes, vastas propriedades, empregados. Portanto, não podem abdicar a isso tudo para desfrutar de uma vida mais simples e natural.

O livro de Saramago, todavia, não é imune ao tédio, que aparece com o narrador bocejando para a morosidade do campo: “Seria precisa muita imaginação para inventar acontecimentos extraordinários. Este viver é feito de palavras repetidas e repetidos gestos” (2013b, p. 291). Um narrador tão cosmopolita, que alude ao personagem Sherlock Holmes, comenta o cinema hollywoodiano etc., não poderia deixar de achar enfadonha a vida de António Mau-Tempo, que fica “[...] ao lado de Manuel Espada e dos outros, a tirar cortiça, a ceifar, a podar, a sachar, a limpar, como é que as pessoas se não cansam desta monotonia” (2013b, p.314). O narrador letrado e com tempo para digressões percebe fastidiosa a rotina dos que, ao contrário dele, ocupam uma posição desconfortável na divisão capitalista do trabalho, a qual de fato reduz o homem a uma máquina. O provincianismo rural claramente tira a paciência do narrador: “Amados filhos, cuidado, sopram ventos de rebelião por estas nossas terras tão felizes, outra vez vos digo que não deis ouvidos, não vale a pena escrever o resto, já todos conhecemos o sermão” (2013b, p.149). Assim, em certo sentido, o discurso se aproxima ao do Eça jovem.

Eis uma encruzilhada: a civilização é perniciosa e o campo também? Tudo é tédio? Aparentemente, sim. No âmbito do livro, o ritmo lento e conservador do campo e o ritmo acelerado e competitivo da cidade criam experiências vazias. A tecnologia, grande trunfo urbano, não está a favor do ser humano, mas contra ele (vide Arcaico e Moderno); a natureza, distinção campestre, não é fonte de vida para todos, mas riqueza para uns e pobreza para outros. Uma passagem retórica de monarquia para república, patriotadas, sermões, movimentos corporais repetitivos. Como não se entediar? Dada a previsibilidade desse mundo, alguns anjos, ao ver uma reunião de camponeses, podem ter tirado conclusões precipitadas: “[...] talvez se pense no remansoso empíreo que aqueles humanos vão banalmente para o trabalho, não obstante a falta dele, como até no

céu se deveria saber por ocasionais recados do padre Agamedes, e é verdade que de trabalho se trata. É uma diferente seara” (SARAMAGO, 2013b, p. 225). Os anjos naturalmente são uma forma de evocar o imaginário cristão, apresentado na obra com matizes bem deterministas, que estão alinhados ao pensamento da economia política clássica, também denominada economia nacional:

É evidente por si mesmo que a economia nacional considere apenas como *trabalhador o proletário*, isto é, aquele que, sem capital e renda da terra, vive puramente do trabalho, e de um trabalho unilateral, abstrato. Ela pode, por isso, estabelecer a proposição de que ele, tal como todo cavalo, tem de receber o suficiente para poder trabalhar. Ela não o considera como homem no seu tempo livre-de-trabalho (*arbeitslose Zeit*), mas deixa, antes, essa consideração para a justiça criminal, os médicos, a religião, as tabelas estatísticas, a polícia e o curador da miséria social (*Bettelvogt*) (MARX, 2010, p.30)

Se o ser humano pode ser reduzido a proletário e se este realiza movimentos repetitivos, então a sociedade é terrivelmente monótona e só resta o bocejo. O problema é que “o homem, cada homem, é afinal definido pela soma dos possíveis que lhe cabem, mas também pela soma dos seus impossíveis” (SANTOS, 2015, p. 129). Isso, contudo, não é facilmente perceptível e mesmo Nicolai Hartmann, tão elogiado por Lukács, não conseguiu compreender a questão<sup>47</sup> e por isso acreditou ter refutado Aristóteles quando, na verdade, apenas reproduziu inconscientemente os pressupostos da economia política clássica. O autor de *A Ontologia do Ser Social* nos impele a ir além do imediato:

O espelhamento tem uma natureza peculiar contraditória: por um lado, ele é o exato oposto de qualquer ser, precisamente porque ele é espelhamento, não é ser; por outro lado, e ao mesmo tempo, é o veículo através do qual surgem novas objetividades no ser social, para a reprodução deste no mesmo nível ou em um nível mais alto. Desse modo a consciência que espelha a realidade adquire certo caráter de possibilidade. Como sabemos, Aristóteles afirmava que o arquiteto, mesmo quando não constrói, permanece arquiteto por causa da possibilidade (*dynamis*), enquanto Hartmann citava o desocupado, no qual essa possibilidade revela seu caráter realmente nulo, uma vez que ele não está trabalhando. O exemplo de Hartmann é muito instrutivo, já que mostra como ele, baseado em representações unilaterais e restritas, não se dá conta do problema real que surge nesse momento.

---

<sup>47</sup> “No âmbito do real (*Realen*) não existe nenhuma possibilidade pairando no ar, desvinculada, que não seja a de algo efetivo; exatamente como no real tampouco existe uma necessidade desvinculada pairando no ar que não seja a necessidade de algo efetivo [...] Sempre é possível só uma coisa, a saber, aquilo que é efetivo; tudo o mais é totalmente impossível. É justamente isso que quer dizer a sentença: possível é só o que é efetivo [...] Pois de acordo com a concepção aristotélica, o desempregado também deveria ‘conseguir’ trabalhar, mesmo que ele ‘não tenha trabalho’. A tragédia do seu não conseguir é a mais drástica refutação de um conceito de ‘conseguir’ tão inexpressivo.” (HARTMAN, 1938 apud LUKÁCS, 2018, p.169-172)

Com efeito, não há dúvida de que, durante uma profunda crise econômica, muitos trabalhadores não têm nenhuma possibilidade de trabalho; mas é também fora de dúvida — e aqui está a intuição profunda da verdade contida na concepção aristotélica da *dynamis* — que todo trabalhador tem a capacidade de, a qualquer momento, dependendo de uma conjuntura favorável, retomar seu trabalho anterior. (LUKÁCS, 2013, p.67)

Aceitando a posição de Hartmann deixar-se-ia de entender uma gama de questões em variados campos do saber. A distinção entre competência e desempenho na linguística de Chomsky, a diferença entre paradigma e sintagma na de Saussure ou entre evento e espaço amostral na matemática são apenas alguns exemplos simples. E o que dizer da literatura, que oscila entre a vida certa e a errada?<sup>48</sup> Por fim, toda greve seria absurda: se não trabalhar desfaz o trabalhador, estes não deveriam querer cruzar os braços nunca em razão das consequências disso.

Mas há muito mais entre o céu e a terra do que sonharam Hartmann, os economistas clássicos e outros apegados ao “efetivo” ou “existente”.<sup>49</sup> Em *Levantado do Chão* isso fica óbvio na parte final do livro. Os trabalhadores queriam trabalhar, porém não em condições degradantes, as quais os latifundiários insistiam em manter. Então, aqueles fizeram greves, protestos e, por fim, ocuparam terras. Assim se conseguiu realizar uma reforma agrária<sup>50</sup>. A temporária falta de emprego não foi uma efetividade inescapável nem uma anomalia confinada ao âmbito *da justiça criminal, dos médicos, da religião, das tabelas estatísticas, da polícia e do curador da miséria social*, mas uma situação problemática que poderia levar a diferentes desfechos. Nesse embate

---

<sup>48</sup> “Temos, todos que vivemos, / Uma viva que é vivida / E outra vida que é pensada, / E a única vida que temos / É essa que é dividida / Entre a verdadeira e a errada / Qual porém é verdadeira / E qual errada, ninguém / Nos saberá explicar / E vivemos de maneira / Que a vida que a gente tem / É a que tem que pensar” (PESSOA, 2009, p.182-183)

<sup>49</sup> “Pense-se na crítica correta feita por Engels a Feuerbach. Este disse a respeito da relação entre essência e ser: ‘O ser é a posição da essência. O que é minha essência é meu ser. O peixe existe na água, mas desse ser tu não podes separar sua essência [...] Apenas na vida humana distinguem-se ser e essência, mas apenas em casos anormais, infelizes’ [...]. Engels (2007) responde a isso com toda razão: ‘Um belo panegírico ao existente’. Exceção feita a casos contra a natureza e alguns poucos casos anormais, terás muito gosto em ser, desde os sete anos de idade, porteiro numa mina de carvão, permanecendo catorze horas diárias sozinho, na escuridão, e porque lá está teu ser, então lá está também tua essência [...] tua ‘essência’ é estar submetida a um ramo de trabalho” (LUKÁCS, 2013, p.256)

<sup>50</sup> “No contexto da luta pela extinção do latifúndio, a luta pela posse da terra evidenciava-se como um pilar central e como um objetivo primordial para esses trabalhadores. Com o processo revolucionário e democrático subsequente à revolução de 1974, a reforma agrária surgiu como uma necessidade e uma exigência imperiosa das populações laboriosas dos campos do Sul de Portugal (margem esquerda do Ribatejo, Alto e Baixo Alentejo). O impacto das ocupações de terras, o número de trabalhadores envolvidos, a convicção com que defendiam a justeza histórica de tal medida foram motivos suficientes para a implementação da reforma agrária, legalmente inserida na constituição portuguesa de 1976”. (BERGAMO, 2017, p.42)

o ser humano triunfou, pois ao afirmar-se como não-só-trabalho (alienado), o camponês exige um novo tempo para si e para a sociedade, além de demandar relações sociais mais dignas. O próprio conceito de trabalho é questionado e nessa *diferente seara* o que é e o que pode ser atingem tensão máxima.

O mundo existente não existe por si só, está fundado nas ações humanas, que possuem caráter alternativo<sup>51</sup>. Portanto, agir de forma diferente altera o curso dos acontecimentos, verdade simples amiúde escondida embaixo dos determinismos. Manuel Espada a desenterra logo após a sua saída da prisão (vide Arcaico e Moderno):

Pois sim, mas se houve trinta e três razões para o bom acolhimento que teve o pedido de namoro de Manuel Espada no ânimo dos pais de Gracinda, a primeira de todas, se alguma vez João Mau-Tempo a confessou a si mesmo, foram os vinte quilómetros andados a pé, a rejeição arrebatada do moço, isso de afirmar-se um homem durante quase quatro horas com a sua constância debaixo do sol, batendo as botas no macadame, assim como se levasse uma grande bandeira que não poderia sujeitar-se a ir nos carros do latifúndio. Desta maneira, e como sempre tem acontecido desde que o mundo é mundo, aprendeu o velho com o novo (SARAMAGO, 2013b, p. 208-9)

O tédio, alicerçado na previsibilidade real ou imaginária de eventos, não pode crescer aqui. Um positivista nem mesmo pode entender essa cena, pois é inconcebível trocar a modernidade do automóvel pelo andar a pé. Entretanto, nesse caso o andar a pé representa o verdadeiro movimento de progresso, porquanto o carro está atuando como

---

<sup>51</sup> Quando o homem primitivo escolhe, de um conjunto de pedras, uma que lhe parece mais apropriada aos seus fins e deixa outras de lado, é óbvio que se trata de uma escolha, de uma alternativa. E no exato sentido de que a pedra, enquanto objeto em si existente da natureza orgânica, não estava, de modo nenhum, formada de antemão a tornar-se instrumento desse pôr. Obviamente a grama não cresce para ser comida pelos bezerras, e estes não engordam para fornecer a carne que alimenta os animais ferozes. Em ambos os casos, porém, o animal que come está ligado biologicamente ao respectivo tipo de alimentação e essa ligação determina a sua conduta de forma biologicamente necessária. Por isso mesmo, aqui a consciência do animal está determinada num sentido unívoco: é um epifenômeno, jamais uma alternativa. A pedra escolhida como instrumento é um ato de consciência que não possui mais caráter biológico. Mediante a observação e a experiência, isto é, mediante o espelhamento e sua elaboração na consciência, devem ser reconhecidas certas propriedades da pedra que a tornam adequada ou inadequada para a atividade pretendida. Quando olhado do exterior, esse ato extremamente simples e unitário, a escolha de uma pedra, é, na sua estrutura interna, bastante complexo e cheio de contradições. Trata-se, pois, de duas alternativas relacionadas entre si de maneira heterogênea. Primeira: é certo ou é errado escolher tal pedra para determinado fim? Segunda: o fim posto é certo ou errado? Vale dizer: uma pedra é realmente um instrumento adequado para esse fim posto? É fácil ver que ambas as alternativas só podem desenvolver-se partindo de um sistema de espelhamento da realidade (quer dizer, um sistema de atos não existentes em si) que funciona dinamicamente e que é dinamicamente elaborado. Mas é também fácil ver que só quando os resultados do espelhamento não existente se solidificam num práxis estruturada em termos de alternativa é que pode provir do ente natural um ente no quadro do ser social, por exemplo uma faca ou um machado, isto é, uma forma de objetividade completa e radicalmente nova (LUKÁCS, 2013, p.70-71)

instrumento de barbárie e a sua recusa é um gesto humanizador. Por fim, uma bela inversão: não é a velhice que relata sua experiência à juventude, é a juventude que cria uma experiência para todos. Se a experiência antiga recomendava aceitar o pouco que o latifúndio se dispunha a dar, a experiência que Manuel Espada quer construir é uma rejeição resoluta da “paisagem”, da “piedade” de Dona Clemência, do bom-mocismo feudalizante, da hipocrisia religiosa. Essa coragem alarga os horizontes de presente, redefine o possível e clama por uma outra vida.

Os ecos disso tudo chegam a Maria Adelaide, filha de Manuel Espada. Ela estava trabalhando em um terra (Pegões) longe de sua casa (monte Lavre), quando algumas notícias desencontradas interromperam o ritmo do trabalho. Vizinhos dos pais da moça, os Geraldos, sob cuja supervisão ela estava, resolveram deixar o trabalho em Pegões e voltar para casa. Aos poucos, todos vão descobrindo o fim do governo de Marcelo Caetano<sup>52</sup>:

[...] os Geraldos dizem-lhe, Então não vens, 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, 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, Onde é que foi o pai, Teve de ir tratar de uns assuntos longe, esta noite não vem ficar a casa, e depois do regresso não valia a pena perguntar pelos tais assuntos, primeiro porque não interrogam assim as filhas a seus pais, segundo porque quando os mistérios são da porta de casa para fora é melhor que lá fiquem. Quer o narrador contar à medida que os factos vão acontecendo e não pode, por exemplo, mesmo agora estava Maria Adelaide pregada no seu banco, parecia marcada, e de repente damos com ela na praça, foi a primeira a sair, o que é a mocidade. E como, embora esteja entregue aos Geraldos, não vive embaixo da asa deles, é dona da sua liberdade para atravessar a rua e ir olhar mais perto os soldados, acenar-lhes, e a tropa dá por ela, corrige o nervosismo de quem responde com armas e pode ter de vir a responder por elas, e estando a batalha ganha e a disciplina solta, corresponde o exército aos acenos [...] depois se Maria Adelaide começar a chorar não se

---

<sup>52</sup> “Marcelo Caetano sucedeu a Oliveira Salazar em 1968, e o país viveu a primavera marcelista, uma expectativa de mudança que não se concretizou. Cada vez mais sozinho, foi cercado no quartel do Carmo, em abril de 1974, e entregou o poder ao general Spínola. Formado em direito ajudou, ainda jovem, na redação da constituição do Estado Novo, sufragada em 1933. Ligado ao ensino de direito ao longo de várias décadas começou a carreira política nos anos quarenta na liderança da Mocidade Portuguesa. Apontado como um dos delfins de Oliveira Salazar, assume a presidência do Conselho de Ministros quando este último deixa o poder, incapacitado, após cair de uma cadeira. A sua nomeação, em 1968, abre grandes expectativas entre as correntes mais progressistas da União Nacional, o partido único no país, mas estas depressa saem goradas e Marcelo Caetano vê-se cada vez mais sozinho, abandonado tanto pela chamada linha dura como pelos progressistas do regime. Em 1974 resiste à tentativa de golpe que tem lugar a 16 de Março, mas o mesmo não acontece passado pouco mais de um mês. No dia 25 de Abril, cercado no quartel da GNR do Carmo, rende-se e entrega o poder ao General Spínola. Morre em 1980 no Brasil, país onde se tinha exilado”. (ENSINA RTP, 2006)

admirem, chorará nesta mesma noite quando ouvir dizer na rádio, Viva Portugal, será nesse instante, ou terá sido antes, às primeiras notícias de ontem, ou quando atravessou a rua para ver mais perto os soldados, ou quando eles lhe acenaram, ou quando se abraçou ao pai, nem ela sabe, percebe que a vida mudou e será ela a dizer, Gostava tanto que o avô, não pode acrescentar outra palavra, é o desespero do que não tem remédio (SARAMAGO, 2013b, p. 382-4)

Se no outro trecho o velho aprendeu com o novo, neste o erudito aprende com o pouco letrado. O narrador quer *contar à medida que os factos vão acontecendo e não pode*, afinal está acostumado a bocejar diante das regularidades e agora se depara com mudanças. É um momento de grande espontaneidade — “são coisas que sempre levam mais tempo a explicar do que a sentir” —, Maria Adelaide age sem receios. Em um súbito amadurecimento ela descobre o pai, descobre que *sabia tudo da vida dele*, intui que a mudança é positiva. O *Viva Portugal* não é só mais um lance retórico, é um sinal de novos tempos, pelos quais Manuel Espada certamente ansiava. A notícia da passagem de monarquia para república mostrou-se logo indiferente para os camponeses, mas as notícias da revolução dos cravos, embora envoltas em muita incerteza, trouxeram bastante esperança para Maria Adelaide. Se, como diz Lênin, toda revolução é “astuta”<sup>53</sup>, a filha de Manuel Espada sentiu com toda força — “será nesse instante, ou terá sido antes, às primeiras notícias de ontem, ou quando atravessou a rua para ver mais perto os soldados, ou quando eles lhe acenaram, ou quando se abraçou ao pai, nem ela sabe, percebe que a vida mudou” — a astúcia da revolução portuguesa. A rotina é quebrada, o tempo é sentido de outra forma, sentimentos se misturam, o mundo perde suas fronteiras habituais. Descobindo o pai, Maria Adelaide também (re)descobre o avô, que adoraria respirar os novos ares. Não há assuntos familiares alheios ao resto da sociedade, o público e o privado estão amalgamados. E continuarão até o fim do romance: na cena final os mortos e os vivos se unem na ocupação de herdades<sup>54</sup>. É uma bela metáfora da continuidade das lutas populares, do passado que fecunda o presente<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> “A história em geral, e a história das revoluções em particular, é sempre mais rica de conteúdo, mais variada, mais multiforme, mais viva e mais ‘astuta’ do que imaginam os melhores partidos, as vanguardas mais conscientes das classes mais avançadas.” (LENIN, 1978, p.74)

<sup>54</sup> “Vai o milhano passando e contando, um milheiro, sem falar nos invisíveis, que é sina a cegueira dos homens vivos não darem a conta certa de quantos fizeram o feito, mil vivos e cem mil mortos, ou dois milhões de suspiros que se ergueram do chão, qualquer número servirá, e todos serão pequenos se de longe somarmos, pendurados dos taipais vão os mortos, olham para dentro à procura de quem conheçam, dos mais chegados de corpo e coração, e se não encontram quem buscam juntam-se aos que vêm a pé, meu irmão, minha mãe, minha mulher e meu homem [...] 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



Voltando a Flaubert, percebe-se que ele “odeia de fato o presente capitalista, mas seu ódio não tem nenhuma raiz nas grandes tradições populares e democráticas do passado ou do presente e, por isso, nenhuma perspectiva de futuro. Seu ódio não se eleva historicamente acima do que ele odeia” (LUKÁCS, 2011b, p. 239). Sem dúvida Saramago também observa toda a podridão do seu tempo, fato notável tanto em suas opiniões pessoais quanto nos seu livros, mas em *Levantado do Chão* ele conseguiu enxergar um futuro diferente porque foi capaz de entender que as lutas históricas do campesinato português estavam em movimento. Assim, a repetição, mãe do tédio, deixa de ser uma lei absoluta e passa a ser uma parte da caminhada histórica portuguesa:

[...] a vida do povo é objetivamente qualquer coisa de contínuo. Uma teoria como a dos “vanguardistas”, que nas revoluções vê apenas rupturas e catástrofes, que pretende destruir tudo o que é passado e romper toda relação com o passado grande e glorioso, é a teoria de Curvier e não a de Marx e de Lênin. Trata-se de um *pendant* anarquista à teoria da evolução do reformismo. Este *apenas* vê continuidade, aqueles *apenas* rupturas, abismos e catástrofes. Mas a história é a *unidade dialética viva da continuidade e da descontinuidade, da revolução e da evolução* (LUKÁCS, 2016 [1938], p. 278)

Isso é figurado de maneira brilhante em *Levantado do Chão*, que contém a periodicidade das estações, a mesmice dos sermões, os trabalhos repetitivos, os bocejos do narrador, mas também abarca uma postura feminina crescentemente ativa, novas relações entre homem e mulher, greves, aprendizados e a construção de uma outra sociedade. Essa dialética é sintetizada por um aforismo lapidar: “Todos os dias são iguais, e nenhum se parece” (SARAMAGO, 2013b, p.379). Essa riqueza de relações desapareceria se o passado, com a sua devida complexidade, não ressoasse no presente e este não abrisse caminho para o futuro ou se os indivíduos fossem apenas indivíduos e nada mais. Saramago soube costurar os tempos e as pessoas. Ao contrário de muitos, ele não se limitou a olhar apenas para o *tempo* e esquecer o *clima* ou simplesmente mirou a

---

atroam o latifúndio e as palavras não se calam” (SARAMAGO, 2013b, p. 396). Segundo Marx (2003, p.7-8): “A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionarem a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestados os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de se apresentarem nessa linguagem emprestada”.

<sup>55</sup> Para Lukács, a relação consequente entre o passado e o presente é fundamental para definir o romance histórico. Não se pretende aqui discutir se *Levantado do Chão* pode ser encaixado ou não nesse conceito, mas certamente é possível afirmar que muitas das questões trabalhadas por Lukács em seu livro *O Romance Histórico* estão presentes no romance de Saramago. A conexão entre o “alto” e o “baixo” da sociedade, a História como mudança construída pelos seres humanos e o caráter público dos acontecimentos históricos são alguns exemplos.

*sincronia* e olvidou a *diacronia*. Captando como a vida muda e não muda em três gerações, *Levantado do Chão* multifocaliza a sociedade portuguesa e desnuda o ser humano: tédio e entusiasmo, calma e agitação, diferença e semelhança fazem parte desse livro que não se contenta com meias verdades.

Destarte é preciso cuidado para encaixá-lo no rótulo “neorrealismo”:

Herdeiro do Realismo oitocentista, pôs novamente em circulação as suas teses básicas, acrescentado-lhes outros matizes, fruto da evolução ideológica e política observada na primeira metade do século XX. Os seus adeptos, na linha do materialismo histórico, pregavam a necessidade de transformar o mundo por meio da tomada de consciência das desigualdades sociais. Consideravam decadente a burguesia, enalteciam o trabalho dos operários e camponeses, num populismo não raro beirando o simplismo ou a esquematização mecânica, logo volvida clichê às mãos dos menos hábeis [...] Propugnando a revolução do meio social, os neorrealistas portugueses aos poucos foram abandonando os esquemas preconcebidos de enfoque social em favor de uma interpretação que, sem desatender aos postulados de base, procurava detectar a zona profunda dos desajustes entre os membros das várias camadas sociais: ao realismo populista e superficial sucedeu o realismo crítico, mais conseguido como arte e mais percuciente e fidedigno na sondagem do seu objeto (MOISÉS, 2013, p.328)

Todo movimento literário possui autores e tendências heterogêneas e há sempre querelas para decidir se certo autor integra ou não determinada escola. Este trabalho não pretende esmiuçar essas disputas, limitando-se a fazer uma breve menção ao neorrealismo, retirar a problemática do engajamento artístico e apontar uma direção. Se neorrealismo for entendido como “populista e superficial”, certamente o livro de Saramago está fora dessa corrente. Se o movimento for considerado de maneira mais ampla — *realismo crítico* na linguagem de Massaud Moisés —, então é possível inserir *Levantado do Chão* dentro dele, desde que se observe claramente a inexistência nesse caso da uma relação inversamente proporcional entre temática social e sondagem psicológica<sup>56</sup>. A estória dos Mau-Tempo é altamente nuançada, possui uma complexa interação entre narrador e personagens e ilumina os meandros da História e os dilemas pessoais com uma força incomum, muitas vezes não encontrada em autores subjetivoides.

Essa potência estética deriva justamente do fato de o livro entrelaçar tão bem o social e o pessoal. Nesse enquadramento, o voluntarismo é absurdo: “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de

---

<sup>56</sup> Uma exceção é o já comentado caso de Germano Santos Vidigal.

sua escolha e sim, sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado” (MARX, 2003, p.7). Os personagens não são programados para a revolução<sup>57</sup>, a qual não é uma panaceia, mas o resultado de muitas lutas, que continuam depois dela. Trata-se de um processo contraditório que é vivenciado contraditoriamente<sup>58</sup>. Nesse ponto, a situação da mulher é paradigmática, pois não há no livro uma libertação feminina metafísica, desconectada da sociedade. A questão da liberdade da mulher está atrelada às lutas sociais<sup>59</sup>, sem as quais cai em uma retórica abstrata e vazia que, quando muito, pode dizer superficialidades às mulheres da classe dominante. *Levantado do Chão* se recusa a fazer essa demagogia tão cultuada atualmente e sempre retrata mulheres concretas em situações concretas. Dessa forma, pode-se dizer com Lukács (2010, p.161) que a “verdade do processo social é também a verdade dos destinos individuais”. A ideia também está presente em Goethe, conforme explica Leandro Konder (2007, p. 30):

Sua convicção veio a ser formulada como um princípio: suas criações literárias deveriam, segundo ele, contribuir para nossa compreensão de como se articulam na história humana a liberdade e a necessidade, o individual e o coletivo. Deveriam, então, em suas palavras, contribuir para a busca do “ponto no qual o que é próprio do nosso eu e o que é livre na nossa vontade se encontram com o movimento necessário do todo”.

No livro é dissipada a ilusão de que a vida privada pode se desenrolar independentemente do espaço público. Contudo, isso não é feito arbitrariamente. Como se trata de uma miragem bastante persuasiva, o seu desmantelamento não é uma tarefa fácil. De Domingos, sapateiro egoísta, alcoólatra e agressivo, até Maria Adelaide há um

---

<sup>57</sup> “[...] quando os homens vão pedir trabalho, Não há trabalho, que é isto, que libertação foi esta, então já se fala que vai acabar a guerra em África e não acaba esta do latifúndio. Tanto se apregooou de mudanças e de esperanças, saíram as tropas dos quartéis, coroaram-se os canhões de ramos de eucalipto e os cravos encarnados, diga vermelhos, minha senhora, diga vermelhos, que agora já se pode, andam aí a rádio e a televisão a pregar democracias e outras igualdades e eu quero trabalhar e não tenho onde, quem me explica que revolução é esta.” (SARAMAGO, 2013b, p.387)

<sup>58</sup> “Sai João Mau-Tempo e quando percorre o corredor pela centésima vez, aparecem-lhe duma porta, entre forte escolta da guarda, o Fulano e o Beltrano, reconhecem-se e olham-se, vão muito machucados os dois, coitados, e João Mau-Tempo, ao atravessar o pátio sente os olhos cheios de lágrimas, não é do sol, ao sol está habituado, é de um absurdo contentamento, porque afinal Fulano e Beltrano estão presos e não foi ele quem os denunciou, não fui eu que os denunciei, ainda bem que estão presos, ainda mal, nem sei o que digo, e choro duas vezes, uma de contentamento e outra de pena, ambas de os ter visto aqui, e já lhes bateram, tão certo como eu chamar-me João Mau-Tempo, bem disse o agente que tenho nome para estes dias.” (SARAMAGO, 2013b, p. 173)

<sup>59</sup> “Maria Adelaide tem apenas dezanove anos e até agora não deu trabalhos, a ela sim lhos têm dado, estes pesados de enxada, não há outro remédio, as mulheres não são criadas para princesas, conforme já foi abundantemente mostrado neste relato.” (SARAMAGO, 2013b, p.379). Conforme Marx (2010, p.89), “a opressão humana inteira está envolvida na relação do trabalhador com a produção, e todas as relações de servidão são apenas modificações e consequências dessa relação.”

longo caminho, no qual muitas vezes a História parece realmente indiferente ao ser humano e a vida de cada um parece governada por leis fixas. Aos poucos, todavia, esforços diversos confluem e já não é mais possível ignorar a mudança:

Amanhã, disse Dona Clemência a filhos e sobrinhos, é dia de Ano Bom, isto julgava ela por informações de calendário, pondo suas esperanças no ano que desponta e formulando os melhores votos pelo bem-estar de todos os portugueses, não são palavras suas, Dona Clemência sempre usou outra linguagem, mas anda agora em aprendizagem desta, cada qual escolhe os seus mestres, e ainda a palavra lhe está no ar chega notícia de que em Beja foi assaltado o quartel de infantaria três, Beja não é Índia nem Angola nem Guiné, é aqui vizinha da nossa porta, é latifúndio, e lá está a canzoada a ladrar (SARAMAGO, 2013b, p. 352)

Mais uma vez o disperso se revela por fim coeso. Membros de uma elite portuguesa puderam se manter durante algum tempo indiferentes às turbulências do mundo moderno. Em certo momento, entretanto, a luta anticolonial ressoou na metrópole<sup>60</sup>. Dona Clemência tentou adaptar a linguagem, torná-la mais republicana, mas já era tarde: era o latifúndio que precisaria se adaptar. Como diz António Mau-Tempo, “às vezes a gente começa a lutar por uma coisa e acaba por ganhar outra, e esta era a melhor das duas [...] Mas para ganhar a segunda, tem de se começar por lutar pela primeira” (SARAMAGO, 2013b, p.246). As diversas reivindicações camponesas, unindo-se a um descontentamento internacional, puderam produzir grandes abalos na sociedade portuguesa. As nações, as gerações, as pessoas não estão desconectadas, mas as ligações entre elas só costumam emergir em crises agudas, que são ininteligíveis sem os seus antecedentes. Por isso *Levantado do Chão* vai “criando” a Revolução dos Cravos por meio do contraditório desenrolar cotidiano das ações dos Mau-Tempo e assim consegue escapar a diversos reducionismos: a História como pura aleatoriedade ou pura determinação; como assunto simplesmente público ou simplesmente privado; como rele escrava dos desejos humanos ou absoluta senhora deles. Dessa forma o livro

---

<sup>60</sup> “[...] afinal que querem eles, se dormirem oito horas e trabalharem outras oito, que vão fazer às oito que sobram, o que tudo isto é bem eu sei, é um convite à malandrice, não querem trabalhar, são as ideias modernas, a culpa foi da guerra, perverteram-se os costumes, roubarem-nos a Índia, quererem agora levar-nos a África [...] e a agora as oito horas, esta calamidade, o mal está em não se ter seguido a lei de Deus”. (SARAMAGO, 2013b, p. 355-6).

“A revolução é determinada pela combinação da luta anticolonial com a irrupção das lutas na metrópole e vice-versa, a situação na metrópole reforça a legitimidade dos movimentos de libertação nas colónias e precipita a independência destas num curto espaço de tempo (em 19 meses todas as ex-colónias se tornam independentes)”. (VARELA, 2012, p.404)

celebra o humanismo e se faz bandeira antideterminista firme o suficiente para conjugar acaso e necessidade, indivíduo e coletividade, continuidade e mudança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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, desapiadada, que, só entre 1964 e 1995, causou 1 635 vítimas mortais, cobrindo de luto a miséria dos camponeses de todos os estados do Brasil com mais evidência para Bahia, Maranhão, Mato Grosso, Pará e Pernambuco, que contam, só eles, mais de mil assassinados [...] O Cristo do Corcovado desapareceu, levou-o Deus quando se retirou para a eternidade, porque não tinha servido de nada pô-lo ali. Agora, no lugar dele, fala-se em colocar quatro enormes painéis virados às quatro direções do Brasil e do mundo, e todos, em grandes letras, dizendo o mesmo: UM DIREITO QUE RESPEITE, UMA JUSTIÇA QUE CUMPRA.

Saramago (1999a, p. 187 – 188)

Se autotélico, o ato de afirmar ou negar uma categoria literária é irrelevante. Por isso, o presente trabalho, ao chamar “realista” o livro *Levantado do Chão*, pretende dizer que se trata de uma obra com a capacidade de nos ensinar muito sobre o nosso mundo. E todo ensinamento implica revisão crítica do que já se sabe ou se julga saber.

O real é entendido geralmente como oposto ao sonho, ao projeto etc. É o fim do talvez, o leite derramado, a Inês morta. Não é por acaso que o termo “realismo” (“naturalismo” para Lukács) ganhou fama representando cenas ultradescritivas<sup>61</sup>. A abundância de detalhes quer destruir sombras e dúvidas. Eis a manifestação literária do demônio laplaciano<sup>62</sup>, que já se mostrou completamente inalcançável.

O método naturalista, que se supõe tão completo, possui uma terrível lacuna: não permite apreender adequadamente combinações. Se olhasse para *make up*, concluiria: *make* é “fazer”, *up* é “para cima” e pronto: *quod erat demonstrandum*. Mas isso não é *make up*, pois na linguagem o todo é maior que a soma das partes<sup>63</sup>. O mesmo vale para

---

<sup>61</sup> Vide Narrar ou Descrever? 2010

<sup>62</sup> “We ought to regard the present state of the universe as the effect of its antecedent state and as the cause of the state that is to follow. An intelligence knowing all the forces acting in nature at a given instant, as well as the momentary positions of all things in the universe, would be able to comprehend in one single formula the motions of the largest bodies as well as the lightest atoms in the world, provided that its intellect were sufficiently powerful to subject all data to analysis; to it nothing would be uncertain, the future as well as the past would be present to its eyes. The perfection that the human mind has been able to give to astronomy affords but a feeble outline of such an intelligence”. (Laplace, 1951 [1814], 281-282)

<sup>63</sup> “Não há, portanto, motivo de perplexidade se em *impor* o prefixo *in-* não tem a nítida indicação de ‘movimento para dentro’, que apresenta em *induzir* e *imigrar*. Não há nada de estranho que em *repor*, *reagir* e *reter* o mesmo prefixo varie na sua fluidez significativa. Nem a significação total do vocábulo é

a sociedade, que não pode ser obtida pela simples soma de indivíduos. O contato e a união entre as pessoas criam novas percepções e atitudes, as quais adicionam um dose de imprevisibilidade no tecido social e ensejam mudanças. Em outras palavras:

A profundidade da intuição estética, da aproximação realista à realidade, é sempre constituída — qualquer que seja a concepção de mundo formulada pelo escritor no nível conceitual — pelo impulso a nada aceitar como resultado morto e acabado e a dissolver o mundo humano numa viva ação recíproca dos próprios homens (LUKÁCS, 2010, p. 81)

Mesmo traços muito particulares ganham outro sentido na coexistência. A coragem de Manuel Espada e João Mau-Tempo é elevada quando os ultrapassa. O fato de Gracinda desejar ir a um protesto inicialmente desagrada ao seu marido, porém este acaba percebendo que isso engrandece a relação. As roupas levadas por Faustina para João diminuem o sofrimento dele e mostram como o que parece ser pouco relevante é na verdade fundamental, isto é, o que cada um faz pelo outro edifica a riqueza da vida. Na prisão, João compreende que usar roupas limpas não é natural, sem o trabalho de sua mulher, no qual ela expressa um grande afeto, ele estaria em condições piores. O mesmo ocorre posteriormente com Gracinda, que labora “para que seu homem Manuel Espada vá remendado ao primeiro de Maio, dia dos trabalhadores” (SAMARAGO, 2013b, p.366). Se, como diz Marx (2011, p. 47), “Fome é fome, mas a fome que se sacia com carne cozida, comida com garfo e faca, é uma fome diversa da fome que devora carne crua, com mão, unha e dente”, pode-se dizer outrossim que roupa é roupa, mas a roupa em que se materializa o zelo, com valor sentimental e não valor de troca, é diferente de um pano anônimo.

O latifúndio embrutece trabalhadores (homens, mulheres e crianças) com serviços braçais extenuantes, mas a vontade de ser dos Mau-Tempo produz uma contraforça humanizadora. É possível chamar isso de amor, desde que se entenda a enorme diferença entre essa práxis cotidiana libertadora e o sentimento privado e egoísta que enclausura o outro. Manuel e Gracinda se aproximam à porta de uma prisão. João e Faustina precisam amadurecer e encarar responsabilidades para se juntar. Nos dois casos o crescimento individual, o mergulho na alteridade e as lutas sociais são

---

necessariamente — ou, antes, só é muito raramente — a soma exata das significações dos seus constituintes. Como adverte Friedrich Kainz, na linguagem o todo é mais do que a mera soma de suas partes. Do todo resulta uma significação geral, que não se decompõe nas significações particulares de seus constituintes. Ela tem qualquer coisa de próprio e de indecomponível, como a cor solar que resulta da combinação das cores elementares do espectro”. (CAMARA JÚNIOR, 2015, p. 57)

concomitantes. O ser amante é também ser amado<sup>64</sup>, o amor é uma expansão do eu enredada em um senso ético, em um desejo por justiça, em uma vontade de alcançar uma vida mais digna para todos, ou seja, é a “poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens” (LUKÁCS, 2010, p. 164).

E as experiências dos Mau-Tempo têm uma beleza que não pode ser encontrada em muitos devaneios. É fácil dizer com Baudelaire (2011, p. 182) “qu’importe ce que peut être la réalité placée hors de moi” ou fantasiar com um emplasto Brás Cubas. Como é pálida essa egolatria vazia diante da descoberta que “todos os dias são iguais e nenhum se parece”! Se olho só para mim, para a minha glória, para a minha “elevada” subjetividade não posso ver a surpresa que está à minha frente. Por meio de aprendizados mútuos, os personagens de *Levantado do Chão* compõem um formidável feixe de vivências. Assim, na obra não há um naturalismo que imagina ter esgotado o real nem um subjetivismo mimado e tolo que pretende ignorá-lo, mas um realismo aproximativo, isto é, um livro tentando chegar perto da plenitude vasta da realidade<sup>65</sup>.

Em certo sentido e com as devidas ressalvas, é razoável afirmar que a história dos Mau-Tempo é universal. A passagem do *levantar-se* denotativo para o *levantarmos* conotativo (vide Corpo e Espírito) condensa a trajetória humana<sup>66</sup>. No romance, o verbo

---

<sup>64</sup> “Se tu amas sem despertar amor recíproco, isto é, se teu amar, enquanto amar, não produz o amor recíproco, se mediante tua externalização de vida (*Lebensäußerung*) como homem amante não te tornas homem amado, então teu amor é impotente, é uma infelicidade”. (MARX, 2010, p.161)

<sup>65</sup> “O mais poderoso dos romances também tem alcance limitado. Mesmo que a *Comédia Humana* fosse considerada um único romance, ela forneceria apenas, em sua extensão, uma pequena parte evanescente da incomensurável realidade social de seu tempo [...] o romance não se propõe a reproduzir de forma verossímil um simples recorte da vida, mas quer antes — com sua caracterização de uma parte limitada da realidade, apesar de toda a riqueza do mundo figurado — despertar no leitor a impressão de totalidade do processo social de desenvolvimento”. (LUKÁCS, 2011b, p.173)

<sup>66</sup> Independentemente da consciência que o executor do trabalho tenha, ele, nesse processo, produz a si mesmo como membro do gênero humano e, desse modo, o próprio gênero humano. Pode-se inclusive dizer, de fato, que o caminho do autocontrole, o conjunto das lutas leva da determinidade natural dos instintos ao autodomínio consciente, é o único caminho real para chegar à liberdade humana real. Pode-se discutir quanto se quiser acerca das proporções nas quais as decisões humanas têm a possibilidade de impor-se na natureza e na sociedade, pode-se dar a importância que se queira ao momento da determinidade em todo pôr de um fim, em toda decisão alternativa; a conquista do domínio sobre si mesmo, sobre a própria essência, originalmente apenas orgânica, é indubitavelmente um ato de liberdade, um fundamento de liberdade para a vida do homem. Aqui se encontram os círculos de problemas da generidade no ser do homem e a liberdade: a superação da mudez apenas orgânica do gênero, sua continuação no gênero articulado, que se desenvolve, do homem que se forma ente social, é — do ponto de vista ontológico-genético — o mesmo ato de nascimento da liberdade. Os existencialistas pensam que salvam e elevam a liberdade quando falam de uma “derrelição” do homem na liberdade, quando dizem que ele está “condenado” à liberdade. De fato, toda liberdade que não esteja fundada na socialidade do homem, que não se desenvolva a partir daqui, mesmo que através de um salto, é um fantasma. Se o homem não tivesse criado a si mesmo, no trabalho, como ente genérico-social, se a liberdade não fosse fruto da sua atividade, do seu autocontrole sobre a sua própria constituição orgânica, não poderia haver



*levantar* começa como uma pedra, um galho, uma semente, isto é, como matéria prima, que vai sendo aos poucos trabalhada até criar algo novo. Sair da esfera da imediata rudeza natural para o âmbito das múltiplas mediações sociais é o processo de humanização<sup>67</sup>. Inúmeras espécies podem se levantar literalmente, só uma pode fazê-lo metaforicamente. No entanto essa transformação é estrangida pelas leis latifundiárias, que espoliam diariamente o trabalhador e buscam limitá-lo ao levantar físico. O questionamento do latifúndio é, portanto, o caminho para uma vida verdadeiramente humana, que é capaz de *interagir* com a natureza em vez de ser puramente determinada pelo ambiente:

Assim como o selvagem tem de lutar com a natureza para satisfazer suas necessidades, para manter e reproduzir sua vida, assim também o civilizado tem de fazê-lo, e tem de fazê-lo em todas as formas de sociedade e sob todos os modos de produção possíveis. Com seu desenvolvimento, amplia-se esse reino da necessidade natural, pois se ampliam as necessidades; mas, ao mesmo tempo, ampliam-se as forças produtivas que as satisfazem. Nesse terreno, a liberdade só pode consistir em que o homem social, os produtores associados, regulem racionalmente esse seu metabolismo com a natureza, trazendo-o para seu controle comunitário, em vez de serem dominados por ele como se fora por uma força cega; que o façam com o mínimo emprego de forças e sob as condições mais dignas e adequadas à sua natureza humana. Além dele é que começa o desenvolvimento das forças humanas, considerado como um fim em si mesmo, o verdadeiro reino da liberdade, mas que só pode florescer sobre aquele reino da necessidade como sua base. A redução da jornada de trabalho é a condição fundamental (MARX, 1983, p.273 *apud* Lukács, 2013, p.197-198)

No latifúndio o metabolismo com a natureza é regulado de forma injusta. Enquanto uns não fazem nada, outros trabalham como escravos. No fim do livro essa forma de organização social revela-se particularmente perversa e absurda quando searas são desperdiçadas —“tanto pão perdido, tanta fome agravada” (SARAMAGO, 2013b, p.390) — para dar uma “lição” aos trabalhadores. Em *Levantado do Chão* contesta-se a “força cega” (*É hora de ceifar*) e o sonho de um “controle comunitário” (*levantarmos*)

---

nenhuma liberdade real. A liberdade obtida no trabalho originário era, por sua natureza, primitiva, limitada; isso não altera o fato de que também a liberdade mais alta e espiritualizada deve ser conquistada com os mesmos métodos com que se conquistou aquela do trabalho mais primitivo, e que o seu resultado, não importa o grau de consciência, tenha, em última análise, o mesmo conteúdo: o domínio do indivíduo genérico sobre a sua própria singularidade particular, puramente natural. (LUKÁCS, 2013, p.155-156)

<sup>67</sup> “O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como uma potência natural (*Naturmacht*). A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza”. (MARX, 2013, p. 255)

é debuxado. A ocupação de terras e a conquista das oito horas de trabalho são o resultado das muitas lutas dos Mau-Tempo. Mas são também o norte de toda a humanidade ou, pelo menos, das pessoas que anseiam por um mundo mais decente: sem a redução da jornada de trabalho e o controle dos meios de produção nas mãos dos produtores o que resta senão opressão e desgraça?

Todas as questões enfrentadas por *Levantado do Chão* são atualíssimas. Desastres ambientais, agrotóxicos, extinção de espécies, esgotamento de recursos e, em última instância, a própria destruição do planeta Terra representam o capitalismo contemporâneo. Não há mais “paisagem”, há uma devastação generalizada. Esse impasse só pode ser superado com o surgimento de um metabolismo sensato entre o ser humano e a natureza, o que é impossível com a concentração da terra nas mãos de poucos. A convivência bizarra entre o arcaico e o moderno também está presente na vida cotidiana: um mundo cheio de informações, repleto de meios para conduzi-las, é paradoxalmente um mundo de mentiras, notícias falsas, distorções grosseiras e ignorância. Um mundo sem corpo nem espírito: fome e obesidade mórbida, doenças psicossomáticas, ansiedade, síndrome do pânico, estresse patológico, depressão, insônia e suicídio crescentes — isso para citar só alguns casos, que são celebrados pela indústria farmacêutica, cujo lucro bilionário depende de relações de trabalho doentias e massacrantes. Um mundo de fios soltos, embebido em xenofobia, racismo e discursos armamentistas. Setenta anos após a Declaração Universal dos Direitos Humanos, o assassinato de Germanos e Adelinos ainda é algo banal. Uma boa mistura heterogênea anda fora de moda. Artistas e cientistas produzem amiúde em ritmo industrial, mas tal produção possui qualidade duvidosa e raramente ultrapassa os círculos “intelectuais”. A grande massa dialoga com fanáticos religiosos e outros demagogos. Eis uma das razões por que uma história em movimento parece fora do nosso horizonte: o “progressismo” é esotérico, só para iniciados, e os nacionalismos são exotéricos. Hodiernamente, parte considerável dos setores ditos progressistas renunciou a uma postura anticapitalista e resolveu se contentar com as migalhas de “humanitarismo” (na verdade, humanitismo) que o capital deixa cair do seu farto banquete. Um único dado é suficiente para desmascarar todos os discursos enfeitados dos notáveis “progressistas” de hoje: 26 bilionários possuem a mesma riqueza que 3,8 bilhões de pessoas (50% da

humanidade)<sup>68</sup>. Diante disso, “democracia”, “liberdade”, “povo” são palavras vazias. Não é por acaso que há uma descrença generalizada nas instituições tradicionais.

Aqui o *Levantado do Chão* nada contra a corrente. Tudo o que foi mencionado há pouco é “esquertejado” na vida diária: escolas, jornais, partidos, “especialistas” etc. dividem com muito cuidado os temas e cada um é colocado em uma caixa. A partir de uma ótica de “especialista”, poder-se-ia mesmo dizer que os comentários do parágrafo anterior são “extratextuais” e não respeitam a autonomia sagrada e inviolável da literatura. Felizmente, a história dos Mau-Tempo não foi escrita por um “especialista” e nela é possível encontrar uma série de nexos. Ou, dito de outra forma, não há escolástica<sup>69</sup>, a palavra se confronta com a ação, o sonho com o cotidiano, o eu com o outro, o público com o privado, o acaso com a necessidade, a liberdade com a determinação, a constância com a mudança. Disso rebenta a percepção de um mundo transformável. Nesse sombrio começo de século, trata-se de uma percepção urgente.

---

<sup>68</sup> “It is 10 years since the financial crisis that shook our world and caused enormous suffering. In that time, the fortunes of the richest have risen dramatically: In the 10 years since the financial crisis, the number of billionaires has nearly doubled. The wealth of the world’s billionaires increased by \$900bn in the last year alone, or \$2.5bn a day. Meanwhile the wealth of the poorest half of humanity, 3.8 billion people, fell by 11%. Billionaires now have more wealth than ever before. Between 2017 and 2018, a new billionaire was created every two days. Wealth is becoming even more concentrated – last year 26 people owned the same as the 3.8 billion people who make up the poorest half of humanity, down from 43 people the year before. The world’s richest man, Jeff Bezos, owner of Amazon, saw his fortune increase to \$112bn. Just 1% of his fortune is the equivalent to the whole health budget for Ethiopia, a country of 105 million people. If all the unpaid care work done by women across the globe was carried out by a single company, it would have an annual turnover of \$10 trillion – 43 times that of Apple”. (OXFAM GB, 2019, p. 10)

<sup>69</sup> “A questão de saber se ao pensamento humano cabe alguma verdade objetiva [gegenständliche Wahrheit] não é uma questão da teoria, mas uma questão *prática*. É na prática que o homem tem de provar a verdade, isto é, a realidade e o poder, a natureza interior [Diesseitigkeit] do seu pensamento. A disputa acerca da realidade ou não realidade do pensamento — que é isolado da prática — é uma questão puramente escolástica”. (MARX, 2007, p. 533)

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ANTÃO, N. M. e TAVARES, C. G. Henrique Galvão e o assalto ao Santa Maria. Percurso de uma dissidência do Estado Novo e suas repercussões internacionais. **Sapiens: História, Património e Arqueologia**. Dezembro 2008, nº 0. Disponível em: <[https://www.academia.edu/9226310/Henrique\\_Galv%C3%A3o\\_e\\_o\\_assalto\\_ao\\_Santa\\_Maria.\\_Percurso\\_de\\_uma\\_dissid%C3%A2ncia\\_do\\_Estado\\_Novo\\_e\\_suas\\_repercuss%C3%B5es\\_internacionais](https://www.academia.edu/9226310/Henrique_Galv%C3%A3o_e_o_assalto_ao_Santa_Maria._Percurso_de_uma_dissid%C3%A2ncia_do_Estado_Novo_e_suas_repercuss%C3%B5es_internacionais)> .

ASSIS, M. de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

AUERBACH, E. **Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Bezerra, P. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Laranjeira, M. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. Trad. Perrone-Moisés, L. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa**. Trad. Bruchard, D. São Paulo: Hedra, 2011.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Rouanet, S. P. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGAMO, E. A. “O que há mais na terra, é paisagem...” e história(s): Levantado do chão entre o legado neorrealista e a ficção histórica. **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, [S.l.], v. 17, p. 31-45, ago. 2017.

BRECHT, B. Perguntas de um trabalhador que lê. In: **Poemas 1913-1956**. Trad. Souza, P. C. São Paulo: Ed. 34, 2000.

CAMARA JÚNIOR, J. M. **Estrutura da língua portuguesa**. 47. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

CANDIDO, A. Entre campo e cidade. In: **Tese e Antítese**. São Paulo: Nacional, 1964, p. 31-56.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

ENGELS, F. Prefácio da terceira edição alemã. Londres, nov. 1883. In: MARX, K. **O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital**. Trad. Enderle, R. São Paulo: Boitempo, 2013.

ENGELS, F. & MARX, K. **Manifesto do partido comunista**. Trad Cassal, S. Porto Alegre: L&PM, 2007.

ENSINA RTP. Os anos de poder de Marcelo Caetano. **Ensina RTP**. Reportagem, 2006. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/os-anos-de-poder-de-marcelo-caetano/>>.

FORTE, N. Humberto Delgado, o "General sem Medo". **Ensina RTP**. Videofono, 1991. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/humberto-delgado/>>.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 54.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FROMM, E. Posfácio de 1984. In: ORWELL, G. **1984**. Trad. Hubner, A. e Jahn, H. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GARRET, A. **Viagens na minha terra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

HARTMAN, N. **Möglichkeit und Wirklichkeit**. Berlim/Leipzig, W. de Gruyter, 1938.

KANDINSKY, W. **Ponto e linha sobre plano**: contribuições à análise dos elementos da pintura. Trad. Brandão, E. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

KONDER, L. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

LAPLACE, P. S. de A. **Philosophical Essay on Probabilities**. Trad. Truscott, F. W. e Emory, F. L. Nova Iorque: Dover Publications, 1951 [1814].

LENIN, V. I. **Esquerdismo, doença infantil do comunismo**. 3. ed. São Paulo: Símbolo, 1978.

LUKÁCS, G. **Marxismo e a teoria da literatura**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

\_\_\_\_\_. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Trad Coutinho, N. e Netto, J.P. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011a.

\_\_\_\_\_. **O romance histórico**. Trad. Enderle, R. São Paulo: Boitempo, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Para uma ontologia do ser social II**. Trad. Schneider, H. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

\_\_\_\_\_. Trata-se do realismo!. In: MACHADO, C. E. J. **Um capítulo da história da modernidade estética**: debate sobre o expressionismo. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

\_\_\_\_\_. **Para uma ontologia do ser social I**. Trad. Coutinho, C. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

MARX, K. **O 18 brumário de Luiz Bonaparte**. São Paulo: Centauro, 2003.

\_\_\_\_\_. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845 – 1846). São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad. Ranieri, J. São Paulo: Boitempo, 2010.

\_\_\_\_\_. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857 -1858: esboços da crítica da economia política. Trad. Duayer, M. e Schneider, N. São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. **O capital**: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital. Trad. Enderle, R. São Paulo: Boitempo, 2013.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

OXFAM GB. Public good or private wealth?. Oxfam International. Jan. 2019. Disponível em: <[https://oxfamilibrary.openrepository.com/bitstream/handle/10546/620599/bp-public-good-or-private-wealth-210119-summ-en.pdf?utm\\_source=indepth](https://oxfamilibrary.openrepository.com/bitstream/handle/10546/620599/bp-public-good-or-private-wealth-210119-summ-en.pdf?utm_source=indepth)>. Acesso em 4 fev. 2019.

PESSOA, F. **Poesia completa de Alberto Caetano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Poesia completa de Álvaro de Campos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Poesia, 1931-1935**: e não datada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guardalivros na cidade de Lisboa. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PUCCHIO, L. S. Prefácio à edição italiana: In: SARAMAGO, J. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

QUEIRÓS, E. **Contos**. In: \_\_\_\_\_. **Civilização**. Porto: Chardron, 1918.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 86. ed. São Paulo: Record, 2002.

ROSA, J. G. **Grande sertão: Veredas**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SARAMAGO, J. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

\_\_\_\_\_. O autor como narrador. **Cult** – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, dez. 1998b, n.º 17, pg. 24 a 27.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

\_\_\_\_\_. Saramago dice que el mal fomento de la lectura en las escuelas crea "analfabetos funcionales". [18 de maio, 1999b]. Madri: **Jornal El País**. Reportagem de Jesus Arias. Disponível em: <[https://elpais.com/diario/1999/05/18/andalucia/926979747\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/05/18/andalucia/926979747_850215.html)>.

\_\_\_\_\_. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Levantado do chão**: romance. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

\_\_\_\_\_. O autor como narrador. **Cult** – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo, Lemos Editorial, dez-98, n.º 17, pg. 24 a 27

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração In: **Que horas são?**: ensaios. São Paulo, SP : Companhia das Letras, 1987.

SEIXO, M. A. **Lugares da ficção em José Saramago**: o essencial e outros ensaios. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

TZARA, T. Pour faire une poème dadaïste. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres complètes**. Paris: Flammarion, 1975.

VARELA, R. “Um, dois, três MFA...”: o Movimento das Forças Armadas na Revolução dos Cravos – do prestígio à crise. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 32, nº 63, p. 403-425, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v32n63/19.pdf>>.