

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**Luana Catita Steffler**

**DO SILÊNCIO AO GRITO: O MODO DE FIGURAÇÃO DAS VOZES EM  
*LEVANTADO DO CHÃO*, DE JOSÉ SARAMAGO**

**Santa Maria, RS  
2019**

**Luana Catita Steffler**

**DO SILÊNCIO AO GRITO: O MODO DE FIGURAÇÃO DAS VOZES EM  
*LEVANTADO DO CHÃO*, DE JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

Santa Maria, RS  
2019

Steffler, Luana Catita

Do Silêncio ao Grito: O modo de figuração das vozes em  
Levantado do Chão, de José Saramago / Luana Catita  
Steffler.- 2019.

93 p.; 30 cm

Orientador: Raquel Trentin Oliveira

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2019


1. Literatura Portuguesa 2. José Saramago 3.  
Levantado do Chão 4. Vozes 5. Perspectivas I. Trentin  
Oliveira, Raquel II. Título.

Luana Catita Steffler

**DO SILÊNCIO AO GRITO: O MODO DE FIGURAÇÃO DAS VOZES EM  
LEVANTADO DO CHÃO, DE JOSÉ SARAMAGO**

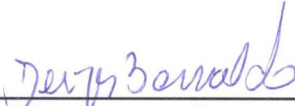
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

**Aprovado em 27 de fevereiro de 2019:**



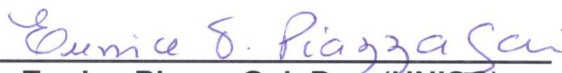
---

**Raquel Trentin Oliveira, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)



---

**Deivis Jhones Garlet, Dr. (UFSM)**



---

**Eunice Piazza Gai, Dra. (UNISC)**

Santa Maria, RS  
2019

Deve haver algo de podre no cerne de um sistema social que aumenta sua riqueza sem diminuir sua miséria.

**Karl Marx**

Bem pensado  
Todos temos nosso fado  
E quem nasce malfadado,  
Melhor fado não terá!  
Fado é sorte  
E do berço até a morte,  
Ninguém foge, por mais forte  
Ao destino que Deus dá!

**Amália Rodrigues**

## RESUMO

### DO SILÊNCIO AO GRITO: O MODO DE FIGURAÇÃO DAS VOZES EM *LEVANTADO DO CHÃO*, DE JOSÉ SARAMAGO

AUTORA: Luana Catita Steffler  
ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

“Do silêncio ao grito: O modo de figuração das vozes em *Levantado do Chão*, de José Saramago” tem como objeto de estudo o romance de 1980 que narra a saga dos camponeses alentejanos em Portugal durante três quartos de século, sendo desses, mais de quarenta anos sob a ditadura militar Salazarista. Na obra, o autor laureado com o Prêmio Nobel de Literatura no ano de 1998, com compaixão e ironia torna compreensível uma realidade esquecida ao narrar a vida de uma família de agricultores do sul de Portugal. Conforme apresenta as protagonistas o romance constrói um panorama do contexto, forma uma visão abrangente do modo de vida não só delas, mas daqueles que as exploram. Com uma escrita vigorosa em denunciar a miséria, a exploração e a violência acometidas ao povo, o autor relaciona as diferentes perspectivas que contam a história – do latifúndio, do clero e dos trabalhadores –, corroborando-as de modo a prevalecer uma leitura empática com o ponto de vista daqueles que foram injustiçados. A representação dos discursos sociais no romance é amparada teoricamente pela abordagem linguística-literária de Mikhail Bakhtin. A organização dessas perspectivas em uma estrutura que corrobora para que pontos de vista contrários culminem em uma leitura defensiva da ideologia das protagonistas, devido à condução e intervenção constante do narrador, é abordada neste trabalho com base na teorização de perspectiva estruturante do estudioso da narratologia contemporânea Ansgar Nunning. No desenvolvimento da narrativa é percebido, ainda, ao longo das três gerações da família Mau-Tempo, a modificação no discurso dos camponeses alentejanos, cujo nível de consciência política de inexistente, desperta-se com o aprendizado sobre a necessidade de luta por direitos que lhes são negados e avança até a tomada de atitude frente aos patrões, a conquistarem jornada de trabalho menos exaustiva, salário digno e posse das terras cultivadas. Encontra-se nessa dissertação, portanto, uma reflexão acerca das diferentes vozes sociais narradas em *Levantado do Chão*, e como elas se configuram em uma organização de perspectivas paralelas e inter-relacionadas, de acordo com a condução do narrador saramaguiano, cuja narração defende a perspectiva ideológica dos trabalhadores portugueses e seu discurso que se modifica de forma progressiva no romance.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa. José Saramago. *Levantado do Chão*. Vozes. Perspectiva.

## ABSTRACT

### FROM SILENCE TO SCREAM: THE FIGURATION MODE OF THE VOICES IN LEVANTADO DO CHÃO, BY JOSÉ SARAMAGO

AUTHOR: Luana Catita Steffler  
ADVISOR: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

"From Silence to scream: The figuration mode of the voices in *Levantado do Chão*, by José Saramago" has as object of study the 1980 novel that narrates the saga of Alentejo peasants in Portugal during three quarters of a century, more than forty years under the Salazarista military dictatorship. In the work, the author laureate with the Nobel Prize for Literature in 1998, with compassion and irony makes understandable a forgotten reality in narrating the life of a family of farmers in southern Portugal. As the protagonists present the novel constructs a panorama of the context, it forms a comprehensive vision of the way of life not only of them, but of those who explore them. With a vigorous writing in denouncing the misery, exploitation and violence against the people, the author relates the different perspectives that tell the story – of the landlord, the clergy and the workers -, corroborating them in order to prevail an empathic reading with the point of view of those who have been wronged. The representation of social discourses in the novel is theoretically supported by Mikhail Bakhtin's linguistic-literary approach. The organization of these perspectives in a structure that corroborates that opposing points of view culminate in a defensive reading of the ideology of the protagonists, due to the conduction and constant intervention of the narrator, is approached in this work based on the structuring perspective theorizing of the contemporary narratology scholar Ansgar Nunning. In the development of the narrative, it is also perceived throughout the three generations of the Mau-Tempo family, the change in the discourse of Alentejo peasants, whose level of political consciousness is non-existent, is awakened by learning about the need for a struggle for rights that they are denied them and progresses until they take an attitude towards the bosses, to achieve a less exhaustive working day, a decent salary and possession of the cultivated lands. In this dissertation, therefore, a reflection on the different social voices narrated in *Levantado do Chão*, and how they are configured in an organization of parallel and interrelated perspectives, according to the direction of the saramaguian narrator, whose narration defends the ideological perspective of the portuguese workers and their discourse that modifies progressively in the novel.

**Keywords:** Portuguese Literature. José Saramago. *Levantado do Chão*. Voices. Perspectives.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 CONTEXTUALIZAÇÃO.....</b>	<b>9</b>
1.1 O ROMANCE NO CONTEXTO.....	12
1.2 JOSÉ SARAMAGO COMO ROMANCISTA.....	20
<b>2 PROPOSTA DE PESQUISA.....</b>	<b>24</b>
<b>3 TEORIZAÇÃO: O CARÁTER SOCIAL DO ROMANCE.....</b>	<b>27</b>
<b>4 DO SILÊNCIO AO GRITO: AS PERSPECTIVAS DAS VOZES SOCIAIS..</b>	<b>35</b>
4.1 PREÂMBULO: PAISAGEM E POVOAMENTO.....	36
<b>4.2 Entrando na história: as três perspectivas principais.....</b>	<b>40</b>
<b>4.2.1 A perspectiva do latifundiário.....</b>	<b>41</b>
<b>4.2.2 A perspectiva da Igreja.....</b>	<b>47</b>
<b>4.2.3 A perspectiva do trabalhador rural .....</b>	<b>52</b>
4.2.3.1 <i>Primeira geração: silêncio e opressão.....</i>	53
4.2.3.2 <i>Segunda geração: resistência e questionamento.....</i>	59
4.2.3.3 <i>Terceira geração: revolta e transformação.....</i>	68
<b>5 A PERSPECTIVA DO NARRADOR.....</b>	<b>74</b>
<b>6 A PERSPECTIVA ESTRUTURANTE DE <i>LEVANTADO DO CHÃO</i>.....</b>	<b>86</b>
Referências.....	90



## INTRODUÇÃO

*Levantado do Chão*, de José Saramago, é um romance preocupado em dizer “Isto é o Alentejo”. Uma obra de gente, de conflitos, de dificuldade e da aprendizagem da transformação, que conta a história a partir da perspectiva menos favorecida. Aproxima-se de uma realidade de muitos sacrifícios, cujo mote de inspiração fez parte da História portuguesa no século XX. Assim, nos é aqui necessária contextualizarmos os acontecimentos sócio-políticos ocorridos em Portugal no período, assim como, considerarmos os momentos de produção literária que o caracterizaram. Posteriormente, nos debruçamos a conhecer o autor e sua produção literária em relação a sua geração, uma vez que compreender seu pensamento crítico e engajamento social é fundamental para depreendermos uma leitura que dedica seu conteúdo a enaltecer homens esquecidos por meio da crítica social e da denúncia.

Diante da relevância alcançada pela escrita saramaguiana, atentamos, também, aos estudos e enfoque já produzidos com base no romance e que se dedicaram ao caráter social e historiográfico da obra. Diferentemente desses resultados, o objetivo desta dissertação é, com base em propostas dos teóricos da estética literária e da narratologia como Mikhail Bakhtin e Ansgar Nunning, investigar como se configuram na narrativa as vozes representadas, por meio de cada discurso e respectiva ideologia defendida. Investigar, sobretudo, como esses discursos, em interrelação entre si e somados à perspectiva do leitor, contribuem diretamente para a formação de uma perspectiva superior, denominada estruturante, cujo desenvolvimento indica um movimento de progressão no discurso das protagonistas. Essa progressão, por sua vez, é indicativa da mudança de consciência da classe trabalhadora, e nos interessa para entendermos como o narrador constrói uma mudança de atitude responsável por ditar um novo modo de viver para essas personagens. Para isso, as três gerações protagonistas serão analisadas separadamente, bem como, dedicaremos, por fim, um capítulo exclusivo ao comportamento do narrador, entidade elementar para a conduta de tais mudanças, e outro às percepções concluídas a cerca dessa perspectiva estruturante em *Levantado do Chão*.

## 1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Sabemos que a literatura constitui um dos modos de exprimir os comportamentos e pensamentos de uma sociedade. Ela não é, portanto, entretenimento gratuito, e não está divorciada dos tempos e dos homens que a viram nascer. Nesse sentido, conforme o renomado estudioso de literatura portuguesa Carlos Reis (2004, p.15), alguns momentos da evolução da ficção portuguesa contemporânea acham-se “balizados por marcos cronológicos da história do país”, a ficção ressoa a história e representa a consciência coletiva daqueles que viveram seus principais acontecimentos.

A sociedade portuguesa atravessou o século XIX para o XX sendo palco de modificações devido a novos regimes políticos e mudanças econômicas. Ainda nos decênios iniciais do século XX, a monarquia teve seu último reinado, o de Dom Manuel II, de 1908 a 1910. Após sua queda, instaurou-se uma primeira República, bastante instável socioeconômica e politicamente. O ambiente conturbado facilitou, em 1926, a promoção de um golpe de estado por militares de tendência conservadora que levaram António de Oliveira Salazar ao cargo de ministro das finanças. Em 1933, com a instauração de uma nova constituição, Salazar dá início ao Estado Novo, destacando-se como líder político por cerca de quarenta anos no regime, até seu afastamento em 1968, por motivos de doença. As medidas tomadas no novo momento político, caracterizado essencialmente como autoritário, nacionalista, tradicionalista e corporativista (ANGELO, 2009), dificultaram em muito a vida dos cidadãos portugueses por centrar-se na contenção de gastos em áreas basilares como saúde e educação, além do aumento de impostos. Desprivilegiando principalmente as classes menos favorecidas, piorando ainda mais a situação, a nova Constituição regulamentou o Estado como intermediador entre trabalhadores e patrões, o que significou a perda da representação pelos sindicatos, uma estratégia clara para conter conflitos entre classes. Todavia, como continuasse a existir resistência ao regime e se agravassem os problemas enfrentados pela sociedade portuguesa, o governo pôs em ação seu caráter autoritário, que residia na manutenção de uma forte estrutura – propaganda e polícia política, prisões, censura, deportações de adversários – que assegurasse controle político-social.

O Estado Novo vigorou em Portugal por 41 anos sem interrupção, de 1933 a 1974, comandado até 1968 pelo estadista nacionalista António de Oliveira Salazar, e posteriormente, por Marcelo Caetano. Conforme citado, a caracterização do regime tinha inspiração fascista, além de parcialmente católica e tradicionalista, de cariz antiliberal, antiparlamentarista, anticomunista e colonialista. Salazar, para chegar ao poder e nele manter-se, conforme explica o historiador português David Birmingham (2007), magistralmente integrou os poderes religiosos e militares, cuja associação era uma excelente forma de sustentar sua autoridade e manter o controle da situação. Culturalmente, ainda conforme o historiador, isso foi possível devido à passividade dos portugueses diante da religião – característica forte de um povo majoritariamente católico e conservador – que auxiliou Salazar na “fácil governação” do país. Além disso, Portugal cultivava tradicionalmente a cultura do “orgulhosamente sós”, buscando, na medida do possível, independência de relações políticas exteriores, pelo sentimento vigente do saudosismo lusitano em busca de algo como a ressurreição espiritual do país, e da demonstração de apreço à questão nacionalista, o que infelizmente coincidia com os ideais do ditador salazarista.

Duas frentes se destacaram como formas de controle e sustentação do regime: a propaganda política dos ideais salazaristas e a censura, a vários níveis, a controlar quaisquer tentativas de oposição ou expressão contrárias às ideias do governo. Para isso, contava com a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), repressora a formas de oposição ao regime, além da censura à imprensa, o que atingiu, inclusive, o cenário literário.

Imposta a vários setores da cultura portuguesa, a restrição da liberdade de expressão pelo Estado Novo através da Constituição de 1933 justificava sua intervenção com o intuito de:

impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a consegui-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade (Art. 3, Decreto-Lei 22469, de 11 de Abril de 1933 apud AZEVEDO, 1999).

Naturalmente, os referidos critérios de verdade, justiça ou moral a que se referia a justificativa apresentada eram determinados pelo Estado. Foram vetados quaisquer formatos de folhetins, cartazes e publicações que abordassem informação de cunho

político ou social que não aquilo que o governo financiasse, além do controle da entrada em Portugal de material dessa natureza, incluindo a abertura de novas revistas ou jornais sem a prévia autorização do estado fascista. Quanto aos livros, a restrição começava pelos títulos e se, eventualmente, só fossem percebidos seus vieses subversivos posteriormente, eram retirados de circulação por mandados de busca do órgão de regulamentação censória, como aponta o estudioso da censura em Portugal, Cândido de Azevedo (1999).

É devido principalmente à restrição da liberdade de escrita que o país teve o potencial artístico de diversos autores, representantes de diferentes gêneros e correntes estéticas, condicionado a limites de criação, vozes mutiladas e proibidas, conforme Azevedo (1997). Resistentes à repressão, autores como Soeiro Pereira Gomes, Urbano Tavares Rodrigues, Aquilino Ribeiro, Almeida Faria, José Régio, Maria Lamas, Rodrigues Lapa, Alves Redol, Alexandre Cabral, Miguel Torga, Helberto Hélder, Vergílio Ferreira, Orlando da Costa, Alexandre O'Neill, Alberto Ferreira e Hélia Correia, entre tantos outros, foram presos ou tiveram suas obras apreendidas.

Aquilino Ribeiro (1885-1963), por exemplo, viu apreendido o seu livro *Quando os lobos uivam* (1958), considerado injurioso. Almeida Faria sofreu humilhação publicamente, porém não desistiu de escrever sobre o Alentejo pobre da ditadura, ainda que mediante uma linguagem cifrada ou simbólica, como observamos em *A paixão* (1965). Maria Velho da Costa (1938) foi acusada judicialmente por ser uma das autoras das *Novas Cartas Portuguesas* (1972), obra em que demonstra contundente oposição aos valores tradicionais em relação à mulher. Não obstante, a escritora publicou, mais tarde, de forma claramente afrontosa à censura sua "Ova Ortegrafia", com sua crítica já presente nas primeiras linhas: "Ecedi escrever ortado; poupo assim o rabalho a quem me orta..." (AMARAL, 2010). Como testemunha desse momento, Urbano Tavares Rodrigues (1923-2013), escritor e jornalista português, usa os adjetivos "limitado" e "condicionado" para caracterizar os sentimentos principais de um escritor em atividade naquele período histórico. Ferreira de Castro (1898-1974) disse aos promotores da reunião que resultaria no Movimento de Unidade Democrática (MUD), de oposição ao regime de Salazar, o seguinte:

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe, mas também no receio do que ela pode proibir. Cada

um de nós coloca sob a mesa de trabalho – e essa invisível e incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: ‘Eles deixarão passar isto?’ [...] (apud AZEVEDO, 1997, p.12).

Para burlar a censura, os escritores estabeleceram estratégias discursivas, como a criação de “códigos metafóricos e simbólicos, a chamada escrita das entrelinhas, além de figuras de estilo, adjetivação e o mais que precisasse encher-se de significação disfarçada” (AZEVEDO, 1999, p.323). Ainda segundo Urbano Tavares Rodrigues, na obra citada, uma parte importante da produção intelectual da época era uma literatura de missão, de frente cultural antifascista, pois: “Nem sempre escreveu os livros que gostaria, mas sim os que devia”.

O condicionamento da escrita na época causou ou formou, por conseguinte, uma geração interessada não em distrair o público, mas, isto sim, em “agir sobre ele, provocando polêmica, reflexão e revisão crítica da história portuguesa” como aponta Gerson Luiz Roani (2002, p.17), estudioso da relação da narrativa de Saramago com a história portuguesa. Para ele, sobretudo, a literatura produzida desde 1940, por mais que se diferencie em vertentes e momentos, tem em comum o desejo de revolucionar a ficção portuguesa, seja formal, seja tematicamente.

Não obstante tal movimentação, sobretudo a literatura produzida após a Revolução dos Cravos, ainda diria muito sobre essas décadas. Para Álvaro Cardoso Gomes (1993, p.17), considera-se literatura contemporânea em Portugal aquela que veio a ser produzida a partir da década de 1950, tendo o término da ditadura como um momento de virada na produção literária. Foi quando grande parte da ficção ganhou novos rumos com a anulação dos mecanismos censórios e reconquistou sua liberdade de escrita.

## 1.1 O ROMANCE NO CONTEXTO

A produção literária no começo do século XX manteve uma frequência de escrita menos elevada de modo geral. No romance, especificamente, o país ainda vivia sob os ecos da obra do romancista Eça de Queirós (1845-1900) e, nos primeiros anos do movimento modernista em Portugal, durante a chamada geração de Orpheu, a poesia sobressaiu-se à prosa. Segundo Álvaro Cardoso Gomes (1993, p.19), conhecido crítico literário e professor de Literatura Portuguesa na Universidade de

São Paulo (USP), os nomes mais destacados do modernismo em Portugal, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e Almada Negreiros (1893-1970), não chegaram propriamente a sair do “experimentalismo” e atribuir “uma fisionomia específica ao romance”. É só na geração de Presença que o gênero narrativo equilibra sua produção em relação à poesia, sendo ela uma geração mais interessada na “arte pela arte”, ou seja, baseada na originalidade e criatividade artísticas, com narrativas psicológicas e de teor memorialista ou autobiográfico (GOMES, 1993).

No Neorrealismo, considerada a terceira fase do Modernismo, é que o romance realmente ganha força no cenário literário português. Diferente de sua antecessora, essa corrente literária destaca-se por ser realmente mais “compromissada, radicalmente divergente do esteticismo da Presença” (GOMES, 1993, p.21). Os autores em atividade nessas décadas compartilham influências estrangeiras de um “novo realismo” e o romance se torna a forma narrativa mais adequada para essa ficção de cunho social.

Contrariamente ao presencismo, mesmo havendo poetas, e poetas de renome como Carlos de Oliveira (1921-1981), Mário Dionísio (1916-1993) ou José Gomes Ferreira (1900-1985), o neorrealismo, devido à atividade de engajamento político, acaba sendo naturalmente mais documental e mais voltado à prosa. Teve suas primeiras manifestações em jornais como *O Diabo*, fundado em 1934, que incluiu textos ficcionais e ensaísticos acerca das diretrizes do movimento. A influência de literaturas estrangeiras foi fundamental para impulsionar a fase. É reconhecido, por exemplo, o diálogo dos neorrealistas portugueses com a geração de 1930 brasileira, com nomes como José Lins do Rego (1901-1957), Jorge Amado (1912-2001), Rachel de Queiroz (1910-2003), Graciliano Ramos (1892-1953) e Érico Veríssimo (1905-1975).

Um dos precursores, Ferreira de Castro (1898-1974), já expressa características como a ânsia em registrar a “verdade”, o aspecto documental e a construção de tipos sociais. É *Gaibéus* (1939), porém, de Alves Redol (1911-1969), o romance mais representativo do ideário do movimento, que representa a luta de classes e a valorização do proletariado. A obra, que conta a história de colhedores de arroz do Ribatejo, é promovida pelo próprio autor como arte comprometida com uma causa, o drama social de homens anônimos, renegando o objetivo de “ficar na

Literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documento humano fixado no Ribatejo” (REDOL apud GOMES, 1993, p.22).

A postura de abdicar do tradicional herói individual e sim usar as personagens como representantes das causas das massas é justificada na consciência da geração neorrealista sobre o homem miserável seu contemporâneo, sobretudo, o trabalhador rural explorado nos latifúndios ou o estrangeiro colonizado. O romance torna-se, assim, “instrumento de transformação do mundo”, conforme GOMES (1993, p.22), pois “o escritor se vê como agente de revolução social através da escrita”, ou ainda, segundo Massaud Moisés, (2006, p.544), “o romancista revolta-se contra o estado”. O movimento solidifica o gênero romanesco que outrora estivera ofuscado pela poesia, assim como seu cariz de intervenção social em uma ficção consideravelmente mais preocupada e engajada que a anterior. Lança nomes como, além do citado Alves Redol (1911-1969), Manuel da Fonseca (1911-1993), Fernando Namora (1919-1989) e José Cardoso Pires (1925-1998).

Conforme Álvaro Cardoso Gomes (1993), as *vidas secas* de Portugal são narradas por meio de “personagens representativas das classes a que pertencem”. As temáticas das obras mais significantes corroboram o teor de preocupação social, de denúncia e de reclame por espaço e direitos para aqueles que os têm negados, atentando para os abusos dos poderosos; a carência e a condição degradante dos marginalizados; os valores conservadores; a rotina arcaica das regiões interioranas e rurais do país; a opressão da mulher, etc. Fosse explícita ou implicitamente, os escritores mantinham a preocupação em manter a forma combativa. Carlos de Oliveira, por exemplo, nos romances *Uma Abelha na Chuva* (1953) e *Alcateia* (1944)

analisa a deformação do homem, que vive num sistema social de características ainda medievais. Também colabora para a eficácia de seu romance uma concepção revolucionária descrita: o recurso do indireto livre, da linguagem poética, da multifacetação do narrador, que se distribui pelas consciências das personagens, dá à ficção de Carlos de Oliveira a ambiguidade necessária para a melhor compreensão do fenômeno social (GOMES, 1993, p.24).

Com Carlos de Oliveira, como refere o estudioso, mas também com José Cardoso Pires, despontam importantes renovações formais. O narrador, por exemplo, vai perdendo seu papel dominante de onisciência absoluta, ao deixar-se contagiar

pelas perspectivas das personagens, e a mensagem narrativa torna-se mais complexa e aberta, distanciando-se do romance neorrealista mais ortodoxo.

Na década de 1960, surgem escritores que exploram o universo do pós-guerra, como Fernanda Botelho (1926-2007) e Augusto Abelaira (1926-2003). Além de autores já em atividade, como Vergílio Ferreira (1916-1996) e Agustina Bessa-Luís (1922), duas importantes vozes por suas características singulares. O que os distingue são pontos que vão além do até então feito, como em Vergílio Ferreira (1916-1996), o herói que questiona até o ato criativo e por isso põe em implicância a própria narrativa, com romances liberados de linearidade, caóticos em suas epifanias e oscilações de consciência. O ponto em comum das temáticas anteriormente citadas – o conflito social – é a interrelação entre as obras, pelos problemas existenciais explanados. A necessidade do seu herói de encontrar-se com as respostas universais do sentido da vida, bem como a própria temática beirando o absurdo trazem para a narrativa vergiliana a fusão entre prosa e poesia, a preferência pela palavra plurissignificativa e pelo romance-ensaio, de cunho existencialista (GOMES, 1993). Já em Agustina Bessa-Luís, o romance tem caráter memorialista, traduzindo as inquietações mais profundas do homem, chegando a explorar o mito. A questão social emerge, então, quando trata das crônicas familiares situadas na região do Entre-Douro-e-Minho, e eleva a uma problemática metafísica o enredo de decadência de aristocratas, com personagens construídas de forma complexa.

As décadas iniciais da produção da literatura contemporânea constituíram-se realmente como um “laboratório da narrativa, local privilegiado de viva experimentação”, segundo percepção da estudiosa portuguesa Cristina Robalo Cordeiro (1997, p.112). Desde a década de 1960 houve, no romance, um campo de experimentação de limites, que contesta a prática romanesca tradicional. Certamente, tais transformações na escrita causaram estranhamento aos leitores – entretanto, as novas formas, resultantes a longo prazo de influências outrora tímidas na cultura portuguesa, ganharam força a somarem-se com as ideias do *nouveau roman* francês. *Húmus* (1917), de Raul Brandão (1867-1930), é dos primeiros romances a romper o realismo tradicional dominante no romance do século XIX, de certa forma, prenunciando as transformações formais posteriores. Nele, Cordeiro atenta, especialmente, para a deformação do espaço e do tempo narrativos e a apresentação



de uma ação fragmentada, dividida entre dois monólogos coexistentes, frutos da cisão psicológica e moral do narrador.

Sobre o fenômeno de transformação sofrido pelo gênero, Cordeiro observa que:

A Portugal também chega este complexo e proteiforme jogo de influências [desde as vanguardas modernistas até movimentos filosóficos como o existencialismo]. O terreno cultural e literário que encontra, sem dúvida favorável à sua penetração, reveste-se de uma especificidade que lhe confere traços fisionômicos próprios e originais. E se há, no espaço literário português de meados do século XX, uma vanguarda especificamente formalista, decorrente de um dinamismo estético de raízes futuristas e dadaístas onde o *nouveau roman* frutifica, existe ainda, na nossa novelística que, desde então, pratica o experimentalismo um apego às formas do conteúdo e ao diálogo com a História que contribui para o melhor entendimento de uma postura de representação peculiar (CORDEIRO, 1997, p.116).

Assim, a recepção dessa nova estética, também resultante de processos construídos gradualmente em movimentos literários anteriores, teve relativa facilidade de introdução na cultura portuguesa. Apesar da redução na produção literária em geral, com estagnação de atividades até da própria crítica devido à censura salazarista (GOMES, 1993), o fim desse período coincidiu, não por acaso, com o surgimento da nova geração de escritores que gozaram da liberdade de expressão e de renovação ampla, podendo assumir vozes próprias a partir de 1980. Como apontado por Carlos Reis, esse seria um momento de encorajamento principalmente para aqueles que já vinham produzindo e estavam sob condições de escrita completamente restritas.

Desde os anos anteriores à década de 1970 alguns autores já introduziam o que futuramente se identificaria como uma nova estética, em desacordo com o formato neorrealista. *A sibila* (1964), por exemplo, obra da já referida autora Agustina Bessa-Luís, é identificada como o “começo de um processo, de uma óptica romanesca nova, e por isso mesmo, objetivamente, o fim do neo-realismo como fixação quase exclusiva da imaginação romanesca portuguesa desde o aparecimento de *Gaibéus*” (LOURENÇO, 1994 apud REIS, 2005, p.236).

A autora se diferencia por superar as “limitações do regionalismo folclorista, subverter e reconfigurar o real representado, criar e aprofundar um imaginário próprio”, com “crenças, mitos e valores [...] incorporados em um universo literário de figuras e eventos históricos que são reescritos pela imaginação” (REIS, 2005, p.242).

Não deixou de ficcionalizar as transformações sociais portuguesas, mas inovou, conforme REIS (2004, p.18), em seu processo composicional, mediante “artifícios de linguagem” que “traduzem um sentimento de inquietação perante o ato de criar e o percurso incerto da história”.

Como Bessa-Luis, outros autores que já estavam em atividade permanecem produzindo ou então se firmam com novos títulos, e surgem novos nomes no cenário literário. António Lobo Antunes (1942), Teolinda Gersão (1940), Lídia Jorge (1946), Mário Cláudio (1941), Nuno Júdice (1949), Mário de Carvalho (1944), José Saramago (1922-2010): “inovam e olham para trás com um novo olhar, são mais críticos e apostam em inovações linguísticas e estilísticas, incluindo utilização de novas disposições e marcas tipográficas” (FERREIRA, 2009, p.1). Mesmo que houvesse a necessidade de escrever sobre o que antes era proibido, uma vez que se sentia necessário expressar, finalmente, o que fora limitado, havia também ares de estímulo para a inovação, para o experimentalismo, principalmente devido às influências estrangeiras, conforme Cordeiro, na citação antes mencionada, identifica esses dois extremos como caracterizadores do romance português contemporâneo. Daí a pertinente questão de Álvaro Silvestre reproduzida por Carlos Reis (2004, p.24-25) sobre qual seria a relação que marca essa fase de produção literária portuguesa com a corrente literária anterior a ela, se “de continuidade, de transformação ou de ruptura”.

Autores como Almeida Faria (1943), e os já citados José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e o Carlos de Oliveira de *Finisterra. Paisagem e povoamento* (1978) são representantes principais dessa fase de transição entre o modernismo neorrealista e as gerações subsequentes, por vezes, designadas genericamente sob o signo do pós-modernismo (ARNAUT, 2002).

De modo geral, pode-se dizer que o romance pós-1974 inaugurou uma consciência “mais ou menos nítida [...] de uma dupla passagem para outro tempo” (REIS, 2004, p.15), pelo significado de um novo século e milênio em seus horizontes. No diálogo com o passado, na reflexão sobre a identidade nacional, os ficcionistas se preocuparam em entender a sociedade e o indivíduo traumatizado daqueles tempos. Lobo Antunes, por exemplo, focado na narrativa da descolonização, ao voltar de seu exercício como médico nas colônias, publicou uma trilogia sobre o tema: *Memória de elefante* (1979), *Os cus dos judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1979). O trauma reverberado após a revolução ainda foi representado pelo mesmo autor em *Fado*

*alexandrino* (1983) e continua tendo reflexos em suas publicações posteriores, criando um novo imaginário do Portugal pós-colonial. Também é nesse período que surgem autores como Pepetela (1941), Mia Couto (1955), José Eduardo Agualusa (1960) e José Luandino Vieira (1935), interessados em valorizar a perspectiva africana sobre o conflito colonial.

Além disso, houve maior abertura para a literatura de autoria feminina reverberar entre os escritores em atividade, como Irene Lisboa (1892-1958), Judith Navarro (1910-1987), Natália Nunes (1921-2018), Natália Correia (1923-1993) e Ana Hatherly (1929-2015). Alguns títulos de autoria feminina, contrariando uma escrita de guerra masculina, contemplaram como tema o conflito colonial: *Percursos (do Luachimo a Luena)*, de Wanda Ramos (1948-1998), publicado em 1981, *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, publicado em 1988, e *Corpo colonial*, de Juana Ruas, escrito em 1977 e publicado em 1981. Tais publicações privilegiaram “a ética, a sensibilidade inerente ao eu politizado, a autorreferencialidade textual, o aleatório da escrita e o imaginário representacional” que permitem aos corpos colonizados e sitiados “libertarem-se da opressão masculina e patriarcal ou falocêntrica, assumir a sua própria voz e criar a sua própria história”, de acordo com Ângela Carvalho Faria (2005). A pesquisadora da ficção portuguesa contemporânea também afirma que Wanda Ramos, Lídia Jorge e Juana Ruas questionam a legitimidade da guerra colonial e reelaboram o convencional discurso épico, apresentando, antes, uma escrita fragmentada e autorreflexiva, marcada por um tempo interior, circular e feminino, centrado “na experiência do vivido e na memória capaz de captá-la” (FARIA, 2005, p.3).

Diante desse complexo e multiforme contexto literário, vale ressaltar a ponderação de Carlos Reis:

A tentativa de encontrar afinidades, recorrências e linhas de força dominantes numa produção ficcional como a que está aqui a ser caracterizada não deve ignorar a diversidade de temas e de procedimentos narrativos que caracterizam um tempo literário em aberto, com todas as limitações valorativas que isso implica (REIS, 2004, p.28).

Por isso talvez, haja dificuldade em se categorizar a produção contemporânea e ainda em atividade na literatura do país. A ficção do fim de século, em parte motivada pelos novos horizontes pós-ditadura, foi protagonizada por nomes como José Cardoso

Pires, António Lobo Antunes e José Saramago, em uma literatura questionadora da identidade de Portugal e de sua condição em relação à Europa, como acontece exemplarmente em *As Naus* (1988), de Lobo Antunes, e *A Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago. Os temas da descolonização e do retorno à pátria acabaram por favorecer uma revisão do entendimento português quanto às noções de pertencimento e identidade, após a traumática experiência das guerras pela independência, travadas por suas colônias nos anos 1960 e 1970, segundo Carlos Reis (2004, p.28). Ainda segundo Reis (2004), outros autores que visitam as mesmas preocupações temáticas são Manuel Alegre (1936), Álvaro Guerra (1936-2002), Manuel Mendes (1906-1969), Cristóvão de Aguiar (1940), João de Melo (1949) e Mário de Carvalho (1944). *Sem teto entre ruínas*, romance de Augusto Abelaira publicado em 1978, reflete “o sentimento de desagregação e desamparo”, conforme José Rodrigues de Paiva (2008). Ainda segundo ele, era essa uma “literatura de guerra”, ao demonstrar reflexão quanto aos acontecimentos históricos, mediante formas narrativas que exploravam novas vozes e possibilidades de revisitar e recontar de modo diferente o passado recente, com linguagem paródica e uma memória intertextual questionadora. Pois:

A representação ficcional de tão drásticas e dolorosas transformações teria de passar necessariamente pela própria escrita, ela mesma abalada nas suas estruturas, quebrada na sua organicidade canônica, fragmentada, desestruturada, tal como esse mundo arrasado que era preciso soerguer dos escombros (PAIVA, 2008, p.3).

Além disso, uma “literatura do exílio” pode ser identificada nas experiências ficcionais do ensaísta Álvaro Manuel Machado (1940), *Exílio* (1978) e *A arte da fuga* (1983), por exemplo, ou em *Partes de África* (1991), de Helder Macedo (1935), e em *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge.

Enfim, de modo geral, a arte do romance, nas décadas em que o nosso autor, José Saramago, produziu, foi atingida por um tempo de renovação das “linguagens, estruturas e propósitos em que foi predominante o traço da auto-reflexividade da narrativa, reforçando a tendência de um romance ao qual passava a interessar menos a representação realística e mais a problematização do próprio gênero” (PAIVA, 2008).

## 1.2 JOSÉ SARAMAGO COMO ROMANCISTA

José Saramago, ao comentar sobre sua visão de entidade narrativa em suas obras, já dizia: “E, se calhar, o leitor não lê o romance, mas lê o romancista. E, no fundo, é isso o que interessa saber: quem é esse senhor que escreveu aquilo” (AGUILERA, 2010, p.224).

Filho e neto de camponeses, nascido em 1922, em Azinhaga, província do Ribatejo, em Portugal, José Saramago mudou-se com a família aos dois anos de idade para Lisboa, capital do país, mas morou com os avós por vários períodos na aldeia natal até sua maturidade. Saramago não se especializou na área das Letras, estudou em cursos técnicos, foi serralheiro, funcionário público, tradutor, editor, produtor literário, jornalista. Produziu ainda jovem, mas foi na maturidade de sua vida que sua obra também maturou, expandiu-se e transformou-se. O caráter justo e sincero advindo de uma vida simples deixa reflexos em muitos de seus textos, assim como suas referências ao lugar que considerava responsável por sua formação como pessoa nos frequentes comentários sobre o peso da infância em seu imaginário.

Dizia-se, antes de ser escritor, ou um escritor europeu, ser um escritor português, apenas e por dever. Simples e objetivo em seus depoimentos, soube constantemente questionar e esclarecer tabus e convenções debatidos em torno da Literatura e da própria produção: desmistificava o trabalho de escrita/criação e a imagem de autor, dialogava interrogativamente sobre a função e a participação da literatura na sociedade, esclarecia suas críticas e obras engajadas com problemas sociais, lançava questões pertinentes sobre a natureza das próprias ideologias, expostas em sua ficção. Suas entrevistas, discursos ou ensaios tiveram importante papel no conhecimento de seus princípios, transferidos recorrentemente para suas obras, permanecendo como testemunhos do posicionamento do autor. Ainda assim, quando indagado sobre si, repetia que a vida própria não tinha interesse: era nos livros que colocava o que possuía de interessante. Declarava seu desejo de que um leitor, ao final da leitura de algum de seus livros, pudesse dizer que conheceria a pessoa que o escrevera. Assim, justificava, também, sua narrativa tão próxima da oralidade, incluindo seu entendimento sobre narrador e seu estilo de escrita: “A estrutura narrativa dos meus livros procura aproximar a disciplina da escrita à espontaneidade

da fala, da oralidade. Disso resulta um discurso fluente, torrencial, um rio, longo, onde a corrente assusta tudo que encontra” (AGUILERA, 2010, p. 238).

Tal forma de lidar com o processo de escrita, mais voltada para o aproveitamento das linguagens correntes, representa, como ele próprio identifica, as histórias contadas por quem veio do povo e sabe como ele se sente e pensa (AGUILERA, 2010). No mesmo sentido, está a relação singular que o escritor manifesta ter com a entidade do narrador, que será aprofundada adiante. Mais especificamente, Saramago defende a presença inegável do autor por detrás das obras literárias, sendo o narrador um artifício formal utilizado para contar a história (AGUILERA, 2010, p. 224).

A atenção à obra saramaguiana volta-se aqui ao romance, considerado pelo autor um gênero híbrido, o mais capaz de exprimir por completo o que havia de dizer, e seu percurso nessa produção pode ser dividido em dois momentos. O especialista em cultura portuguesa Roberto Vecchi (1999) atribui ao criador de *Blimunda* um percurso literário com dois Saramagos: o primeiro, de uma fase seminal menos conhecida, quando publica poemas, contos, crônicas e romances anteriores a *Levantado do Chão*; e o segundo, de uma fase adulta, que compreenderia sua escrita posterior a 1980. Ou seja, o romance, até então pouco privilegiado, representa um marco na evolução da literatura do autor.

Nas primeiras décadas em que se dedicou a escrever, José Saramago ainda não era conhecido, não se dedicava unicamente ao ofício de escritor, por necessitar exercer outras profissões a modo de sustentar-se. Como romancista, aos 25 anos publicou *Terra do Pecado* (1947), escreveu ainda *Claraboia*, que se manteve inédito até 2011, quando foi lançado. Por dezenove anos, interrompeu suas atividades literárias e só trinta anos depois concebeu, segundo o estudioso do autor, Horácio Costa (1999), “um conjunto significativo de personagens em um enredo ficcional extenso” em *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977). Esse romance, em comparação com seu antecedente:

pode ser visto como a primeira demonstração de diálogo de igual para igual entre o já não muito jovem José Saramago e o contexto político e, mais especificamente, o contexto literário que o circunda. Ao contrário do primeiro, este segundo romance encontra-se aberto ao horizonte literário português e europeu: por outro, torna-se nele patente o que Saramago deve ao romance europeu, particularmente ao francês, seu contemporâneo (COSTA, 1999, p. 208).

Considerado “o escopo da obra saramaguiana da maturidade”, *Manual de Pintura e Caligrafia* pertenceria ao período formativo do escritor. Através de um narrador em diálogo com o próprio fazer narrativo, *Manual de Pintura e Caligrafia* também é reconhecido pela aproximação à autobiografia do autor, pois nele realiza-se uma reflexão sobre o modo de pintar e escrever a sociedade e o homem, e projeta-se uma mudança estética.

O que acontece nesse período da carreira do autor de *História do Cerco de Lisboa* (1989) é o início do que seria definitivamente o marco entre as duas fases anteriormente citadas. O romance que viria a seguir, *Levantado do Chão* (1980), é considerado por Costa (1999) como o livro de ruptura ou de “auto ruptura”. Como o próprio Saramago reconheceria, seria o último romance neorrealista, já afastado de seu tempo. Entretanto, tinha a necessidade de fazê-lo, conforme declarara. O que sucedera fora que, à altura de meio século de vida, tendo trabalhado em diversos cargos e profissões, por conta da situação política de Portugal fora demitido e, mais uma vez em apuros, tomou a decisão de dedicar-se inteiramente à ficção, para a sorte da literatura portuguesa. Em entrevista, o autor conta como decidiu dar esse passo:

Tomo a grande decisão da minha vida. Não tinha trabalho, ninguém me ofereceu, e eu não o procurei. E foi perguntar-me a mim mesmo se realmente tinha alguma coisa para dizer que valesse a pena, para sentar-me e escrever. Esse foi o grande momento da minha vida. Em que, numa situação bastante complicada, bastante difícil, eu tomo a decisão arriscada. Efetivamente. Vou para o Alentejo. Instalo-me lá. E desse tempo sai o romance que se chama “Levantado do Chão”. É um romance sério. Mais do que isso (SARAMAGO, 2012).

O escritor conta que vagou a conversar e, principalmente, a ouvir os moradores e trabalhadores rurais do Alentejo, isto é, foi a campo buscar fomento para suas ideias. Uniu a aldeia de sua memória afetiva, seu lugar de crescimento, à aldeia visitada como homem crescido, mais experiente, e partilhou das histórias daqueles que, assim como ele, são a imagem da terra onde nasceram. Segundo o escritor, em entrevista documentada por Aguilera (2010), a vida no Alentejo se caracterizou por muito tempo como oprimida econômica e socialmente, por culpa da relação de exploração conduzida pela elite latifundiária. Assim, *Levantado do chão*, enquanto título, simboliza a vontade do autor de reverter ficcionalmente o movimento de opressão e rebaixamento sofrido pelos pequenos trabalhadores rurais.

A abordagem temática de *Levantado do Chão* possibilitou dar lugar ao que Vitor Viçoso (1999) nomeia de “o outro social”. A luta entre classes em prol de direitos sociais e trabalhistas é representada pela saga de três gerações de trabalhadores rurais da família Mau-Tempo em conflito com famílias de latifundiários, e é narrada diacronicamente em sincronização com os acontecimentos que marcaram a história da sociedade portuguesa do século XX.

As personagens são representadas de acordo com as classes a que pertencem, e mesmo que suas psicologias sejam mais delineadas e detalhadas, acabam por representar os grupos e as ideologias que defendem. Ou seja, são inseridas em um contexto histórico coletivo, podendo ser entendidas em conjunto como personagens individuais que representam o todo da classe a que pertencem, e algumas delas vêm “imbuídas de personalidade” (COSTA, 1999) – como os Mau-Tempo, que apresentam “diferenças geracionais e temperamentais” que os singularizam. Se as personagens marginalizadas pelo sistema são apresentadas por um narrador que com elas simpatiza, seus oponentes, em geral, acabam atingidos pela sagacidade irônica desse mesmo narrador.

Se considerada a tradição literária portuguesa e, especificamente, o movimento neorrealista, *Levantado do Chão* rompe com o que havia até então, apesar de manter grande parte dos mesmos interesses temáticos, e funda o modo de narrar saramaguiano. Escrito em um momento histórico já livre da censura, apresenta diversos elementos inovadores definidos pela crítica como característicos do estilo do autor. Entre esses elementos, estão a aproximação ao modo popular de contar histórias, o rompimento da norma tradicional de organização dos diálogos e a ampla extensão dos parágrafos, a exploração das características do discurso oral. Segundo Viçoso (1999), há uma fusão entre discurso social e autoral devido à articulação da oralidade popular ao discurso da entidade narrativa. Isto é, a representatividade social daqueles que estiveram oprimidos por décadas deve-se muito à sensibilidade à voz do “outro”, à pluridiscursividade assumida na narrativa, como será explorado posteriormente.

Para a crítica, já há certo consenso em caracterizar *Levantado do chão* como o ponto de partida para a jornada literária saramaguiana posterior a 1980, cada vez mais pertinente pelo alargamento de suas temáticas, cada vez mais atraente pela maturidade da sua expressão. O próprio Saramago, em entrevista, afirma: “*Levantado*



*do Chão* é a rampa de lançamento e *Memorial* [do Convento] é o míssil.” (VIEGAS conforme AGUILERA, 2010). Sucedeu-se à produção romanesca saramaguiana, então, uma frequência de publicações que variou de dois a três anos de um título a outro. Surgiram, no cenário romanesco do autor: *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986), *História do Cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997), *A Caverna* (2000), *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), *Intermitências da Morte* (2005), *A viagem do Elefante* (2008), *Caim* (2009), e postumamente, *Claraboia* (2011) e *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas* (2014), este incompleto, pois o autor estava a escrevê-lo quando faleceu.

Segundo Gomes (1993), se *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *História do Cerco de Lisboa*, a seus modos, pertencem ao gênero do romance histórico, *Jangada de Pedra* pode ser lido como uma alegoria política, ganhando um sentido simbólico relacionado a Portugal e a sua posição na Europa. Um sentido mais alegórico, metafórico e aberto também pode ser projetado das narrativas subsequentes, como em *Ensaio sobre a cegueira* e *O homem duplicado*. Conforme Carlos Reis, as opções temáticas do autor nas obras publicadas após 1998, são “condicionadas pela dimensão internacional que sua obra literária atingiu” (2005, p.308). Isso implica no abandono do tratamento de temas diretamente relacionados à nacionalidade portuguesa. Nota-se também nessa fase um Saramago mais direcionado a questionar o homem e suas atitudes éticas, no relacionamento com o outro e com o mundo.

## 2 PROPOSTA DE PESQUISA

Os olhares da crítica em geral e da academia dedicados ao romance a que esta dissertação se doa não se elevam em quantidade, tendo como parâmetro as pesquisas realizadas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), em comparação aos estudos voltados aos romances posteriores do autor português. Conforme Gérson Roani:

[...] estranhamente, é um texto do qual não se fala muito, sobretudo entre aqueles leitores não vinculados à pesquisa acadêmica. Isso talvez se deve

ao fato de essa *diegese* não apresentar uma conformação polêmica, nem a intensa temática político-religiosa, que apareceria em narrativas posteriores, tais como em *Memorial do Convento* e, sobretudo, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*; isso apesar da “individualidade da escrita saramaguiana se afirma[r], sem sombra de dúvida, com a publicação de *Levantado do Chão*” (ROANI, 2002, p.4).

O que os estudos voltados à narrativa desses camponeses de raros e ocasionais olhos azuis privilegiam são, geralmente, a propensão da escrita saramaguiana ao romance historiográfico e sua conformação metaficcional, ou elementos da narrativa e da narração que justifiquem o estilo singular do autor, inaugurado, pois, na obra.

Entre os estudos encontrados sobre o romance, citamos alguns. Venturotti (2009) em sua dissertação “*Uma biografia portuguesa em Levantado do chão: lugares da metaficção em José Saramago*”, da Universidade Federal do Espírito Santo, aborda a narrativa como uma versão da história portuguesa que revisa o passado, mediante o conceito de “metaficção historiográfica”, formulado por Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991).

No artigo “*Um outro olhar sobre a história, em Levantado do Chão, de José Saramago*”, Oliveira (2015), da *Università degli Studi di Perugia*, na Itália, discorre sobre o estilo e a forma do texto, a mensurar o particular narrador em primeira pessoa do plural que defende um “nós coral e coletivo” (p.11). Uma perspectiva mais formal também prevalece na dissertação de Miranda (2009), “*Levantado do Chão: o romance e a crônica em hibridização*”, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, percebendo a influência da crônica na forma narrativa de *Levantado do chão*, especificamente pela valorização da cultura oral, das histórias e mitos contados pelo povo, e por tratar-se, propriamente, da saga de uma família. Ferreira (2016), na dissertação “*A subversão ideológica no romance Levantado do Chão*”, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, o analisa enquanto gênero textual, percebe a subversão ideológica vivida e estruturada no discurso romanescos de forma que o gênero seja um instrumento de humanização, pois a obra, para o autor, não está livre do mundo ideológico que habita.

A valoração da humanidade das personagens é ressaltada na tese “*O trabalho e o trabalhador aos olhos de José Saramago*”, de Guimarães (2011), doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, cujo enfoque de estudo investiga como é retratado o homem enquanto trabalhador na narrativa de

Saramago: o trabalho é fator determinante para a constituição do homem enquanto indivíduo atuante em sua sociedade e no sistema onde está inserido. Os discursos sociais presentes na trama são avaliados e reconhecidos como constituintes de comportamentos políticos da história portuguesa.

O caráter de denúncia da obra é identificado nas questões ideológicas e políticas que a perpassam. O processo de desalienação é examinado por Baltazar (2013), em sua tese de doutoramento pela Universidade de Lisboa, que destaca a “conscientização progressiva do homem sobre sua alienação sóciopolítica” (p.74), na tentativa de reestruturação identitária das personagens. Segundo a autora, embora haja a alusão a essa mudança no posicionamento das personagens, as transformações não são aprofundadas. São também avaliados os discursos hegemônicos presentes em tal contexto. Kawamura (2012) discute, em sua dissertação pela Universidade de São Paulo, as contradições de classe a partir das vozes sociais presentes no romance, problematizando os enunciados dos camponeses e proprietários enquanto defensores de suas perspectivas, e estuda como se chocam na narrativa. Em um sentido complementar, a importante crítica brasileira nome completo Duarte (2011), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em artigo intitulado “*Levantado do chão*: a grande novidade dos anos 80”, atenta:

[...] vão gradualmente ocorrendo no texto transformações que implicam envolvimento, tomada de consciência e mudança de atitudes de narrador, personagens e narratário, caracterizados inicialmente como repetidores passivos e submissos de discursos alheios (DUARTE, 2011, p.201).

Esse pressuposto serve à autora para tratar da sujeição imposta pela ideologia dominante aos trabalhadores, uma vez que esse estilo vai manifestar um diálogo de vários pontos de vista, ou seja, diferentes representações, inclusive com a participação do narrador em complementar a diegese. Disso, tem-se uma série de personagens que tomam consciência e conquistam a palavra. Intrigante no trecho citado do artigo é que a autora detecta também no narrador uma mudança de perspectiva, dado polêmico para nós, cuja procedência exploraremos no capítulo dedicado exclusivamente ao narrador.

No que concerne à pesquisa desenvolvida acerca da reinterpretação da História de Portugal causada pelo cunho historiográfico do romance, a ficção é vista

por GOMES (1993, p.41) como uma tentativa de correção da história, em substituir o que foi pelo que poderia ter sido, e isso, realmente, é detectável nas leituras de *Levantado do chão*. Podemos observar isso, inclusive, na forma de o narrador tratar os acontecimentos, permitindo-se aventar hipóteses e imaginar o que poderia ter acontecido, mas não aconteceu – uma vez que sua perspectiva constantemente dialoga com o vão de possibilidades que fica em aberto pela falta de ação e conhecimento das personagens, e ele, sobretudo, espera que isso mude.

Em geral, *Levantado do chão* é pensado como um romance de denúncia social, como uma representação da resistência dos oprimidos, e colocado entre os títulos de cunho historiográfico e que representam o inegável posicionamento engajado e marxista do autor. Ou seja, estuda-se o seu caráter social e político, por vezes acusando-o de um viés populista e simplista na sua forma de defender “uma necessidade de transformar o mundo por meio da consciência das desigualdades sociais” (MOISÉS, 1974, p.358-359), viés com o qual não concordamos.

Como se percebe nesse recorte, apesar de diferentes abordagens tocarem na questão das perspectivas individuais e sociais imperantes na narrativa, nenhuma reflete mais pormenorizadamente sobre os aspectos formais e temáticos correlacionando-os. Este estudo busca oferecer um trabalho que analise detidamente todo o processo que vai do estado inicial inerte das protagonistas, percebido, mas não detalhado até então, até a série de ações que culminam no dia “levantado e principal”, significativo de uma movimentação e tomada de atitude por parte delas, com foco na organização formal das perspectivas, na conformação temática de cada uma e nas funções assumidas pelo narrador nesse processo.

### **3 TEORIZAÇÃO: O CARÁTER SOCIAL DO ROMANCE**

Uma vez que a Literatura seja um fenômeno em constante mudança, se faz necessária sua ponderada relação com a sociedade em que participa e atua. Uma das referências na discussão dessa relação tem sido o sociólogo e crítico literário brasileiro Antonio Candido (1918-2017), por muitos anos professor e contínuo defensor de ideias fundamentais para o entendimento de narrativas literárias e seus elementos principais. Em seu legado, numerou algumas funções primordiais da

literatura, como a psicológica, a formadora, a subversiva e a humanizadora, a maioria delas identificáveis em *Levantado do Chão*.

Por ser um romance que se alimenta do seu contexto historiográfico, este trabalho não pode abdicar da questão levantada por Antonio Candido: a visão completa de uma obra precisa abarcar seu texto em diálogo com o contexto, percebendo-se os elementos externos atuando na estrutura interna da obra. Esses elementos podem ser psicológicos, religiosos ou linguísticos, mas serão, sobretudo, contextualmente sociais. O sociólogo cita a importante problematização feita por Georg Lukács (1885-1971) acerca do grau de relevância do elemento externo para a estrutura da obra, isto é, a importância dos aspectos sócio-históricos para a esfera estética. O fator social, segundo Candido, pode fornecer material – como cenário, costumes, traços e ideias – para a obra, ou pode mesmo ser constituinte fundamental de sua forma e estrutura. Nesse diálogo entre texto e contexto, a obra literária não apenas identifica e reproduz um modelo básico de comportamento humano, mas também, e primordialmente, critica e desmascara costumes, convenções e problemáticas sociais importantes.

Um dos teóricos que mais contribuiu para entendermos como os problemas sócio-históricos atravessam a materialidade discursiva do romance foi Mikhail Bakhtin (1895-1975). Em *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*, Bakhtin discorre sobre as características que compõem e diferenciam o gênero romance dos demais. Sua originalidade, como prevê, reside na combinação de estilos e na diversidade social de linguagens, organizadas artisticamente mediante o aproveitamento de línguas e vozes individuais divergentes.

Desse modo, os elementos externos à narrativa contemplados por Antonio Candido, são tratados por Bakhtin pelo viés do plurilinguismo social, incorporado nos estratos semântico, figurativo e expressivo do texto romanesco. Esse conceito é definido pelo filósofo russo como a “diversidade de linguagens que orquestram o tema do romance” (BAKHTIN, 2014, p.134). Segundo ele, o plurilinguismo penetra na obra, se materializa nas figuras das pessoas que falam ou então determina a ressonância especial do discurso direto do romance (BAKHTIN, 2014, p.134). O que ocorre, em especial no gênero romanesco, é uma estratificação interna das informações que visa delinear os comportamentos e ideologias das personagens. Aquele que fala e sua palavra são representados artisticamente: o discurso romanesco acolhe e hierarquiza

línguas nacionais, dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, falas das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos, das modas passageiras, bem como as linguagens de certos dias ou de certas horas. O autor destaca a manifestação dessas diferentes linguagens no romance para demonstrar que há muito mais entre os extremos do sistema da língua e o indivíduo que fala. O discurso se desdobra em representação da expressão verbal e ideológica de grupos sociais, e estas se inter-relacionam de forma que a vida verbal na narrativa acontece pela coexistência de uma língua única e ao mesmo tempo diversificada de línguas outras – formando um plurilinguismo dialogizado.

A consideração da orientação dialógica do discurso romanesco criou novas possibilidades de analisá-lo literariamente e deu ao crítico ferramentas para lidar com o espectro sociológico do romance. As ideias desenvolvidas pelo teórico acerca da heteroglossia ou plurilinguismo, ou pluralismo para algumas correntes de estudos, envolvem o conceito de pluralidade discursiva, uma vez que existem diferentes vozes sociais representadas na narrativa romanesca de forma entrecruzada. O plurilinguismo bakhtiniano está ligado mais precisamente à teoria enunciativo-discursiva que vê a língua como algo vivo, em constante movimento. Por não ser estática, única ou universal, a linguagem se apresenta heterogênea e dinâmica, meio de transformação social, pois o enunciador do discurso tem atitude responsiva ativa. Aquele que recebe a informação, o leitor no caso do texto literário, interpreta as sentenças de acordo com suas experiências. Devido a isso, o que é enunciado torna-se linguístico-ideológico-dialógico. O dialogismo, por sua vez, é o produto da hibridização de gêneros no romance, da inter-relação dialogizada das linguagens de cada um deles (KHALIL, 2001, p.59).

É interessante ressaltar que, por muito tempo, dedicou-se maior atenção ao estudo do estilo das obras literárias, ignorando o aspecto social do discurso, bem como o estudo dos gêneros e suas respectivas características. Conforme Bakhtin (2014, p.77), o olhar voltado apenas à estilística deixava de lado a importância de observar-se as esferas semânticas dos discursos sociais representados, uma vez que forma e conteúdo estão irremediavelmente ligados na obra como objeto estético.

Para Bakhtin, o romance é pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Caracteriza-se como pluriestilístico pelo conjunto de unidades estilísticas que o compõem, a narrativa direta do autor, a estilização das formas de narrativa tradicionais, a

estilização de formas semiliterárias (ou consideradas não literárias), dos discursos individuais das personagens, etc. É plurilíngue pela estratificação interna do gênero que lhe é fator indispensável, com uma língua nacional como meio geral de comunicação na história, mas estratificada, como citado, em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, falas das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos, das modas passageiras. É plurivocal porque orchestra diferentes vozes em mundos semânticos, figurativos e expressivos. O discurso do autor, dos narradores e das personagens e a intercalação dos gêneros são as unidades básicas de composição desse formato de prosa, e é por meio delas que o plurilinguismo se introduz no romance. Como referido, a estilística tradicional não consegue abordar o diálogo social específico das linguagens do gênero romanesco, e por tal, esse viés de análise não é aconselhado para tratar da obra como conjunto, pois a complexidade do gênero abarca maior diversidade social de linguagens e divergência de vozes individuais.

A questão da multiplicidade de vozes, o plurilinguismo dialogizado existente no romance, segundo Bakhtin, era ignorado pela filosofia da linguagem, a linguística e a estilística. Para esta última, os elementos presentes na prosa romanesca compunham um sistema fechado que não pressupunha nada fora de si: “A obra na sua totalidade, qualquer que ela fosse, era, do ponto de vista da estilística, um monólogo do autor independente e fechado que pressupõe além de seus limites apenas o ouvinte passivo” (BAKHTIN, 2014, p.83). Tal concepção é limitadora, pois, para o autor russo, o plurilinguismo e a própria estratificação da linguagem, até mesmo a língua literária ampliam-se e aprofundam-se no romance, na mesma medida em que a língua enquanto sistema vivo também se atualiza. Assim, a leitura de um enunciado deve considerar o fato de que ele é envolvido por entonações e apreciações de outros, por fios dialógicos que se estabelecem ao longo da narrativa, e o leitor é entendido como participante ativo do diálogo social.

A orientação viva do discurso gera necessidade de se estudar o lado intencional de toda estratificação existente no romance, para então colocar-se em ordem os fenômenos citados, como concepções de mundo e personalidades individuais. Quanto mais ampla é essa divisão, mais vasto é o meio social abarcado por ela. As visões de mundo socialmente significativas e carregadas de intenções, aproximadas de

correntes, partidos, ideologias, conduzirão para uma leitura das induções pretendidas pelo narrador.

É no modo como se organiza essa estratificação da linguagem que é possível averiguar a intencionalidade do autor na obra. O diferencial do gênero é acentuar, pela representação de tantas perspectivas coexistentes, que não há expressões e palavras neutras, que não pertençam a ninguém, pelo contrário. De forma interessante, o prosador não elimina as intenções alheias imprimidas por meio de diferentes linguagens na obra, não destrói as perspectivas socioideológicas, mas as introduz na obra utilizando-se de discursos já povoados de opiniões de outrem. A própria posição socioideológica do autor é demonstrada por vozes sociais e históricas que povoam a materialidade discursiva do romance.

Para entendermos se o narrador compactua ou não com as ideologias que atribui às suas personagens e, por consequência, a avaliação do autor implícita no texto, é necessário atentar para sua relação discursiva com elas, para os seus comentários sobre elas e para a forma de apresentá-las, o que norteia o leitor e o conduz ao entendimento da ideia principal da obra. Como o desenvolvimento do romance consiste no aprofundamento, alargamento e refinamento do diálogo, os discursos acabam sendo acentuados de maneira humorística, irônica, paródica, etc.

No romance, portanto, as falas de cada personagem podem fazer ressoar, entrar em confronto ou reforçar outras vozes e ideologias. Tais implicações podem mesmo aparecer de forma mais dissimulada ou mais explícita. Em diálogos com ironia ou conotações sugestivas sobre a índole ou atos de uma personagem, por exemplo, os elogios intencionalmente demasiados e hipócritas sugerem a dúvida ao leitor sobre aquilo que se está a comentar. A intenção de acentuar e a forma como algo reprimível é referido na narração também demonstra o posicionamento daquele que fala, seja ele o narrador ou outra personagem. As linguagens utilizadas para identificar profissões ou grupos sociais podem variar da eloquência jurídica ou de reportagens jornalísticas, da linguagem solene de declarações e discursos oficiais, da mercantil ou pedante, de mexericos e tagarelice, até o estilo bíblico ou a maneira singular de falar de alguma personagem, e junto a isso, está a perspectiva de fala do grupo a que cada personagem pertence.

A fala de outrem narrada, imitada ou apresentada com certa interpretação não fica nitidamente separada do discurso do autor (implicado no texto). Quando se tem



um romance humorístico, a título de exemplo, a base para que o gênero se construa é esse caráter plurilíngue. Uma das particularidades da introdução do plurilinguismo no romance é a inserção de perspectivas ideológico-verbais multiformes, de gêneros ou grupos sociais (do fazendeiro, dos camponeses) de forma impessoal, ou seja, por meio do narrador, mas sem considerar limites formais entre elas e o discurso daquele que narra. Além disso, perspectivas socioideológicas introduzidas no romance são reveladas e destruídas como realidades falsas, hipócritas, interesseiras, limitadas, inadequadas, autoritárias ou reacionárias. Bakhtin (2014, p.119) atenta justamente para a necessidade de perceber-se o “segundo plano intencionalmente acentuado” da narração, com o risco de não entendermos o propósito crítico da obra. O ponto de vista do narrador sobre outro ponto de vista, essa correlação ou “conjugação dialógica de duas linguagens e de duas perspectivas” (BAKHTIN, 2014, p.119) é que permite que a intenção do autor seja percebida em cada momento da obra.

Além disso, a perspectiva do narrador e mesmo do autor implícito no texto aparece em outro elemento importante da obra: no discurso das personagens. É através do diálogo delas que ele continua expressando seu ponto de vista, mesmo que elas sejam dotadas de perspectiva própria. Há monólogos internos em que o narrador se manifesta por meio da fala delas, assim como há monólogos híbridos da voz do narrador e das personagens em diferentes tons de atividade. Entretanto, os limites dos discursos intercalados nem sempre são claros principalmente pelo tipo de manipulação do discurso das personagens que o narrador pode realizar, mediante o uso do discurso indireto e do indireto livre. A personagem ou a ideologia que defende não é caracterizada unicamente por meio da apresentação do narrador ou, indiretamente, por meio de suas ações, é também necessário o seu próprio discurso, sua fala, pois sua “própria ressonância” (BAKHTIN, 2014, p.137). A personagem protagonista é uma dentre as demais que falam, uma vez que haver uma ideologia única na narrativa se opõe à ideia de plurilinguismo. O discurso dela representa e é representado, e possui graus diferentes de precisão e parcialidade. Se as ideias apresentadas por ela se modificam, é porque “a evolução ideológica do homem é um processo de escolha e de assimilação das palavras de outrem” (BAKHTIN, 2014, p.142). Devido a isso, o romance contém muitas perspectivas, e conforme elas se relacionam ao longo do desenvolvimento da obra modificam-se ou se anulam.

Na medida em que valoriza as vozes e perspectivas das diferentes pessoas que se expressam no texto (inclusive o leitor), a concepção bakhtiniana do discurso romanesco pode ser associada à teoria do foco narrativo. Por considerar tanto as personagens quanto os narradores como focalizadores (diferentemente de Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (1995), que só entende o narrador como focalizador) e por valorizar a perspectiva do leitor, assim como o diálogo produtivo entre as vozes projetadas no texto, nos serve, e complementa o diálogo com Bakhtin, a concepção de perspectiva narrativa de Ansgar Nunning (2001), um dos principais nomes da narratologia contemporânea.

O alemão Ansgar Nunning (1959) é professor de literatura inglesa e americana, interessado no diálogo entre os estudos culturais e a narratologia. Algumas das áreas de maior interesse para o estudioso são a narratologia cognitiva, a narratologia contextual e a narratologia cultural e histórica, segundo conta em entrevista à revista *Diegesis* (RYAN, 2014).

Ao discorrer acerca de sua abordagem, Nunning demonstra a consciência de que a teoria da perspectiva narrativa já é um campo bem explanado pelos estudiosos da narratologia das últimas décadas. Por isso, explora apenas o que a narratologia construtivista pode acrescentar à compreensão do agenciamento das perspectivas existentes no texto.

Essa abordagem engloba de forma mais geral a visão ideológica defendida pela obra, e o que Nunning propõe é a atenção às delimitações dessa perspectiva maior, construída mediante a determinação e relação de perspectivas individuais – de personagens e narradores - por meio de suas falas, ações e psicologia (no caso das personagens) e comentários e intervenções de várias ordens (no caso do narrador). Tal modo de análise se debruça, portanto, à estrutura interna da obra e às várias perspectivas individuais projetadas no texto (NUNNING, 2001, p.214).

O autor explica que analisar o texto literário com base nos aspectos da estrutura formada pelas perspectivas exige a identificação dos elementos que compõem cada uma. Nessa análise, cabem as expressões verbais e atos físicos/mentais, que fornecem o material para entendermos a identidade da pessoa ficcional. As possíveis lacunas existentes quanto aos comportamentos das personagens, o leitor dá conta de preencher, seja seguindo as orientações do narrador, seja com base no conhecimento

da realidade, uma vez que o discurso é social e reproduz comportamentos de modelos reais.

Desse modo, a perspectiva da personagem inclui “o conhecimento, as habilidades, as motivações, as necessidades, as intenções, os estados psicológicos e físicos da pessoa, bem como os aspectos econômicos, políticos, sociais e condições culturais sob as quais ela vive” (NUNNING, 2001, p.210). As perspectivas da personagem sobre os outros e sobre si mesma totalizam um conjunto de informações que não pode ser ignorado na análise da narrativa. Na mesma dimensão, deve ser considerada a perspectiva do narrador, pois ele, ao conduzir o relato e ao apresentar as personagens, também deixa ver, com menor ou maior clareza, a sua visão de mundo.

O estudioso alemão explica que quanto maior o número de perspectivas, mais complexa se torna a análise, assim como quanto maior a diferença axiológica entre elas, mais diversificada será a então adjetivada *perspective structure* (*perspectiva estruturante, conforme tradução livre de OLIVEIRA, 2016, ou seja, a perspectiva resultante, uma espécie de denominador comum estabelecido pelo leitor após a análise da relação entre as perspectivas*). Inclusive, as formas como são combinadas e coordenadas sintaticamente podem ser índices para percebermos esses contrastes morais, ideológicos, psicológicos, tais como diferenças de gênero, de geração, de classe social ou raça, etc. Sendo assim, por meio do grau de ênfase dedicado a cada uma e ao modo como ela é desenvolvida, além da hierarquia que organiza o conjunto de perspectivas, é possível projetarmos a perspectiva estruturante do texto.

Essa possível hierarquia entre as perspectivas de personagens também se relaciona com a perspectiva do narrador. Esta pode ser individualizada e coordenar as demais de modo a integrá-las em uma “cosmovisão unificada” (NUNNING, 2001, p.213). No caso de *Levantado do Chão*, temos três discursos dominantes e coexistentes, sendo privilegiada a perspectiva ideológica dos trabalhadores rurais alentejanos, defendida inclusive pela perspectiva do narrador, o que reforça o entendimento de que essa seja a visão do mundo exaltada no texto. Assim, cabe a nós observarmos como se comporta o narrador saramaguiano no texto a que essa dissertação se dedica, cuja função, além de contar, é pôr em diálogo as perspectivas coexistentes, indicar as injustiças cometidas e ironizar os discursos cujas motivações

não lhe são aceitáveis, e assim defender o grupo social protagonista com quem se identifica enquanto entidade narrativa moralmente ética.

Assim, partimos para os primeiros olhares de caráter analítico ao romance, sem induzirmos por ora as considerações teóricas e ideias-chave que os teóricos citados nos possibilitam, para inicialmente apreendermos o desenvolvimento da narrativa enquanto obra literária, uma vez que apenas isso possibilitará a percepção da progressão temática apresentada ao longo do romance. Só assim entenderemos como o processo de representação dos discursos sociais acontece no âmbito ficcional, a fim de entendermos a narrativa de acordo com a teorização de Bakhtin e a proposta de estruturação de Nunning e identificados os discursos e suas devidas ideologias. Tal teoria favorece perceber a relação estabelecida entre a perspectiva do narrador e as demais perspectivas, de que resulta o que o autor chama de “perspectiva estruturante”, dependente da participação ativa do leitor para ser projetada. Por isso, analisaremos separadamente também o narrador da obra, uma vez que sua participação e comportamento é essencial para o encaminhamento do leitor à percepção que ele deseja.

A participação do leitor cria um engajamento empático, conforme Raquel Trentin Oliveira (2016): “o engajamento empático do leitor com as perspectivas implicadas no texto funciona como um dispositivo da focalização, ou melhor, a perspectiva do leitor interatua com as demais perspectivas”. Assim, a intervenção do narrador a comentar e fomentar a imagem construída acerca dos latifundiários, por exemplo, corrobora para a formação de uma leitura crítica por parte do leitor, assim como este complementa em sua leitura informações sugeridas através dos encaminhamentos fornecidos por aquele.

#### **4 DO SILÊNCIO AO GRITO: AS VOZES SOCIAIS REPRESENTADAS**

O terceiro romance de José Saramago representa um dos últimos suspiros neorrealistas em Portugal, mas, como o próprio autor afirma, necessário de cumprir-se. Em 1980, ano de sua publicação, já longe ia dos precursores do movimento estético que talvez mais tenha explicitado literariamente sua preocupação com os problemas sociais portugueses, cujas temáticas centrais envolviam a luta de classes, a situação do proletariado e a revolução agrária no país.

Essa narrativa de Saramago transfigura ficcionalmente os principais anos do século XX em chão português, sob o ponto de vista dos oprimidos e silenciados, que, por isso, precisaram agir e “levantar-se”. Essas personagens representam os trabalhadores rurais, explorados por condições trabalhistas opressoras que garantiam o regozijo financeiro do latifúndio empregador. Atrelado aos interesses do poder econômico, está o poder religioso que, ao fim e ao cabo, aceita as vantagens da proteção e submissão. Sensibilizado pela situação campesina, está o narrador de *Levantado do Chão*, que toma características muito singulares na narrativa do autor a partir dessa publicação, assumindo uma performance multifuncional e bastante expressiva para o questionamento, principalmente, do discurso hipócrita e das ações violentas daqueles que praticam tal exploração.

O romance, ao longo dos trinta e três capítulos, é protagonizado pela família Mau-Tempo, agricultores da zona do Alentejo português, divididos em três gerações. O intervalo de tempo de três quartos de século, privilegiado pelo romance, perpassa e testemunha mudanças políticas e sociais de modo geral, que vão da monarquia à instauração do Estado Novo, da ditadura à Revolução dos Cravos, da perseguição política à liberdade democrática, da negação de direitos civis básicos aos trabalhadores à conquista de direitos trabalhistas importantes. O desfecho culmina no que será o primeiro dos dias novos e principais, pertencentes ao período posterior ao marco da Revolução de Abril de 1974, quando os portugueses voltam a desfrutar da liberdade cerceada pela opressão ditatorial. A composição da paisagem no início do romance sugere o modo como o homem apoderou-se do espaço, mas sobretudo, como apoderou-se da vida de outro homem, de classe social diferente. O latifundiário tem papel determinante na existência do campesino, cuja sobrevivência está diretamente ligada à economia em que é explorado. Atados por essa relação estão a região e quem a habita.

#### 4.1 PREÂMBULO: PAISAGEM E POVOAMENTO

Como epígrafe de *Levantado do Chão*, José Saramago escolhe algumas palavras de Almeida Garrett (1799-1854), autor fundamental da Literatura Portuguesa e grande inspiração em sua formação como leitor:

E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infância, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? (GARRETT, 1983, p.20).

Em diálogo com a mesma ideia de injustiça social e de desigualdade de classe, destacamos, na epígrafe desta dissertação, a afirmação de Karl Marx (1888): “Deve haver algo de podre no cerne de um sistema social que aumenta sua riqueza sem diminuir sua miséria”. Certeiramente, as duas citações vão ao encontro do tema central do romance. Nas palavras bem escolhidas de Garrett, organizadas não em forma de afirmativa solucionada mas sim de questão em aberto, são indicadas algumas das condições a que são sujeitos milhares de homens para que poucos desfrutem do poder econômico alcançado de forma injusta e exploratória. Saramago dá ênfase à questão da exploração agrária pelo abuso de poder e pela negação de direitos básicos ao trabalhador, em geral incapaz de defender-se, seja porque é mantido em um grau de ignorância que o torna inconsciente de suas reais possibilidades e assim aceita o que lhe é ofertado, seja porque tenta, à sua maneira, melhorar a própria situação e é ameaçado com violência física ou com a perda do único meio de sustento, mesmo que este seja completamente insuficiente.

A simbolização da economia desumanizada a que os trabalhadores estão sujeitos no romance poderia ser representada pela famosa escultura do artista dinamarquês Jens Galschiot, denominada “A sobrevivência dos opulentos” (2002)<sup>1</sup>, exposta na Dinamarca. Nela, há a balança, símbolo da justiça, nas mãos da figura superior, entretanto a criatura mantém os olhos fechados em demonstração à inaplicabilidade do senso crítico sobre seus atos. Os ombros fracos dos agricultores devem sustentar a economia que enriquece os donos das terras, os quais multiplicam suas posses e comandam tal sistema com o senso que lhes favorece.

A condenação à miséria de muitos para a produção de “um rico” é a principal prática criticada pelo narrador já no primeiro capítulo do romance, que introduz o leitor na obra de uma forma totalmente sensível à situação dos oprimidos. Por isso, é importante uma leitura atenta do capítulo, a identificar como é composta a introdução

---

<sup>1</sup> **A Sobrevivência dos Opulentos (2002)**: escultura de cobre de três metros de altura, representando uma adiposa figura feminina (*Justitia*) sentada nas costas de um homem faminto.

do cenário e das três personagens e perspectivas principais que serão desenvolvidas ao longo da narrativa, de modo a perceber como o narrador as organiza, e por isso, qual o papel que ele reserva a cada uma delas.

Inicialmente, o narrador apresenta ao leitor o espaço onde se desenvolverá a história. A paisagem natural é anterior ao animal e ao homem que vem a habitá-la, o que sublinha sua existência imemorial e concede-lhe um caráter desproporcionalmente maior, que “de tanto existir, não se acabou ainda” (SARAMAGO, 2012, p.11). A construção enfatiza a inserção do homem no ambiente, que ali se introduz como agente modificador e mesmo predador. Muito sugestivo desse sentido é a alusão às cores que contaminam o verde, como o amarelo, o castanho e o negro, e principalmente, o vermelho, a cor do “sangue sangrado” (SARAMAGO, 2012, p.11).

Esse caráter devastador da ação humana se concretiza na demarcação das propriedades. Já fica clara a motivação do sujeito apresentado: uma vez atendidos seus interesses, divididos os bens materiais que ele torna seus e garantido seu poder, está resolvida qualquer problemática quanto à posse da terra. A posse acontece “como se tal houvesse sido decidido desde o princípio” (SARAMAGO, 2012, p.12), em uma remissão irônica à prepotência dos latifundiários, visto que tal comportamento não condiz com a lógica natural de aproveitamento do chão, pois *a priori* não pertenceria a ninguém, mas é tomado por aqueles que mais poder exercem, além de apoiarem-se na religião como discurso comprobatório de tal merecimento.

O quinto parágrafo revisita a coexistência dessa paisagem com o homem e atenta para o fato de que ele, durante séculos, tirou proveito dela e, ditando diferentes nomes e preços para sua moeda de troca, manteve seus valores primordiais predominantemente relacionados ao dinheiro, criando dependência e relação direta entre classe econômica e poder.

Ou seja, não bastasse o modo com que se apoderou da terra, é ainda apresentado o caráter desse homem quanto aos recursos que retira dela. O narrador nomeia o país como a pátria que mantém alimentados filhos ávidos de seus recursos, cuja divisão privilegia os poderosos, por meio de alianças ou de “roubo esperto” (SARAMAGO, 2012, p.13). A convicção é de que ninguém duvidará da origem da riqueza aparentemente herdada dos avós ou do pai, uma forma incontestável de garantir a segurança da apropriação de terras para qualquer contestação alheia futura.

A divisão dos parágrafos, portanto, é conduzida de modo a descrever por três deles o cenário vasto em horizontes e por outros três a intervenção do homem na tomada de posse desse espaço. Caracteriza-se, assim, mesmo que de modo inicial, o caráter forjado do bem material que o latifúndio toma para si – o que já revela, inclusive, o funcionamento da rede de valores que tem como lei própria. Nessa disposição de informações, prevalece uma ordem cuja lógica vai da apresentação da paisagem para a intervenção desastrosa e injusta do homem que a povoa. O cenário anuncia, assim, em esboço, a perspectiva defendida pelo latifúndio.

Então, no menor e último parágrafo do capítulo, como se na forma do corpo do texto se pudesse demonstrar a hierarquia infeliz a que estão fadados os trabalhadores rurais, o narrador insere mais um elemento. É nas últimas linhas que surge a “gente miúda”, logo, relativamente pequena diante da dimensão da natureza que a cerca e do poder da classe que a emprega. De forma interrogativa é evocada a identidade dessa gente, que não ganha maior caracterização nesse momento, apenas é mencionada como se pertencesse àquele espaço, de forma que talvez pertença à terra. O trecho suscita a falta de uma identidade que não seja vinculada ao lugar em que moram ou trabalham: “E essa outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na escritura” (SARAMAGO, 2012, p.14). As “almas mortas” ou “ainda vivas” (SARAMAGO, 2012, p.14) dizem do estado de inanição dessa gente e da fraqueza de suas existências. Diante disso, o narrador insinua os interesses econômicos do empregador e como ele usufrui do discurso religioso para projetar a dignidade que embasa ou justifica sua motivação predatória. Na reprodução de uma citação bíblica, costumeiramente presente nas orações e missas católicas, o astuto narrador revela e ironiza a voz que defende a perspectiva do empregador em “Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio.” (SARAMAGO, 2012, p.14). O período a seguir, “Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira” (SARAMAGO, 2012, p.14), iniciado por uma conjunção adversativa, finaliza o capítulo com o narrador indicando que tudo isto merece uma outra versão, o que permite identificar que essa ordem ou hierarquia, bem como essa dinâmica de exploração da terra podem ter outro enfoque, que será justamente o daquele que se caracteriza por mais fraco, como se verificará nos capítulos subsequentes. Ou seja, será contada a história do ponto de vista dos pequenos, dos explorados, daqueles que pouco ou nada tiveram vez.



## 4.2 ENTRANDO NA HISTÓRIA: AS TRÊS PERSPECTIVAS PRINCIPAIS

Enquanto representação de uma sociedade pautada na opressão econômica por parte de sua classe dominante em poder político e monetário, *Levantado do Chão* apresenta um discurso hegemônico que se choca com o discurso dos que sofrem com tal supremacia. Nesta análise, dividimos as perspectivas e ideologias presentes no romance em três unidades, sendo elas a perspectiva do latifúndio, da Igreja, e dos trabalhadores rurais. É importante ressaltar, no entanto, que fazendeiros, Estado e Igreja agem em conjunto em suas diferentes esferas da sociedade. Assim, o poder dominante conta com ferramentas pertencentes a mais de um discurso, que se interligam e permitem a manipulação do contexto socioeconômico em que a narrativa se desenvolve.

Sintetizando a luta central narrada em *Levantado do Chão*, temos o lado dos antagonistas, visivelmente mais fortes dentro desse contexto, pois têm o poder econômico nas mãos, e agem de forma exploratória e violenta, e os protagonistas, consecutivamente, o lado mais fraco, que vem a ser o povo oprimido por essa hierarquia social.

Para atingirem seus propósitos, os donos das terras se utilizam de diversos modos de dominação ideológica e burlam direitos humanos e trabalhistas dos agricultores empregados. A religião permanece oferecendo seu suporte ao discurso hegemônico e desfrutando dos benefícios que essa relação gera, sob proteção e resguardo de qualquer tipo de violência. Pela ênfase que ganha na narrativa, o discurso religioso e sua participação no processo de alienação do povo será, nessa análise, tratado separadamente à perspectiva do latifúndio, ainda que coadunado a ela, por ter métodos diferentes de coerção e usufruir das leis católicas em sua retórica.

Por último, enquanto minoria, os camponeses mantêm-se por muitos anos sob a redoma do poder e da ignorância gerados por tal sistema, e só após muito tempo conseguem conscientizar-se da necessidade da tomada de atitude perante toda a opressão e silenciamento sofridos. Sobretudo, o ponto principal é perceber como esses discursos versam, cada qual a defender sua perspectiva, e principalmente, o modo como acontece a mudança no discurso dos trabalhadores: como acontece o levantar dessa voz.

#### 4.2.1 A perspectiva do latifundiário

Num enredo pautado pela luta de classes, entre os dois principais grupos em oposição, dominadores e dominados, há o discurso do latifundiário português que se impõe como verdade sobre o segundo, pois fala daquele que detém a posse da maioria das terras da região, e por tal, domina a produção agrícola, regendo-a conforme suas próprias leis. Logo, como o narrador enfatiza, é não só dono de toda extensão de plantações, como do povo que ali trabalha: “O mundo tinha sido para eles uma grande paisagem [...]” (SARAMAGO, 2012, p.53).

Inicialmente na história, há um período de tempo de maior conforto para a classe de personagens que representam o patrão latifundiário. As condições exploratórias de produção são baseadas na alienação e no silenciamento em que o povo é mantido, com uma grande parte de envolvimento da igreja nessa formação de opinião, pautada na falta de acesso à informação e à subordinação. Falta aos trabalhadores a noção básica de que há possibilidade de a vida ser menos insatisfatória do que é. Essa “inocência” é cômoda e conveniente para a manutenção do poder. Por isso, qualquer sinal de consciência por parte do empregado demanda repressão e violência.

As personagens pertencentes à classe dominante não possuem detalhamento em suas características de modo a terem destacados protagonismos particulares. As famílias que comandam a agricultura são representadas pela classe a que pertencem, funcionando, assim, como figuras representativas do perfil que o latifundiário apresenta geração após geração, tendo acentuados seus interesses de cunho lucrativo, condutas injustas e desumanas em relação aos empregados. Tendo isso em vista, a figuração do latifundiário na narrativa é conduzida pelo olhar de um narrador irônico a destacar ações, falas e ideologias que só defendem a própria classe, a acentuar o discurso hipócrita e maldoso dessas personagens em diálogos familiares e em negociações e mandos aos capatazes em repreensão aos agricultores. Do mesmo modo, ao longo da narrativa, o narrador envolve-se constantemente por meio de considerações próprias construindo a apresentação do ponto de vista desses sujeitos, de modo a salientar as injustiças cometidas. Assim, contribui para a construção da imagem questionável do latifundiário, já que a ironia utilizada aplica-se aos discursos e avalia a atuação da classe.

No primeiro capítulo, como já mencionado, o narrador insere e apresenta o ambiente e as personagens do romance proporcionalmente à importância atribuída a elas na trama, mesmo que não correspondam àquelas com que simpatiza. Essa proporcionalidade é organizada de modo a sugerir como esse homem já se insere naquele ambiente de modo forjado, – pela tomada das terras para si, fomentada na justificativa da ausência de um dono reclamador. Tal introdução, de certo modo, já define o caráter da classe rica, uma vez que, em imensidão de poder e voz, ela também pode ser comparada à extensão de suas propriedades:

[...] deste latifúndio que por corcova de cima e plaino de baixo se alonga, aonde os olhos chegam. E se deste não é, doutro há-de ser, que a diferença só a ambos importa, pacificado o teu e o meu: [...] como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem [...] (SARAMAGO, 2012, p.12).

A vigência das ideias dessa classe dominante vai se fundamentar em construir um discurso cujo mote é alegar que a vida, em geral, é regida pela crença no destino e no fado escolhidos pela autoridade de Deus. Pois, inicialmente, os latifundiários investem mais em velar a disparidade existente entre as classes, haja visto que a consciência geral dos trabalhadores é menos incisiva diante das carências e precariedades da vida que levam. Quando esse trabalhador começa a perceber que sua realidade é severamente cansativa e miserável, por estações e anos consecutivos, o discurso do latifundiário se alia ainda mais ao discurso da Igreja, usando da crença religiosa para reprimir qualquer questionamento que venha a ter e também à guarda policial para coibir qualquer tipo de insurreição e evitar que desobedeçam às leis ditadas pelo latifúndio.

A perspectiva imbuída nesse discurso, então, é a de que, naturalmente, por lei imutável, o latifúndio pertence às famílias que o tomaram ou herdaram das gerações anteriores, que do mesmo modo o conseguiram:

[...] terra dividida do maior para o grande, ou mais de gosto ajuntada do grande para o maior, por compra dizemos ou aliança, ou de roubo esperto, ou crime estreme, herança dos avós e meu bom pai, [...] quem duvidará de que assim vai ficar até a consumação dos séculos? (SARAMAGO, 2012, p.13-14).

Não há quem contrarie tal lei, o que reforça a autoridade nas tomadas de decisões e no controle da situação, com a liberdade de ditar o salário a ser pago,

estipular a quantidade de horas da jornada diária, decidir a quem é oferecido trabalho e, para atemorizar e causar dependência e subserviência, escolher quem não merece contratação. Para tal, o latifúndio conta com a esfera de empregados que trabalham como feitores, homens que se somam à guarda e à polícia para garantir a ordem e manutenção do seu poder.

A arrogância dessa classe no trato social é constantemente sugerida na narrativa, através de exemplos de injustiças e maldades cometidas e do esbanjamento de recursos à custa do trabalho árduo e mal pago dos camponeses. Diante das reivindicações de seus trabalhadores “que um homem vai rebentar de tanta fome, e os filhos que dou eu aos filhos”, respondem: “Põe-nos a trabalhar, [...] Não faças tantos” (SARAMAGO, 2012, p.33). O trabalho infantil faz parte das condições de vida impostas, como demonstrado pela vida de João Mau-Tempo, que desde os dez anos de idade é obrigado a trabalhar. No primeiro momento em que os agricultores pedem melhores condições de trabalho, o patrão medita sobre o que conviria a ser feito, não por esses homens, mas sim “ao bem das fazendas” (SARAMAGO, 2012, p.34). Como resultado, escolhe uma das suas herdades mais populosas e manda a guarda a cavalo para atacar com violência os homens que encontrasse no caminho, já que “havia pois que dar um exemplo, uma lição” (SARAMAGO, 2012, p.34).

A descrição do contexto e a narração dos eventos resultam em uma leitura sensibilizadora, quando lembramos como esse modo de economia é degradante aos trabalhadores enquanto seres humanos, pois são limitados a operários de um sistema maior cujo respeito é inexistente.

Para funcionar de forma cada vez mais lucrativa, a máquina da produção agrária se baseia na usurpação do trabalhador obtendo rendimento com um menor custo de investimento na mão de obra. Assim, pressupõe-se a explicação do pouco que é investido nos agricultores da obra, na manutenção de suas vidas e habitações, valorizando, inclusive, homens em idade adulta como os principais sujeitos com força de trabalho. O que não há, por parte dos latifundiários, é o compromisso em assegurar valores humanos promotores da riqueza existencial, social, cultural, sobretudo, à dimensão que “respeita a pobreza de espírito e a reapropriação da dignidade do Homem”, como bem lembra Ana Paula Arnaut (2014), em “O fatalismo da pobreza: o miúdo pormenor interessa à história (Levantado do Chão, de José Saramago)”, artigo

dedicado a analisar “estratégias utilizadas por José Saramago para veicular a ideia de manutenção de quadros opressivos” (ARNAUT, 2014, p.15).

É interessante perceber que os nomes dos homens que comandam as famílias latifundiárias, em suas diferentes gerações, são terminados pelo mesmo sufixo “berto”, com efeito de agrupá-los como pertencentes a uma classe formada pelas mesmas famílias e pela mesma índole opressiva e exploratória. A manutenção de parte do nome das personagens representantes dessa classe – Norbertos, Adalbertos, Floribertos, Sigismertos, Albertos, Claribertos, Dagobertos ou Felisbertos – acaba ajudando a representar o comportamento de homens que exploram suas riquezas dos mesmos modos e administram suas lavouras com a mesma truculência, ainda que os anos mudem e os regimes políticos se alterem.

O primeiro a ser mencionado é Lamberto Horques, um alemão dono de terras daquele lugar desde muitas gerações anteriores. É a ele que o narrador atribui a descendência dos olhos azuis que caracterizam a família Mau-Tempo, frutos do estupro de uma moça pobre que havia encontrado sozinha. Nesse ponto, é perceptível como a ideia do latifúndio acerca de seu poderio sobre “a gente miúda” era sentida como natural e irrestrita: tomava o que desejava e mantinha-se livre de qualquer julgamento moral.

O narrador de Saramago qualifica ironicamente esses cidadãos como “boa gente” perante a sociedade, uma vez que são tratados como pessoas dignas e merecedoras de elevado respeito. Norberto “tinha mesmo fama de pessoa excelente, já idoso, de cabelos brancos, porte distinto e família abundante, gente fina [...]” (SARAMAGO, 2012, p.53), vivia satisfeito com sua situação, pois “o latifúndio alimentava a família com largos excedentes” (SARAMAGO, 2012, p.54), e para isso era necessário capatazes atentos a qualquer sinal de preguiça ou puro extenuamento dos empregados.

As mulheres da classe, pouco referidas, são descritas como beneficiárias das regalias da posição social a que pertencem, preocupadas apenas em beber seus chás e bordar. Além disso, “eram madrinhas das filhas dos criados mais próximos” (SARAMAGO, 2012, p.54), o que pode sugerir que abrigam os filhos bastardos dos maridos, frutos de suas relações com as empregadas “mais próximas”. Atentas às revistas de moda, às boas refeições, são construídas como alheias à realidade e aos

acontecimentos histórico-sociais, a segunda grande guerra, por exemplo, mais lhes parecia um estorvo para seus planos de férias.

As principais demonstrações do discurso da classe latifundiária estão em suas referências ao trabalhador rural. Em suas posses das terras sob uma justiça cega “vieram agarrados, como o torrão às raízes, uns tantos animais de pernas e braços, que esses, sim, são de propósito criados para tal destinação” (SARAMAGO, 2012, p.71). Fazem questão de não tratar diretamente com aqueles que hão de cultivar a terra, pois, se reis e presidentes não trocaram palavras e gestos “com o povinho” (idem), não serão eles, “aqui mais presidente ou rei que os verdadeiros” que criarão qualquer relação de confiança. Para isso, têm o feitor, um “cão escolhido entre os cães para morder os cães” (SARAMAGO, 2012, p.72), que são também trabalhadores que, devido ao cargo, ganham alguma autoridade perante seus iguais. A arrogância da classe se expressa até na zombaria da própria guarda, por esta nada mais ser que trabalhadores que se alistaram e mostraram-se aptos para carregar uma arma e apontá-la para seus semelhantes – tudo por algum salário menos miserável e uma vida menos castigada.

O preconceito de classe traveste-se ainda da comparação feita pela classe dominante aos trabalhadores com animais: são como burros grosseiramente selados que devem ser tratados com açoites; matilha que só a chicote pode ser tratada; ratos a serem comidos pelos gatos; porcos que possuem o focinho sempre rente ao chão e, se perdidos, a uma pedrada já se unem ao grupo; gado que enche a praça de Montemor como na chacina de Badajoz; formigas que seguem sem levantar a cabeça para saber o que se passa; bestas que são o mijo do patrão; e quando o latifúndio é comparado ao mar, são, ainda, como os cardumes de peixe miúdo e comestível. Além de diversas menções comparativas ao longo dos capítulos, “amalhou-os como animais” (SARAMAGO, 2012, p.38), “calados como ratos” (SARAMAGO, 2012, p.146), “são piores que bichos” (SARAMAGO, 2012, p.150), ou “[...] isto não são homens, sim senhor, se fossem animais já tinham caído para o lado [...]” (SARAMAGO, 2012, p.291). Esse olhar imbuído de desprezo ao povo chega mesmo a tratá-lo como inferior ao animal, pois este “ao menos tem seu cio e segue as leis da natureza” (SARAMAGO, 2012, p.79).

O preceito de que “O povo fez-se para viver sujo e esfomeado” (SARAMAGO, 2012, p.73) resume o ponto de vista dos poderosos, sugerindo o quão vantajoso é

imprimir aos fracos uma constante situação de dependência e subserviência que os faça aceitar o que for ofertado por não possuírem outras maneiras de sobreviver.

O narrador destaca ainda no mesmo trecho, o quão vergonhoso se tornou o ato de lavar-se para os trabalhadores, em uma visão competitiva entre eles próprios, a fim de servir a sujeira e a má aparência como indícios de esforço e trabalho pesado, além do orgulho das marcas dos castigos, único modo de dignidade que naquele contexto conhecem: “É esse o luxo da época, gloriarem-se os sofredores de seu sofrimento, os escravos da escravidão” (SARAMAGO, 2012, p.73).

Com essa ideia se desenvolve e reforça o rebaixamento dos trabalhadores ao animalesco, incivilizado e bruto. O próprio discurso religioso questiona a existência de alma nesses homens, afinal é a Igreja que os faz humanos e dignos de descanso na eternidade do céu cristão, espaço que aparentemente o latifúndio também pensa ser seu de direito. Enfim, “É preciso que esse bicho da terra seja bicho mesmo [...]” (SARAMAGO, 2012, p.73), em sua imundície, em sua falta de modos e tratos sociais, em seu isolamento de comunicação e entendimento do que acontece em sua sociedade, mantendo seu conhecimento apenas na esfera do que precisa saber para trabalhar e render, sem subterfúgios ou grandes descansos. Enquanto indivíduos dominados, deseja-se deles que não saibam questionar e permaneçam estagnados.

Assim, conseqüentemente, o interesse maior dessas personagens é controlar o povo com a garantia de que não conheçam seus direitos nem venham a exigí-los. Reagem a qualquer pequeno ato de melhoria por parte dos trabalhadores com ameaças e violência, o que amedronta e cala por muito tempo as famílias dos agricultores. A ignorância da tal gente miúda em relação à própria força é que garante a segurança do mandato desse senhorio, cuja lógica de mando é explicitada sem comedimento:

A grande e decisiva arma é a ignorância. É bom, dizia Sigisberto em seu jantar de aniversário, que eles nada saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível (SARAMAGO, 2012, p. 72).

Com a ideia fixa de que só ele pode lhes ofertar trabalho, o latifundiário se compara à terra: “se não for eu a dar-lhes trabalho, quem o dará, eu e eles, eu que sou a terra, eles que o trabalho são, o que for bom pra mim, bom pra eles é” (SARAMAGO, 2012, p.72). Completa com “[...] foi Deus que quis assim as coisas, o

padre Agamedes que explique melhor” (SARAMAGO, 2012, p.72), e se o discurso do padre a encher de crenças a cabeça do pobre não for o bastante para a quietude e estabilização de seus negócios, sua guarda entra em ação, como já exemplificado:

[...] Eles querem aumento do salário, dizem que a vida está cada vez mais cara e que passam fome. E diz Sigisberto, Com isso não tenho eu nada, salário é o que quisermos pagar, a vida também está cara pra nós. E diz o feitor, Eles dizem que se vão juntar para falar ao patrão. E diz Norberto, Não quero cães a ladrar atrás de mim. (SARAMAGO, 2012, p.305)

O desejável por esse senhorio é que tais agricultores sejam suscetíveis e obedientes às suas leis e que rendam ao máximo o total de lucros que uma vida campesina possa garantir:

Tendo nascido para trabalhar, seria uma contradição abusarem do descanso. A melhor máquina é sempre a mais capaz de trabalho contínuo, lubrificada que baste para não emperrar, alimentada sem excesso, e se possível no limite económico da simples manutenção [...] (SARAMAGO, 2012, p. 327).

Enfim, o latifundiário fomenta a ideia de que o futuro do trabalhador depende dele e isso deve ser definitivamente entendido pelo agricultor antes de desrespeitar as regras impostas. Salaria que tem boa comunicação e memória, por isso, tudo fica sabendo e só quando lhe aprouver é que perdoa um erro cometido, mas não o esquece. E para garantir-se no poder, tem a melhor forma de convencimento, a ameaça do desemprego, e, por conseguinte, da falta de sustento das famílias cujas sobrevivências dependem totalmente do trabalho.

#### **4.2.2 A perspectiva da Igreja**

A participação da igreja católica no contexto da narrativa se transforma em um ponto crucial para entender a organização do sistema de exploração que o romance expõe. Seu apoio aos interesses da classe econômica dominante garante ao clero, representado pela personagem do padre Agamedes, benefícios como proteção e comodidade de vida com recursos e regalias, ainda mais com a escassez de “fregueses” da instituição. O envolvimento do religioso em duas esferas diferentes – por vezes está junto às famílias de fazendeiros a concordar com a moral latifundiária, outras está frente ao povo hipocritamente ditando tais ideias – põe em questão sua conduta, uma vez que representa a instituição que deveria primar pela ajuda àquele



que mais necessita, mas o que faz é mantê-lo ainda mais oprimido. Não usa de sua força para contrariar a negação de direitos humanos que teria como papel defender, mas sim aproveita o que a coligação com o poder econômico e político lhe propicia. Assim, toma partido do discurso hegemônico dos fazendeiros e utiliza-se das tradições da religião para justificar atos injustos frente ao povo.

Por isso, a classe trabalhadora considera os acontecimentos que regem sua vida como provenientes de um destino traçado por Deus, a única esperança de descanso e dignidade projetam após a morte, na eternidade. Essa ilusão funciona para acalmar possíveis questionamentos sobre a fome, as condições precárias de trabalho, habitação e educação, a falta de oportunidades ou de suporte médico para suas enfermidades.

Para demonstrar como acontece a interferência desse discurso na alienação do povo, o narrador saramaguiano destaca suas formas hipócritas de modo a elucidar os valores antiéticos que movem os atos do padre Agamedes, figura representante da entidade nesse contexto. A ironia do narrador atinge, assim, a retórica do padre que se baseia em trechos do livro sagrado da religião, utilizando cenas bíblicas para ilustrar a vida campesina e justificar o sofrimento que lhe acomete:

[...] crucifica-te, estende o braço para a sangria, abre as veias e diz, Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei, esta é a minha vida, tomai-a, com a benção da igreja, a continência à bandeira, o desfile das tropas, a entrega das credenciais, o diploma da universidade, façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus (SARAMAGO, 2012, p.74).

A figura do padre, semelhante ao recurso utilizado na nomeação dos fazendeiros, também permanece com o mesmo nome durante as gerações que atravessam a narrativa, em uma alusão ao fato de que não há mudanças nesse discurso ao longo do tempo e das diversidades históricas. Agamedes é descrito inicialmente como alguém de modos brutos para as missas e carente de sensibilidade para cerimônias envolvendo batismos ou encomendações, e muito mais interessado na vida que lhe rende a administração de sua venda. A fala da personagem confirma sua truculência:

[...] na igreja, repleta e ansiosa como fora de costume, facilmente zombou dos parvos que julgam que Jesus Cristo vai voltar à terra assim sem mais nem menos, Para dizer o que ele dirá cá estou eu que sou padre. Tenho ordens e instrução, e estou mandatado pela santa madre igreja católica

apostólica romana, entenderam todos, ou querem que lhes abra outro ouvido no alto da cabeça (SARAMAGO, 2012, p.81).

Em um raro dia em que conduz a missa de forma animada, o narrador ironiza o comportamento do padre: “afinal o padre Agamedes é humaníssimo padre, como em todos os tempos e lugares ao longo desta história se vê” (SARAMAGO, 2012, p.219) A animação é narrada em relação à intimidade com o poderio, pois “vem do seu almoço dominical em casa de Floriberto, e bom almoço foi, como se comprova pelo arroteo que ressoa no latifúndio” (SARAMAGO, 2012, p.81).

No que se refere ao discurso que dedica em seus sermões aos infantes da população pobre, a ideia de religião, mesmo que bastante abstrata, é implantada como um costume a ser seguido, uma vez que não é possível para eles entenderem o que esse “Deus” tenha feito de bom a suas vidas. Já aos adultos, o padre é o encarregado de, segundo as ordens do latifúndio, explicar que “só o trabalho dá dignidade e dinheiro” (SARAMAGO, 2012, p.72), que, por ser proprietário das terras e pagar impostos, é o latifúndio que deve lucrar com o trabalho alheio. O latifundiário ordena ao padre que apregoe “Deus que quis assim as coisas” (SARAMAGO, 2012, p.72), explicando isso aos trabalhadores de forma simples para que não criem maiores confusões. Caso o padre não seja suficientemente convincente, a guarda entrará em ação, como já sabido sobre o modo de administração desses empregadores.

As próprias ideias defendidas pela religião católica são ridicularizadas em trechos em que o padre desdenha internamente da crença do povo – “Agamedes [...] facilmente zombou dos parvos que julgam que Jesus Cristo vai voltar à terra assim sem mais nem menos [...]” (SARAMAGO, 2012, p.81) –, mas é disso que se utiliza para que os trabalhadores acreditem na sua ideologia e se submetam ao sistema. Assim, usufrui da influência do cargo que ocupa para ditar suas verdades. Com tal perspectiva, o clérigo se torna o elo de comunicação entre explorador e explorado:

Esta terra é assim. A Lamberto Horques disse o rei, Cuidai dela e povoai-a, zelai pelos meus interesses sem vos esquecerdes dos vossos, e isto vos aconselho para conveniência minha, e se assim fizerdes sempre e bem, viveremos todos em paz. E o padre Agamedes, às ovelhas apascentadas, O vosso reino não é deste mundo, *padecei para ganharedes o céu, quanto mais lágrimas chorardes neste vale das ditas, mais perto do Senhor estareis quando tiverdes abandonado o mundo, [...] melhor é pagar neste mundo que estar em dívida no outro* (SARAMAGO, 2012, p. 107-108, grifos nossos).

A inversão do papel da Igreja é tamanha que, a fim de fazer o povo compreender de qual lado deveria ficar, para formar a mentalidade dos trabalhadores contra os ideais comunistas, exagera seu discurso de tal forma que estende-se ao ridículo: “[...] vade retro satanás e abrenuncio, hei-de vos dizer que fujais deles como da peste, da fome e da guerra, pois são a pior desgraça que sobre a nossa santa terra podia cair” (SARAMAGO, 2012, p.120). A guarda é descrita como o anjo da guarda do povo, que o defenderá dos “diabos vermelhos” (SARAMAGO, 2012, p.120) que desejam a infelicidade do latifúndio. O latifundiário apoia-se no discurso religioso, novamente, para garantir que o povo não ouça o que tais partidários teriam a dizer, pois não fora para isso que Deus criara a terra. E o padre, santo e zelador pelo bem do latifúndio, reza pela conversão da Rússia e pela contínua sabedoria com que regem os governantes, tão preocupados com o bem do país.

Diante disso, a falta de qualquer formação para além da catequese católica faz do povo um alvo fácil para a alienação política. São preparados ideologicamente para responder conforme interessa ao latifúndio, e nada mais lhes cabe compreender. O discurso religioso, assim, defende a si e ao latifúndio espalhando a ideia de que o comunismo seria uma doença inimiga da paz e da ordem salazaristas:

[...] e o padre Agamedes está roxo de cólera, é a santa ira, Amaldiçoados sejam eles, caiam-lhes as almas nas profundas dos infernos, *daninha infecção* que só quer ver o vosso mau viver, ainda ontem em conversa com o senhor presidente da junta ele me disse, Senhor padre Agamedes, olhe que a *fatal doença* já pegou *na nossa vila*, é preciso fazer qualquer coisa contra as *perniciosas doutrinas* que os *inimigos da nossa fé e civilização* andam a propagar entre as famílias, Ingratos, vos digo eu agora, que ignorais que o nosso país é a inveja das outras nações, *esta paz, esta ordem*, e agora vinde-me cá dizer se é tudo isto que quereis perder, falais de fartos é o que é (SARAMAGO, 2012, p.121, grifos nossos).

Mesmo quando a inquietação dos trabalhadores já emerge à consciência da necessidade de enfrentamento dos patrões, o padre continua a “insistir e repisar, este homem não sabe outro discurso, que lá no alto, sim, é que se acabam todas as lutas deste vale de lágrimas” (SARAMAGO, 2012, p.140). Em suas missas, desprovidas de público, continua a atentar para que se tivesse cuidado com os ventos de rebelião que sopram “por estas nossas terras tão felizes” (idem), e então o próprio narrador interrompe a reprodução do sermão, informando que “já todos conhecemos” tal fala, e assim reforça a ideia da imobilidade da perspectiva defendida pelo pároco.

Em uma das ocasiões em que João Mau-Tempo é preso por sua atitude antagônica às condições de trabalho, o padre é chamado a interferir e conversar com ele para que confessasse algum envolvimento com os panfletários comunistas. Como mal conhecesse do que se tratava isso, apenas dispunha João da má sorte de seus princípios também despertarem os interesses dos inimigos políticos do latifúndio. Para recair sobre ele uma acusação mais feroz e justificar sua prisão, seria necessário que confirmasse sua participação em reuniões, greves e induções de mais pessoas a esses ideais. Demagogicamente, o padre, então, apela para o fato de que João deveria pensar no desamparo de sua família, na vergonha perante os princípios divinos, na perdição e no castigo do inferno. Suas palavras, a cortejarem os soldados como bons homens que estavam ali a se cansarem para resolver o caso, estão permeadas de hipocrisia e de má fé, a cujas intenções João não tem como atender, pois não há nada a confessar. Ou seja, o padre representa uma figura que tenta ser conselheira e próxima ao povo, mas atua como ajudante daquele que oprime e julga injustamente. Não obstante, ao ser libertado, o trabalhador e todos os outros presos são lembrados de que devem isso à benevolência do pároco:

[...] Agora que já prestaram contas, voltem para casa e que Deus os acompanhe, e olhem, agradeçam aqui ao senhor prior que bem mostrou ser amigo de todos. A estas palavras, levanta o padre Agamedes os braços, como se estivesse no altar, e a gente não sabe o que há-de fazer, uns vão lhe dar as graças, outros fingem que não ouviram nem viram e olham pro ar ou distraem com a mulher e os filhos [...] (SARAMAGO, 2012, p.163)

A inconveniência do padre, em contraste com o constante reforço que faz de sua valia na vida dos trabalhadores, é evidenciada ao trazer o assunto da prisão de João novamente à discussão, em plena cerimônia de casamento de sua filha Gracinda Mau-Tempo com Manuel Espada. Seu discurso é, então, interrompido por António, o irmão da noiva, cuja posição mostra-se mais inflexível às hipocrisias do discurso intimidador do pároco. Ao relatar esse acontecimento a um dos fazendeiros, Agamedes é criticado e sua resposta é interessante para perceber a esfera de poder em que o padre se enquadra, assim como os latifundiários, e como compartilha a ideia de que o povo deve tudo a eles:

Não foi nada boa ideia, senhor padre Agamedes, disse mais tarde Norberto, que lembrança a sua, ir recordar essas coisas, é o mesmo que falar de corda em casa de enforcado, Tem razão, respondeu o padre Agamedes, não sei que tentação me deu, *mostrar-lhes que se não fôssemos nós, igreja e*

*latifúndio, duas pessoas da santíssima trindade, sendo a terceira o Estado, alva pomba por onde is, se não fôssemos nós, como sustentariam eles a alma e o corpo, e a quem dariam ou para quem tomaríamos os votos nas eleições [...] (SARAMAGO, 2012, p.223-224, grifos nossos).*

O padre defende que por orgulho os trabalhadores se voltam contra o patrão e o Deus católico. Diante de tal ideia, alheia aos motivos justos e urgentes que justificam as exigências dos trabalhadores por melhorias, é notável que tanto acredita, quanto tenta espalhar o convencimento de que sua versão da motivação seja coerente. De todo modo, é inegável a hipocrisia mascarada no falso discurso solene de pessoa bem intencionada, de alguém que não vivenciou a brutalidade de uma vida miserável e carente de direitos humanos básicos.

Quando os tempos são outros e sopram ventos de mudança no latifúndio, a visão do padre continua a mesma, percebendo os novos tempos como o fim de um mundo perfeito: “Muito mudado vejo o mundo, [...] adeus mundo cada vez a pior” (SARAMAGO, 2012, p.341).

#### **4.2.3 A perspectiva do trabalhador rural**

A esta subdivisão cabe a proposta central deste trabalho, a análise do discurso dos trabalhadores rurais explorados pelo sistema latifundiário português em *Levantado do Chão*. Nela, se busca detectar como o processo de tomada de consciência existente na obra é evidenciado por meio dos diálogos, das ações e da expressão de sentimentos dos protagonistas ao longo da narrativa. Tais manifestações permitem constatar o processo de “levantamento” na postura das personagens oprimidas, perceptível na estruturação das perspectivas, principalmente se compararmos o início e o final da saga desses alentejanos.

O desenvolvimento da história temporalmente durante três gerações possibilita perceber, de modo geral, três momentos diferentes da consciência coletivizada desses sujeitos, cujas demarcações servem para identificar uma progressão no entendimento dos trabalhadores acerca das próprias condições de vida. Há o momento inicial, sem conhecimento do significado das regras do sistema em que estão inseridos, nem discernimento entre o que seria direito negado e dever a cumprir, causa da total falta de controle sobre a própria vida. A falta desse discernimento é

alimentada, como mencionado, pela opressão e silenciamento de quaisquer reações possíveis, que atemorizam e garantem a inércia desses indivíduos.

A seguir, estruturado em torno da segunda geração da família protagonista, a qual depende e acompanha mudanças no regimento político que contextualiza a história, há um momento de juízo maior sobre a exploração vivida, de tentativa de resistência. Despertam alguns tanto para a tomada de atitude, quanto para a conscientização dos temerosos – hesitação que precisa ser vencida para que defendam seus interesses e direitos, afinal, “os frutos não amadurecem todos ao mesmo tempo” (SARAMAGO, 2012, p.138). O terceiro momento envolve um posicionamento ideológico mais determinado e explícito, claramente contrário ao do latifúndio. No mesmo sentido, as personagens tornam-se cientes de seu papel e assumem o protagonismo da própria história.

#### *4.2.3.1 Primeira geração: silêncio e opressão*

É só no segundo capítulo do romance que a histórica dos Mau-Tempo começa a ser contada. O narrador relata a cansativa viagem, então sob chuva, num fim de tarde já noite, de uma pequena família a conduzir o modesto conjunto de móveis e pertences sobre uma carroça e um burro emprestados. Se refere a eles como o homem, a mulher e a criança. Embora já tenha avistado um destino, o pai de família não tem outra opção senão aceitar o passo lento que o animal oferece; a falta de lugar onde abrigar-se da chuva e o infeliz prejuízo dos bens funcionam para agravar a desgraça e a impotência dele diante da travessia de um latifúndio. O homem é caracterizado como alguém que segue calado, exceto por suas mansas zangas sobre a chuva a lhes atrapalhar a chegada. A mulher é afetuosa com o pequeno, e este, por sua vez, possui uma personalidade calma e insólitos olhos azuis, incomuns numa genealogia familiar de olhos castanhos.

Note-se que, até então, os integrantes da família não possuem nomes, características físicas precisas ou maiores evidências de psicologia interior. A partir do momento em que chegam a um vilarejo, e o homem adentra o recinto onde vai buscar a chave da casa a eles destinada, é que se apresenta aos que ali estão, informa sua profissão e tenta estabelecer alguma relação amigável com os vizinhos, a fim de conseguir clientela e sustento. Dotado de pouco jeito nos tratos sociais e

inserido em uma sociedade patriarcal de costumes e trejeitos autoritários, enerva-se ao ser chamado pela mulher para apressar-se diante dos outros – mesmo que esta tenha dito isso a seu modo quieto, confirmando os moldes da relação de marido e mulher da época. Ao acomodarem-se na casa, o narrador ainda fornece a informação de que a mulher sente que está grávida. Mas esta, caracterizada como alguém que já sabe do fado de sofrimento que levam, naturalmente oprimida por um mundo predominantemente masculino e amedrontada com a novidade, esconde por hora a informação, também por preocupação com outras coisas mais urgentes a fazer.

Assim começa a história da família protagonista de *Levantado do Chão*, nos anos iniciais do século XX, pois a saga é demarcada pela mudança do regime monárquico para o republicano, acontecida na primeira década do referido século. Com a Instauração da República, acontecimento cuja importância ou significado real eram sequer compreendidos por essa “gente miúda”, o salário ou a vida campesina não melhorou como esperado, pois o latifúndio monárquico e o republicano não se distinguem na prática, pelo menos não no que se referia à realidade dos mais pobres. A fome, a fraqueza, a exaustão e o trabalho infantil forçado pela necessidade da sobrevivência continuaram.

O primeiro indivíduo do sobrenome singularmente indicativo é nomeado, então, como Domingos Mau-Tempo, sapateiro por ofício, que chega a São Cristóvão para fixar residência, junto da mulher, Sara da Conceição, e o primogênito do casal, João, infante ainda de colo.

Domingos é descrito como um homem a quem as atitudes e fraquezas determinam o futuro incerto. Ao enfrentar problemas onde está, muda-se para outra localidade e tenta nova vida. Entretanto, em cada nova tentativa, sua irresponsabilidade se repete e complica mais a vida da família, pois contrai dívidas e muda-se de moradia para fugir das complicações. O narrador profecia que “não chegará a velho” (SARAMAGO, 2012, p.23) este homem: cometerá suicídio depois de ter feito cinco filhos à mulher. Por seu humor e falta de vontade no trabalho, que resulta em fugir para a bebida, perde clientes e bate na mulher. Nervoso, ansioso, maltês, de mau olhar ao filho, maus cuidados com Sara, mau pagador. Segundo o sogro, contrário ao casamento da filha, o genro era “um remendão, um landim relaxado” (SARAMAGO, 2012, p.23) e dele só se poderia esperar um mau futuro.

Fosse em seu relacionamento com os demais, fosse em seu comportamento com a família, Domingos realmente vivia ou atraía maus tempos. Se indispôs com o ajudante que contratara quando teve mais trabalho, por ciúmes infundados de Sara. Mudaram-se para Monte Lavre, onde não aguentou viver perto do sogro, mesmo que este pudesse assegurar melhor a situação dos netos. Por isso, fez a família deslocar-se novamente para Landeira, onde estabeleceu amizade com o pároco da cidade, o padre Agamedes. Da amizade, da preguiça de Domingos e da facilidade de acesso ao vinho que o padre servia no estabelecimento de que era dono, resultou também o mau uso do sapateiro de suas oportunidades. Cobiçou a mulher que vivia com o padre, e, por fim, os dois desentenderam-se por uma malandrice previamente arquitetada do maltês em fazer o clérigo passar por vexame, com tudo preparado para ir-se embora.

Sara da Conceição, enquanto mulher rendida à vida doméstica e à criação dos filhos, é caracterizada como alguém que, por culpa do casamento escolhido, se viu desgraçada e sofrida. Por vezes raras, se manifesta na narrativa, queixosa da família não ter sossego nem lugar fixo, aflita pela situação imposta às crianças. A resposta que ganhava era a reprimenda de ficar calada, pois Domingos dizia saber muito bem o que fazia. Não falava dos maus tratos sofridos ao pai e ao irmão, ora por confiar que o marido solucionasse os problemas, ora por não ter maior voz dentro da relação. “Vivia sofrida e calada” (SARAMAGO, 2012, p.30), e além de passar vergonhas com as confusões do marido, é descrita pelo narrador como uma sombra quando esperava discretamente do lado de fora da taverna o marido sair a fim de conduzi-lo para casa (pois dentro não era lugar para mulheres).

O que a mantinha forte para aguentar as situações enfrentadas era o amor genuíno pela família, pois mesmo sofrida, havia casado por amor a Domingos. Tanto que fora resoluta ao enfrentar o pai e entregar-se sexualmente ao namorado para forçar o casamento. Na esfera social, era fadada à vigente concepção de que a mulher deveria servir irrestritamente às vontades do marido, encarregando-se continuamente de cuidar do lar, engravidar e criar os filhos, pelo destino de “parideiras e animais de carga” (SARAMAGO, 2012, p.125) que lhe é determinado pelo matrimônio sagrado. Quanto mais envelheceu, mais foi calando-se e enlouquecendo, sempre dedicada aos filhos e netos. Suas netas e nora, posteriormente, também serão adjetivadas como caladas especificamente por serem mulheres, como coisa que a sociedade lhes ensina.



A subordinação de Sara ao pai, ao marido e ao irmão e sua exclusão da vida social em seus diversos âmbitos são marcas de uma sociedade majoritariamente patriarcal, causa direta da desigualdade entre homens e mulheres. Além de submissas, quando trabalhavam fora do âmbito doméstico, as mulheres recebiam uma remuneração bem inferior à deles. “Ganhavam os homens doze ou treze vinténs, e as mulheres menos da metade, como de costume. Comiam ambos o mesmo pão de bagaço, os mesmos farrapos de couve, os mesmo talos” (SARAMAGO, 2012, p.33).

Essa primeira geração dos Mau-Tempo, testemunha dos primeiros anos da República, como representante de toda uma coletividade campesina na mesma situação, é vítima da opressão econômica e social, mas não tem plena noção disso. Domingos Mau-Tempo enfrenta dificuldades para sustentar a pequena família, cujo fado é deslocar-se de cidade em cidade a cada vez que as dívidas de suprimentos não podem ser pagas ou que se indispõe com vizinhos ou clientes. As formas custosas de trazer alimento à mesa ou de proporcionar melhor habitação à mulher e aos filhos pequenos são encaradas por ele como normais, uma vez que vê sua realidade como um destino traçado por Deus, pois já nascera pobre.

A ênfase na desgraçada rotina da família acaba por sensibilizar o leitor para a miséria social que a atinge. Nas descrições comportamentais do casal, há reserva, vergonha, pouco jeito para comunicação, retraimento e constrangimento pela pobreza e pela precariedade em que vivem, além de certa inércia pelo cansaço do trabalho e das mínimas forças diante do escasso alimento. Tal apagamento, paralelo e também resultado da alienação resultante do não acesso a direitos básicos, como a educação, já havia sido descrito por Cardoso Pires, em *O Delfim* (1968):

Todos, homens e mulheres, estariam como mandam as narrações sagradas, isto é, na apatia dos seus corpos cansados; todos a repetirem um ciclo de palavras, transmitido e simplificado, de geração em geração, como o movimento da enxada (PIRES, 1978, p.22).

A narração dos acontecimentos, nesse primeiro momento do enredo de *Levantado do chão*, restringe-se à esfera familiar, ressaltando a limitação de Domingos para superar os problemas da ordem privada. Quando questões sociais e políticas são referidas, é interessante notar que a primeira geração da família Mau-Tempo permanece à margem e ignorante dos acontecimentos. Estes não chegam ao

cotidiano de Domingos, que permanece incapaz de superar as próprias agruras e interessar-se por problemas de ordem coletiva. Logo, ele é um indivíduo alheio às questões sociais que o circundam.

O primeiro movimento, em que Domingos não participa, para melhoria desse contexto acontece quando alguns trabalhadores se unem para pedirem melhores condições de vida. A ação, dotada de inocência e falta de jeito para tal intervenção junto ao encarregado superior, baseava-se em nada mais que algumas cartas redigidas pelos alfabetizados do grupo. Em resposta, o dono das propriedades, em um discurso exagerado sobre a agitação dos camponeses, designada por ele como uma insurreição, reagiu com violência para calar aqueles que estivessem incitando a “greve” e a “rebelião” (SARAMAGO, 2012, p.35). A desmedida da reação é reforçada pela informação de que “trinta e oito olhos” vigiam “cinco trabalhadores rurais acusados de sedição e incitamento à greve” (SARAMAGO, 2012, p.36), no comboio que leva os “malfeitores” (SARAMAGO, 2012, p.36) a um julgamento na capital.

Tais olhos vigilantes, aparentemente superiores aos trabalhadores, também não dispõem de poder efetivo e vêm do mesmo lugar que o campesino. Obedecem ordens e não têm consciência do que elas representam. Assim, irônico e embaraçoso é apontarem uma arma para aqueles que são seus iguais, mas não ao patrão, o inimigo que não reconhecem. Almejam fazer parte da polícia, porque a profissão os livra da vida dura no campo, mas dificilmente reconhecem a própria condição de explorados:

E quando se me acabar o tempo da tropa, sei lá irmão, se não houver outro soldado que me prenda e me leve desta maneira a Lisboa, no comboio da noite, na escuridão desta terra, Hoje sabemos que dia é o nosso, amanhã quem o dirá [...] não percebes nada do que fazes e um dia dão-te voz de atirar, e matas-te, [...] (SARAMAGO, 2012, p.36).

A primeira tentativa de mudança na história do latifúndio esbarra na própria divisão dos trabalhadores. Grupos pertencentes a localidades diferentes, com perspectivas menos ou mais limitadas de suas circunstâncias de sobrevivência, não se entendem e dividem as forças do movimento. Ao final do quinto capítulo, é possível notar a limitação da consciência de luta da classe rural por parte de alguns indivíduos que, não totalmente culpados do amedrontamento que sentem, defendem a ideia de que seus companheiros mais ousados estariam sendo soberbos por não aceitarem o

que o patrão oferecia, embate personificado na narrativa em duas alas, os trabalhadores do sul e os trabalhadores do norte:

Temos fome, Dizem os do sul, Também nós, mas não queremos sujeitar-nos a esta miséria, se aceitarem trabalhar por esse jornal, ficamos nós sem ganhar. Dizemos 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. Dizemos do sul, É um engano, querem enganar-nos a todos, nós não temos que consentir nesse 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 [...] (SARAMAGO, 2012, p.37).

A luta discursiva representada na cena é definida pelo narrador como uma luta de “fome com fome, miséria com miséria” (SARAMAGO, 2012, p.38). O que difere esses homens que estão no mesmo nível é a compreensão sobre a própria forma de sustento e os modos como se deixam persuadir. Os miseráveis, enfim, dividem-se entre a paralisia da alienação, como também o protagonista Domingos Mau-Tempo que permanecia alheio a qualquer debate, e a incipiente noção de que há algo a se fazer, como os trabalhadores “do sul”.

“A miséria empoeirava o rosto dessa gente” (SARAMAGO, 2012, p.43), sintetiza o narrador. A perdição de Domingos, a falta de ânimo para o trabalho, somada à violência à esposa e aos filhos, acabam por demonstrar um triste aceite dessa realidade, imperioso o bastante para não mudá-la. Vagava como um ser excomungado. É a desolação de quem não sabe como lidar com um contexto desgraçado que culmina no último ato de fuga da personagem: o suicídio. Suas manifestações confusas, seus tímidos murmúrios internos indicam uma visão embaçada do mundo, a falta de ingerência sobre o próprio destino.

Talvez *murmure*, Terra maldita, só por grande tristeza o estará dizendo, que de razões particulares não encontraria uma, ou todas são e então nenhum terra escapará à sentença, todas malditas, condenadas e condenadoras, *dor de estar nascido*. [...] olha o céu sem saber o que olha (SARAMAGO, 2012, p.49, grifos nossos).

Só após demarcada a impotência dos trabalhadores através da narração das dificuldades que rodeavam Domingos, e da alusão ao modo como os outros agricultores foram repreendidos com violência ao iniciarem alguma ação, é que a narrativa se dedica à segunda formação dos Mau-Tempo. Tal geração apresenta mais

ingerência sobre o rumo das próprias trajetórias, porque conjuntamente desperta para as consequências negativas da continuidade da precária situação trabalhista. Esse é o período inicial de gestação das ideias e das ações que levarão ao “levantamento” final.

#### *4.2.3.2 Segunda geração: resistência e questionamento*

Com a morte do pai, João se torna o homem da casa e o protagonista desse segundo momento da história narrada. Sem nenhuma herança ou legado, a não ser a má fama do pai, desde pequeno é obrigado a trabalhar no campo. Descrito como uma criança calma quando menor, cresce franzino e mal nutrido, um rapazito envergonhado e ingênuo, ignorante da lógica social em que cresce. Ainda antes do sol nascer, põe às costas o enxadão maior que ele e rumo ao trabalho, com poucas forças pela fome acumulada, pois esta nunca foi de todo saciada. Tem apenas dez anos, mas precisa ajudar a mãe, visto que são escassas as formas de ganha-pão. Mesmo que se saiba que seu tamanho diminuto, assim como a força de criança, não sejam suficientes para o esforço exigido na lavoura, João parece aceitar o fado, até quando não se aguenta de sono e fome. Vive conformado com algo que não lhe é totalmente claro, e como resposta a quem lhe deseja boa sorte só tem a expressão esvaziada de sentido: “Seja o que Deus quiser” (SARAMAGO, 2012, p.52). A ênfase do narrador no dia a dia do menino, com responsabilidades que duramente assume para si diante da falta do pai, estimula a sensibilidade do leitor e a empatia diante do sofrimento infantil, pois os detalhes da vida pobre ganham ainda mais espaço na narração. O narrador começa a revelar ao seu leitor a dimensão das ações exploratórias dos proprietários de terras.

Enquanto João, aos dez anos, trabalha no campo, o irmão mais novo, Anselmo, pede esmola para lhe levar algum alimento, já que Sara não tem recurso para comprar suprimentos. João luta com tarefas muitas pesadas para a força que tem, a tal ponto que o próprio capataz, só por ser um pouco parente, lhe faz vistas grossas e o deixa trabalhar por pena de sua miséria. O narrador, para enfatizar mais ainda tal condição, informa que o patrão, ao lembrar da origem do menino, nomeia um dos seus cavalos de Bom-Tempo, sinalizando, assim, ao leitor que o animal vive, certamente, muito mais bem cuidado, alimentado e valorizado que os homens e crianças da lavoura.

Diante dos tantos vexames e fracassos do pai, João era cobrado pela mãe a “andar na linha” e a ele só cabia obedecer. Porém, esboçou uma primeira reação contrária ao rechaço materno certa vez em que, exausto do trabalho, refutou-lhe as ameaças “e abriu-se com a mãe estupefacta” (SARAMAGO, 2012, p.55). O narrador, apesar de considerar que a mãe se acostumara com modo rude e de maus tratos do marido, explicitamente toma o partido do menino quando ele recebe a intimidação dela, como se já não fosse suficiente o fardo do trabalho e a cobrança do feitor: “Sara da Conceição, com razão remordida dos maus exemplos do marido [...] pregava a todo instante e hora, Vê lá, olha se não andas na linha, dou-te uma sova, temos de olhar pela vida” (SARAMAGO, 2012, p.55); João tem apenas “dez anos, não é trabalho para uma criança, mas que há-de ela fazer se neste latifúndio não sobram outros modos de viver” (SARAMAGO, 2012, p.51). É ele mais uma entre todas as crianças “ignorantes do mal que fizeram para merecerem tal castigo” (SARAMAGO, 2012, p.56).

Com a viuvez de Joaquim Carranca, irmão de Sara da Conceição, os dois decidem juntar suas desgraças e as proles, ela cuidando dos pequenos em casa e ele trabalhando no campo, o que para a família representou melhorias de vida, mesmo que aparentemente mínimas.

João foi ensinado a realizar diversos trabalhos nos dez anos seguintes, além de ser orientado sobre os respectivos instrumentos e suas serventias. A morte do tio, que caiu exaurido ao fim de um dia de trabalho, complicou novamente a situação da família. As perspectivas de mudança eram tão escassas, que João sentiu-se triste ao falhar na admissão ao serviço militar, que, naquele contexto, representava uma das poucas, se não única forma de fuga da rotina cansativa da agricultura como emprego até o fim da vida.

Ao crescer, João foi descobrindo o mundo sentimental, em meio aos bailes e namoros. Conhece Faustina e com ela envolve-se afetivamente, mas é mal aceito pela família dela em função de sua infausta descendência, além dos olhos azuis que ao sogro incitavam desconfiança. João, no entanto, assume de forma séria e responsável sua união amorosa e leva Faustina para morar na casa da mãe, até que pudesse estabelecer casa para si e a companheira. O ato de fugir para outra cidade com a então namorada demonstra coragem, pois ele abraça para si o compromisso

de formar uma família e cuidar dela, mesmo mediante às incertezas da decisão tomada de modo repentino.

Faustina também é narrada como uma jovem relativamente mais corajosa e confiante, mesmo que discreta, atenta e ativa em sua participação no casamento e nas tomadas de decisões. Ao unirem-se, falou com voz firme e audível que iria com o marido onde quer que ele fosse se ele promettesse dar-lhe carinho e fazer o que pudesse por ela. O que já é uma postura mais ativa que a de Sara, mãe de João, pois esta assim agiu apenas quando precisou tomar conta dos filhos sozinha, já que antes de ser abandonada submeteu-se à violência do marido e não conseguiu contê-lo, em parte por materializar a ideia de sina, como se não fosse possível a separação. O relacionamento do casal apresenta apoio nas investidas de João junto aos companheiros para lutar por melhorias. Faustina sofre pelo perigo e pela incerteza dos resultados das ações contra os patrões, mas ajuda e não desencoraja o marido.

O casal vem a ter três filhos: António, parecido com o pai, mas tendendo a vencê-lo em estatura, e Gracinda e Amélia, as “mansas e discretas” (SARAMAGO, 2012, p.87) raparigas, apenas posteriormente nomeadas na narrativa, pois a terceira geração é novamente protagonizada pelo primogênito.

As personagens começam a expressar suas queixas, suas decepções sobre a vida penosa de trabalho mal remunerado, a fome constante, acontecem os primeiros diálogos conscientes sobre o que representam os patrões naquela situação toda. Ao envolverem-se em brigas por dívidas no comércio local, as personagens, cada uma a defender suas necessidades, – o comprador a precisar da venda fiada por não ter como pagar e nem o que ofertar à boca dos filhos e o vendedor a defender que se fiar a todos que têm fome não terá do que viver –, mesmo contrariados, compartilham a noção de que “todos temos razão, quem é o meu inimigo” (SARAMAGO, 2012, p.84). Essa percepção é fundamental para modificar o comportamento e despertar a crítica e o questionamento frente às ordens que cumprem. É a partir dela que começam a “levantar-se”.

João é convocado para dirigir-se a uma cidade maior, assim como todos os colegas de profissão, para participarem de um comício, de interesse dos patrões. Nesse ponto, é perceptível o quão alheados esses homens são ou estão aos acontecimentos políticos e aos seus significados. João assina a convocação do patrão mesmo não sabendo do que se tratava, incerto inclusive em demonstrar sua dúvida e

sua vontade de não ir, já que sabia que relutar resultaria em ameaça e hostilidade por parte do superior:

A vontade é dizer não, mas a vontade não vê por onde chegar à palavra, fica um homem a mastigar, a fingir que não ouviu bem, mas que adianta, o outro repete, já em diferente tom, parece de ameaça, e João Mau-Tempo olha para a mulher, que ali está, e Faustina olha para o marido, que ali não queria estar [...] (SARAMAGO, 2012, p.90).

O pensamento de Faustina de que poderiam confiar na convocatória, uma vez que era algo relacionado ao governo, dá a dimensão da distância entre o povo e a informação, porque não entendem o que se passa. João acredita não ser correta tal imposição, reconhecendo claramente “que isto são maneiras de forçar” (SARAMAGO, 2012, p.91). Diante dessa situação, o narrador comenta que a dúvida de João reflete a confusão vigente no povo que se vê perdido, pois vive afastado de onde acontecem as coisas. Não lhe chegam notícias, e se chegam, não as entende, pois enquanto isso está ocupado em sobreviver, por que “só ele sabe o esforço que lhe custa manter-se vivo” (SARAMAGO, 2012, p.91). Ou seja, há desconfiança sobre as intenções e interesses lucrativos do latifúndio, mas não existe informação, nem meios pelos quais agir.

No comício, João não sabe como portar-se, expressar-se, muito menos o que está exatamente a acontecer. “Então que cara hei-de eu fazer, se me ponho a gritar viva isto ou morra aquilo, é para rir ou para chorar, digam-me cá” (SARAMAGO, 2012, p.93). Ouve o discurso gritado pelos patrões e políticos, e percebe que estão ali ele e os colegas de profissão para somar apoio a uma causa que não defendem, mas sim, um discurso do latifundiário, cuja ideologia lhes é contrária, e por isso forjado de hipocrisia acerca da realidade econômica do Alentejo. É ali que se vê impotente, entre os tristes – “há quem ainda não tenha percebido o que está ali a fazer, outros começam a entender e entristecem” (SARAMAGO, 2012, p.94) – e os enganados, que fervorosamente repetem os refrãos imperativos dos homens do palanque. Inconformado, João relata à mulher a decepção em perceber-se enganado quanto ao objetivo da reunião pública:

Mais valera voar, abrir as asas e ir voando para longe daqui, sobre os campos, vendo do alto as camionetas que vão regressar, que tristeza, foi tudo tão triste, e a gente se pôs ali a gritar como se nos tivessem pago para isso, e eu nem sei o que teria sido pior, não é justo, [...] (SARAMAGO, 2012, p.95).

Ao saírem das caminhonetas, são comparados a pássaros escuros que se derramam fora sem jeito de saber andar, e comentam entre si “somos para aqui uns bonecos de levar e trazer” (SARAMAGO, 2012, p.96). A dor que sente o protagonista é mencionada como um sentimento encoberto, pois não sabe como exprimi-la.

Ao referenciar o campesinato, o narrador o metaforiza como um brejo que parece morto, mas “só cegos de nascença ou por vontade própria não verão o frémito de água que do fundo vem subitamente à superfície, obra das tensões acumuladas no lodo, entre o fazer, desfazer e refazer químico, até ao rebentar do gás enfim liberto” (SARAMAGO, 2012, p.125). Em seu discurso empático com os explorados, segue a afirmar que é preciso olhar com atenção a fim de ver que “tudo estava afinal mudando e não parecia” (idem). Então, quando chegou o tempo de ceifar o trigo, e o latifúndio achou que assim seria, como se repetiria a cada estação, enganou-se o poderio, pois o trigo estava maduro, e os homens também, dado que nas vilas juntavam-se, ombro a ombro, e murmuravam a organizarem-se.

Num momento posterior, o incômodo interno ganha expressão: João, inquieto, atreve-se a responder ao feitor quando, diante da fome, das más condições e do salário nada condizente com o esforço dedicado, os agricultores pedem um aumento ao patrão. Posta-se de forma firme e responde pelos companheiros que não se sujeitariam a tão pouco, mesmo sem o apoio de todos.

Ao ouvir dos patrões que não receberiam o que desejavam, João “abre a boca e as palavras saem” com a naturalidade que não estava habituado: “Ficará a seara no pé, que nós não vamos por menos” (SARAMAGO, 2012, p.141). Entre os manifestantes, muitos deles aguentam a penúria da família sem o orçamento dos dias parados para reforçar a luta dos que continuam a negar trabalho por tão pouco, pois só assim conseguiriam conquistar a penosa negociação. Quando se veem sozinhos, aqueles que ainda persistem na investida, sofrem ao se questionarem sobre a valia da ação. Acabam por alimentar a esperança compartilhada e arquitetam uma conscientização geral dos companheiros, indo de grupo em grupo a pedir apoio e união, para que parassem de trabalhar e todos conquistassem os trinta e três escudos.

[...] juntemos-nos todos para exigir o nosso salário, porque já vai sendo tempo de termos voz para dizer o valor do trabalho que fazemos, não podem ser sempre os patrões a resolver o que nos pagam. Comendo, vem a vontade, falando se aprende a falar (SAMARAGO, 2012, p.144).



E assim convenceram o primeiro grupo, que mandou recado ao patrão sobre sua decisão. Em decorrência disso, o número de protestantes e a força do movimento começou a aumentar. Apercebidos os administradores da junção de forças, humilhados, os feitores foram à praça divulgar que o pedido seria atendido.

Perseverante ante a incerteza gerada pela falta de trabalho, João defende que “Falando, se aprende a falar” (SARAMAGO, 2012, p.144). Taxados de grevistas e de malandros, saem dessa primeira batalha com a promessa de um aumento de salário, mas o que se realiza mesmo é a detenção dos responsáveis pelo movimento, entre eles João, que permanecem presos por dias. Depois de terminada a “lição”, são liberados sob a ameaça de não haver novas benevolências se voltassem a rebelarem-se. O padre da região, outro Agamedes, presente nos interrogatórios, atua de modo a parecer contribuir e interceder pelos trabalhadores. No entanto, com palavras envolventes, tenta intimidar os presos, acusá-los de indignos e infiéis por fazerem greve ou aliarem-se a ideologias inimigas da pátria, tentando, assim, forçar uma confissão dos possíveis crimes. Em alusão a toda a repressão sofrida, a narrativa dedica um capítulo a contar a tortura e morte de Germano Santos Vidigal, uma existência individual a representar a experiência coletiva.

O narrador relata o que acontece com Germano desde o momento em que o escoltam na praça de Montemor – onde grande número de trabalhadores estão reunidos a espera, sem saberem o que sucederá – e o levam preso diante de outros que observam temerosos tal destino. Esse deslocamento inicial já é comparado ao calvário de Jesus Cristo: “e agora parece mesmo de propósito, é tudo a subir, como se estivéssemos a ver uma fita sobre a vida de Cristo, lá em cima é o calvário” (SARAMAGO, 2012, p.167). Já antes da prisão acima relatada o narrador havia claramente expresso sua relutância em seguir com o relato quando menciona os homens na praça: “A gente vai falando para passar o tempo, ou para não deixar que ele passe, é um modo de pôr-lhe uma mão no peito e dizer, ou suplicar, Não andes, não te movas, se dás esse passo pisa-me” (SARAMAGO, 2012, p.166), e então, após citar outra cena precedente ao relato da tortura novamente confessa que “tudo isto que fizemos foram pretextos, dilações, maneiras de desviar os olhos, porém agora, entre estas quatro paredes caiadas [...]” (SARAMAGO, 2012, p.168). É dessa forma que adentra a narração da série de humilhações e agressões sofridas por Germano, a contar sobre o espaço da sala, sua aparência e inserir a informação do

curioso “carreiro de formigas” (SARAMAGO, 2012, p.168) que passa pelo local. São elas que, como únicas testemunhas do fato velado, podem contar o que houve sob sua perspectiva:

[...] enquanto lá em cima, projectadas contra o céu branco que o tecto e o sol que é a lâmpada acesa, se movem umas altas torres, são homens, [...]. Têm as formigas um aparelho auditivo e uma educação musical que lhes não permite entender o que dizem e cantam os homens, daí não seja possível apurar por inteiro o interrogatório, [...] e também os insultos, filho da puta, cabrão, filho da puta, sacana, filho da puta, paneleiro, isto é o trivial, neste quarto retirado, antes que se complete o episódio obrigado a morte. Agora mesmo caiu um dos homens, fica ao nível das formigas, não sabemos se as vê, mas vêem-no elas, e tantas vezes serão as que ele cairá, que por fim lhe terão decorado o rosto, [...] (SARAMAGO, 2012, p.169).

O narrador explora o motivo de serem elas as únicas testemunhas do crime, bem como trabalha a ideia da necessidade de dar a conhecer o que ficou escondido: “[...] e de tudo isto mais tarde se farão longas conversas no formigueiro para ilustração das gerações futuras, que aos novos é útil saberem o que vai pelo mundo” (SARAMAGO, 2012, p.169). Adiante na obra, retoma o silêncio rompido que circunda o contexto geral do romance, e confirma que “hã-de passar os anos e há-de pesar o silêncio até que as formigas tomem o dom da palavra e digam a verdade” (SARAMAGO, 2012, p.176).

Nesse capítulo, temos exemplos mais diretos da atuação da guarda e, principalmente, da repressão do período ditatorial salazarista – a violência praticada, as formas de encobrir os acontecimentos, a crueldade e injustiça com os detidos. Neste caso, Germano Santos Vidigal é agredido e morto por diversas fraturas e esmagamento dos testículos. Há, inclusive, um trecho que alude às ameaças de morte realizadas para acobertar os crimes políticos. O soldado lembra ao coveiro responsável por cobrir o corpo de Germano o quanto é bom o silêncio daqueles que algo veem:

[...] Boas tardes, senhor Ourique, então ainda no trabalho, É verdade, que se há-de fazer, [...] Vi lá em cima a sua mulher Cesaltina e o seu filho, tem ali uma linda criança, É verdade, Boa palavra essa, senhor Ourique, É verdade, Diga-me então se é verdade que o corpo que está na casa mortuária morreu de maus tratos, ou só porque o antigo dono dele decidiu enforcá-lo, É verdade que o meu filho é uma linda criança, com aquele costume de querer brincar ao sol, é verdade que o corpo que além está foi enforcado, é verdade que no estado em que se encontrava não teria força para enforcar-se, é verdade que tem as partes todas rebentadas, é verdade que todo ele é uma pasta de sangue, é verdade que nem depois de morto se lhe reduziram os matulos das

pancadas, tamanho de ovos de perdiz, e é verdade que por muito menos teria eu morrido, e mais estou habituado à morte, Obrigado, senhor Ourique, o senhor é coveiro e homem sério, se calhar por tanto gostar do seu filho [...] (SARAMAGO, 2012, p.178).

A partir daí, João torna-se cada vez mais engajado politicamente organizando-se com os colegas contra o sistema que os oprimia e explorava. Desse modo, percebemos na personagem um envolvimento gradual com os companheiros, acompanhado pelo interesse em defender uma causa compartilhada, mas totalmente sua, que o leva a ser cada vez mais participante e corajoso para sair do silêncio e da letargia que rodeou seu ambiente familiar. Por isso, é atraído sob falsos pretextos até a prisão que estivera antes, e preso sob acusação de atividade comunista, com o título de “perigoso” (SARAMAGO, 2012, p.237). Ou seja, a postura combativa do dominador é desde o início desmedida, pois suas ordens de contenção à rebelião social são violentas e exageradas diante das ações pouco ofensivas do campesinato. Seu meio de dominação vai muito além da retórica do padre pautada nas crenças e temores religiosos do povo, pois as ameaças de agressão se tornam claras tanto na voz quanto na ação dos vários estratos que se impõem ao trabalhador: feitores, administradores, guarda policial e os próprios proprietários.

Como parte do processo de punição aos grevistas, de forma a assustar aqueles que contrariavam as medidas impostas, João não foi liberado tão logo, permanecendo detido sem nenhum contato com a mulher e os filhos. A passagem do tempo enquanto permanece preso é identificada pela percepção imprecisa e melancólica da personagem, já que não tem informação nenhuma sobre o tempo que ali será mantido. É interrogado exaustivamente, ameaçado, agredido, torturado. As tentativas de intervenção e defesa dos presos por parte das suas famílias esbarram na força dos patrões, nem um pouco inclinados a ceder ou negociar, ignorando totalmente a causa dos seus empregados. Assim como a conduta dos donos de terras, a abordagem dos soldados era desproporcionalmente agressiva, verbal e fisicamente, perante a acusação existente contra os presos. Em contraponto, o narrador demonstra o senso de solidariedade e generosidade dos companheiros para com o protagonista uma vez que alegram-se com a conquista de João e anseiam também a liberdade, pois sentem-se e sabem-se todos iguais. Ao fim de seis meses encarcerado, tem anunciada sua libertação:

*Quanta alegria dos que ficam, como podem, é como se fossem eles os libertos, [...] e então é um alvoroço, parece a mãe a vestir o filho, há quem lhe calce os sapatos ou o ajude a enfiar a camisa, sacodem-lhe o casaco, querem ver que João Mau-Tempo vai ser levado à presença do papa, onde se viu uma coisa assim, isto são umas crianças, não tarda nada que se ponham todos a chorar, eles não, mas João Mau-Tempo não vai tardar quando lhe perguntarem, Então, Mau-Tempo, tu não tens dinheiro para voltares à tua terra, e ele responder, Camaradas, tenho pouco, mas cá me hei-de arranjar, e eles começarem a reunir o dinheiro, um cinco escudos, outro dez, e entre todos se vai arranjar que chegue para a viagem e ainda sobrar, e então sim, ao ver como o dinheiro pobre pode ser amor grande, João Mau-Tempo não segurará as lágrimas e dirá, Obrigado, camaradas, e adeus, muito boa sorte para todos, e também obrigado por tudo quanto fizeram por mim. De cada vez que um sai, é uma festa, são as alegrias da prisão (SARAMAGO, 2012, p.260, grifos nossos).*

Após esse episódio e pela constante repressão dos grandes fazendeiros a toda classe trabalhadora, a relação de João com os filhos António e Gracinda e o genro Manuel Espada é estreitada, mais que membros de uma família, tornam-se parceiros nas atitudes combativas. Assim se estabelece, pelo afeto e pela mútua proteção que o narrador informa haver entre eles, uma relação diferente daquela que João tivera com o pai, Domingos. Sua vida, afinal, se baseou e poderia ser definida pela passagem a seguir:

Durante toda sua vida não fez mais do que ganhar o pão, e não todos os dias, e logo isto lhe arma um nó cego dentro da cabeça, que venha um homem ao mundo sem ter pedido, que passe de frio e fome infantil mais do que a conta, se conta pode haver, que chegado acrescido tenha a fome de redobrar como castigo por ter sido o corpo capaz de aguentar tanto, e depois de maltratado por patrões e feitores, por guardas e guarda, tendo chegado aos quarenta anos, vai preso como gado para a feira ou para o matadouro, e tudo na prisão é fazer pouco de um homem, e até a liberdade é uma bofetada, um bocado de pão atirado para o chão, a ver se o levanta. Isto fazemos ao pão quando cai, tomamo-lo na mão, soprámos-lhe de leve como se lhe devolvêssemos o espírito, e depois damos-lhe um beijo, mas não o comerei já, parto-o em quatro bocados, dois maiores e dois mais pequenos, toma lá Amélia, toma lá Gracinda, este para ti, e este para mim, e se alguém perguntar para quem foram os dois pedaços maiores, é menos do que um animal, porque um animal sei eu que saberia (SARAMAGO, 2012, p.190).

Essa geração caracteriza, sobretudo, mesmo que pouco a pouco, a modificação da sina dos Mau-Tempo, cujas ações saem do plano reflexivo para o ativo, do plano individual para o coletivo. Isto porque, como pertencentes ao lado mais prejudicado e debilitado para competir na luta de forças em poder, dinheiro e influência, é pela resistência aos modos de repressão e amedrontamento que João e os demais trabalhadores rurais unem-se estrategicamente para conquistar direitos. Sendo assim, o maior legado que João e a mulher deixam aos filhos é o fato de terem

lutado junto a eles contra a desigualdade que assolava a região rural portuguesa. Com sessenta e sete anos, João vem a falecer em casa, depois de ter estado dois meses no hospital de Montemor, com fortes dores e motivo de morte não justificado pelos médicos. João morreu sem ver o que estava por vir.

#### 4.2.3.3 *Terceira geração: revolta e transformação*

Quanto à terceira geração, a narrativa divide seu foco entre as trajetórias dos irmãos António e Gracinda Mau-Tempo, pois as vozes de ambos estão interligadas pela relação com Manuel Espada – que vem a ser marido da moça, e por consequência, cunhado daquele com quem já tinha grande amizade por compartilhar das mesmas ideias. Tê-las e lutar por elas é o que diferencia essa geração da primeira, e a demonstra mais efetiva ainda que a segunda. Inseridos em um contexto de maior efervescência de acontecimentos sociais envolvendo o regime político português da época e as devidas reações repreensivas dos empregadores latifundiários, os jovens mobilizam-se mais do que o pai já ousara fazê-lo ao exigir melhorias e contribuir para a conscientização dos colegas da necessidade de uma intervenção.

António é caracterizado como um jovem que carrega em partes as qualidades do avô não de todo admiráveis, como a predileção pelas andanças, a má vontade comum da idade e a não disposição ao sofrimento:

“[...] grande admirador da serenidade [*de Manuel Espada*], que por ele a não tinha, sempre de pé alçado para mudar de sítio, como logo se verá. Herdara o gosto vagabundo do avô Domingos Mau-Tempo, com a grande e louvável diferença de ser de humor alegre, porém não da maneira costumada, que é de carinha anágua e riso solto. (SARAMAGO, 2012, p. 124, grifo nosso)

Agradavam-lhe os bailes, assim como ao pai, além de ser bom contador de histórias, verídicas ou imaginadas, com o talento para entremear um tipo e outro. Foi mais trabalhador que o avô, mesmo que levasse parte de seus defeitos, entretanto, décadas depois, algumas das dificuldades mudam, foi a sua “uma vida que outras coisas teve e algumas que não pareciam prometidas à sua geração” (SARAMAGO, 2012, p.124). Com treze anos, acompanhava os homens mais velhos, assim como o amigo Manuel, em trabalhos de grande esforço braçal. Aos quinze, aprendeu outras funções, como tirar cortiça, pois não negava novos aprendizados. Em suma,

distanciou-se do fado que o nome do avô lhe reservava, ao comportar-se diferentemente.

O pai, no passado, já fora alfabetizado apenas por que “andaram os propagandistas da república a clamar pelos povoados, Mandai os vossos filhos à escola” (SARAMAGO, 2012, p.189), a receber letras suficientes “para ter escrito na cartilha de Montemor o seu nome errado João MauTenpo” (SARAMAGO, 2012, p.189). António, nem as irmãs Amélia e Gracinda, tiveram estudo quando pequenos. O narrador nos informa o motivo e quando ele vem a ser alfabetizado:

Todos os anos, em datas certas, a pátria chama os seus filhos. É um modo exagerado de dizer, habilidosa cópia de algumas proclamações usadas em hora de aperto nacional, ou de quem em seu nome fala, quando importa, para fins confessos ou inconfessos, que sejamos mostrados como uma imensa família toda feita de irmãos, sem distinção de Abel e de Caim. 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 o 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 o teu nome, escrito pelo amanuense do distrito de recrutamento, [...] e dizem-me que não sabes ler, fico espantada, então não pus eu escolas primárias nos sítios estratégicos, liceus não, não precisarias, a tua vida é diferente, e vens dizer-me que não sabes ler, nem escrever, nem contar, trabalho me dás, António Mau-Tempo, vais ter de aprender no quartel, não quero filhos analfabetos debaixo das minhas bandeiras [...] (SARAMAGO, 2012, p.197-198).

A personalidade de António expressa o quão desconfortável se sente perante as injustiças que o cercam. Sua atitude é demonstrada, por exemplo, quando interrompe o padre no casamento da irmã, já que o pároco decide vangloriar-se. Agamedes havia intercedido pela libertação de alguns dos trabalhadores de Monte Lavre acusados de grevistas, acontecimento este em que João estivera envolvido, o que causou embaraço para o pai da noiva. António toma a palavra e faz com que o padre cale sua autopromoção hipócrita. Ponderado e defensor do reparo de toda injustiça, mostrava-se bastante envolvido com as causas sociais de sua classe. Inclusive, inclinado a mostrar aos demais como deveriam pensar:

Acham eles que passando nós fome nas nossas terras nos devíamos sujeitar a tudo, mas aí é que se enganam, que a nossa fome é uma fome limpa [...] e um homem pode escolher entre a fome inteira e a vergonha de comer o que nos dão [...] (SARAMAGO, 2012, p.225).

Nesse sentido, nota-se sua habilidade com as palavras, sua capacidade de expressão e o conseqüente potencial de convencimento diante do grupo. Após um período sem contratações, estratégia dos latifundiários a fim de desesperar os trabalhadores, António, junto ao pai, à mulher, ao cunhado e aos companheiros de mesma convicção, reuniram-se e dirigiram-se a Montemor para exigir trabalho. Seus pedidos foram respondidos pela violência das tropas da guarda. Junto dos companheiros, organizou diversas vezes reuniões às escondidas para falarem sobre medidas a serem tomadas, assim como unir aqueles temerosos e indecisos sobre o significado de toda mobilização. Foi essa geração que testemunhou a Revolução do período regido por Salazar, sua insistência e força em perseguir direitos contribuiu para que se vivesse o Portugal livre que a próxima geração, a de sua sobrinha, testemunharia.

Gracinda, por sua vez, não possui caracterização detalhada por qualidades físicas ou psicológicas, mas como muitas personagens saramaguianas, é representada através de suas ações. Surgida a intenção de casamento com Manuel Espada, a mãe preocupa-se com a possibilidade de ter a filha longe de si, julgando prematura a união, pelo enxoval incompleto da moça e falta de recursos da família para a celebração naquele momento. Aguardam então mais tempo, alegando o fato de a noiva ser sete anos mais jovem que o futuro esposo. Gracinda, porém, se impõe e se nega a aceitar a diferença de idades como justificativa para o adiamento do casamento, pois o afeto existente entre eles era o mais importante em sua concepção. Por não ter ido à escola, aprendeu a ler somente antes de casar, para comunicar-se com o noivo por cartas e por interesse do pai que tivesse ela acesso à alfabetização. João designa a filha como “levantada” (SARAMAGO, 2012, p.190), assim como o narrador também qualifica a ela e à irmã Amélia, posteriormente. Isso porque pertencem a uma nova geração que enfrentará outros desafios, e com uma formação e pensamento crítico mais desenvolvido. Gracinda será companheira do marido, Manuel Espada, em suas investidas de mesmos valores éticos que o pai e o irmão António. Com Manuel terá uma filha, de nome Maria Adelaide, cujos olhos repetirão o azul intenso do olhar que o avô João possuía. Em uma das manifestações em que os trabalhadores se organizaram para reunião, Gracinda logo se interpôs, “Manuel, eu vou contigo, [...] A menina fica com a minha mãe e nós vamos juntos, não é só dormirmos na mesma cama” (SARAMAGO, 2012, p.310-311), além de ficar contente

quando o marido se rendeu ao seu argumento, mesmo achando ele que aquilo não fosse coisa para mulheres. Até porque o narrador informa que tal pensamento foi respondido pela boca dele, mas era o mesmo que muitas outras vezes de outros manuéis latifúndio à fora – mais um ponto que essa geração desconstruiu com a participação das mulheres.

Manuel Espada, conhecido como “o primeiro grevista de Monte Lavre” (SARAMAGO, 2012, p.206), desde o início das conversas com o amigo e cunhado, contava seus percalços em combate à exploração a que eram sujeitados. Tinha noção do que significavam suas atitudes como indivíduo envolvido com as greves tão desprezadas pelos patrões. Não exagerava ao contar as aventuras, pois não fazia daquilo um ato de heroísmo particular, era ciente da fraqueza do lado a que pertencia na luta. De jeito sério, levava as coisas com a calma devida, tanto que trabalhou para poupar dinheiro a fim de casar-se com Gracinda. O rapaz caminhava vinte quilômetros abaixo do sol para vir vê-la e para reforçar à família da noiva sua convicção no compromisso. Teve a aprovação do sogro pela determinação com que desprezou um empréstimo de condução oriundo do latifúndio, visto que Manuel tinha plena consciência do descaso e a falta de inclinação do latifúndio em ajudar seus empregados.

Manuel Espada esteve sempre envolvido nas reuniões, greves e tentativas de conscientização de outros trabalhadores menos impulsionados a buscar mudanças. Em busca de trabalho digno com a devida carga horária e pagamento justos, manteve-se firme ao lado do sogro e cunhado para encorajar o povo. Muito trabalhador, era um esposo e pai dedicado. Junto da mulher e dos que o acompanharam por anos na luta, inclusive os mortos que sonharam com esse dia e não puderam vê-lo (pois, segundo o narrador, estavam presentes ali em espírito), testemunhou a Revolução dos Cravos e o dia em que Portugal se viu livre do período ditatorial salazarista.

Reuniões começaram a ser organizadas entre eles, a fim de discutir sobre as relações com os empregadores, seus salários e horas de trabalho. A força de António em persistir em seus objetivos reforça-se, e ele segue a conscientizar os demais de que não devem sujeitar-se ao pouco oferecido. Critica a hipocrisia de afirmar que a pátria sustenta seus filhos todos, uma vez que nada chega às bocas dos que sustentam a economia.



Simplesmente chega aos companheiros e diz: “Vou-me embora, que isto aqui não é trabalhar, é morrer.” (SARAMAGO, 2012, p.101). É ele que, incitando os outros a tomarem consciência da exploração, move reações em busca de melhor forma de sustento. Essa ação inesperada estremece o latifúndio, pois inicia uma série de afrontamentos por parte dos agricultores. Mesmo assim, não agem por conhecer o que é um movimento sindical, uma greve ou os direitos que poderiam reivindicar, e sim por terem excedidos os seus limites físicos de trabalho, mas também os psicológicos, de tolerância à opressão. Amargaram ainda mais com a situação de falta de emprego por semanas que a atitude gerou. Ao serem recontratados, só restou-lhes irem cada um para seu lado.

Por sua personalidade e voz, António impele os demais, inclusive as mulheres, a participarem em conjunto da busca por direitos mais justos. Mas por isso o pai é preso por seu envolvimento nas rebeliões, acusado de atividade comunista, como já foi mencionado.

A narrativa volta a centrar-se na rotina de Manuel Espada, Gracinda e António, somos informados de que não são grandes as mudanças acontecidas, ter findado a escravatura é apenas um julgamento errado, e a hierarquia antiga ainda ordena o sistema. Nasce Maria Adelaide, a filha de Manuel e Gracinda, e repetido como todos os anos, os homens ainda seguem a pedir salário maior, e os protagonistas masculinos seguem a reunir-se disfarçadamente, persistindo na ideia de que a luta contínua há de trazer resultados.

O que temos é uma série de investidas que começam na segunda geração e intensificam-se na terceira, cujo papel foi levantar os primeiros pensamentos de desconfiança sobre esse sistema e continuarem de um movimento a outro na tentativa dos aumentos salariais. Perante revide com violência, descaso e humilhações, voltavam a erguer sua voz e atitude a cada vez que lhe eram zeradas as chances de melhorias. De sua pequenez e falta de espaço construíram passo a passo pequenas investidas que foram assegurando em longo prazo certos avanços para a classe trabalhadora.

Na mentalidade dominante, esses homens e mulheres nasceram para trabalhar. A isso não se negaram em nenhum momento durante tantos anos de escassez e miséria. Porém, a consciência coletiva percebeu que precisaria tomar voz. Sua última geração é narrada como testemunha da “voz que anda no latifúndio”. Essa

voz, passada tanta censura, perseguição e violência, “há um ano anda a palmilhar estradas e ruas, oito horas, oito horas de trabalho, e há quem não acredite, quem ache que só se o mundo estivesse para acabar e o latifúndio quisesse salvar a alma” (SARAMAGO, 2012, p.329).

Tal voz, não individualizada e sim coletivizada, expressa na primeira pessoa do plural, e já firme, responde à cobrança sobre a falta dos trabalhadores na lavoura no dia primeiro de maio: “Não viemos porque era o primeiro de Maio e o primeiro de Maio é o dia dos trabalhadores, trabalhadores somos nós, e portanto. [...] Não senhor, não foi política, [...] Em todo mundo é assim [...]” (SARAMAGO, 2012, p.331). Defende a ideia das oito horas e defende a igualdade de condições para mulheres e homens:

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, ou, quando já não, com os seios a derramar o leite que devia ter sido mamado [...] muito se engana pois quem julgue que basta levantar uma bandeira e dizer, Vamos (SARAMAGO, 2012, p.333).

Chega o consenso sobre a necessidade de diminuição da carga horária e de aumento para quarenta escudos de pagamento, como se referem as personagens “se não quiserem morrer de cansaço e fome” (SARAMAGO, 2012, p.333). A voz única se divide em várias para relatar e apoiar os interesses do discurso do campesino, e reforça a tomada de atitude que visam iniciar mais uma vez. Elevado o nível de longa disputa entre greves e manifestações, surgem rumores e a esperança sobre um novo dia que está para nascer. Ansiosos e sofridos, não conseguem dormir a pensar na revolução que se propõem a fazer.

Maria Adelaide, com dezenove anos, testemunharia a Revolução, embora soubessem apenas o que tinha acabado, não o que exatamente havia começado. Através da primeira descendente da família que levará outro sobrenome, o do pai Manuel Espada, o que a desconecta simbolicamente do agouro do Mau-Tempo, por ela é representada a liberdade dos novos tempos, a mudança na saga daquelas personagens. Ela será parte da geração que presenciará o levantamento, depois de setenta e cinco anos de dificuldades sociais que o setor agrário imprimiu para tantas famílias.

Diante da lei do latifúndio que insistia em permanecer e imprimir a desolação aos campos do Alentejo, em um sítio qualquer, certo dia ocuparam as terras os trabalhadores. Multiplicaram-se as formigas de cabeça levantada, tornou-se o

latifúndio um formigueiro, o que definitivamente assustou o senhorio e conseguiu abalar à segurança de outrora. Traçaram um plano, discutiram-no discretamente ao longo de semanas e combinaram o dia em que ocupariam uma das herdades da região. As centenas de homens e mulheres, na hora combinada, largaram suas funções e partiram ao destino da manifestação conjunta. Tomaram, com a consciência livre da acusação de roubo, as chaves e os escritos dos inventários dos cômodos e instalações vazios de Norbertos e Gilbertos, então, tiveram sua maior vitória, pois seria esse seu dia levantado e principal, depois de muitos.

## 5 A PERSPECTIVA DO NARRADOR

“Vai aí o livro, mas esse livro leva uma pessoa dentro”. Leva uma história, leva história que se conta, leva a história das personagens, leva a tese, a filosofia, enfim, tudo o que quiser encontrar lá. Mas além de tudo isso leva uma pessoa dentro, que é o autor. Não é o narrador. Eu não sei quem é o narrador, ou só o sei se o identificar com a pessoa que eu sou. (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p.222)

Assim como o estilo inaugurado pelo autor em *Levantado do Chão*, o narrador saramaguiano também é fonte de amplo estudo acerca de suas características comportamentais em relação às narrativas, e sobre como o autor compreende esse elemento, pois rompe com o cânone ao considerar que o narrador não exista como entidade independente do autor. Afirma que o “autor usa o narrador assim como usa as personagens, o põe ali para dizer o que se passa. Mas tudo está dentro da história, até o autor” (SARAMAGO segundo AGUILERA, 2010, p.224).

O narrador saramaguiano adota todos os pontos de vista possíveis, é onisciente e onipresente, sabe o que se passou e o que se passará com suas personagens, adiantando ao leitor informações que funcionam como previsões dos acontecimentos. Sem romper com a verossimilhança, seu modo interativo de contar introduz na trama a cultura popular, as crenças, as superstições e até trechos de fábulas que as personagens conhecem e acreditam, aproximando-se muito da forma oral de contar e repassar histórias. Ao mesmo tempo em que narra a história, introduz digressões e faz interrupções para seus comentários e explicações acerca da diegese. É conhecido por emitir suas concepções filosóficas e políticas por meio do que conta e do que comenta. Em entrevista, o autor reafirma tal pensamento:

[...] Estou presente, admito que às vezes até demais, no que escrevo. Não para falar de mim, mas para dar as minhas opiniões, as minhas 'sentenças'.  
[...] Tenho uma espécie de preocupação pedagógica, até excessiva. Creio que isso é consequência da minha relação com o narrador (SARAMAGO, 2003, p.96).

Nesse sentido podemos compreender o posicionamento empático do autor do romance sobre os trabalhadores alentejanos. Características de tal pensamento aparecem no modo como seu narrador trabalha ou adota as perspectivas das personagens da obra. O narrador irá contribuir, sobretudo, como veremos no capítulo posterior, para o entendimento do leitor acerca de como acontece, progressivamente, o movimento de levantar, de tomada de voz desse grupo, na medida em que acentua e torna notável essa transformação ideológica e social por meio de como descreve as personagens de cada geração e suas atitudes.

No capítulo 4.1 desta dissertação, dedicado à análise do primeiro capítulo do romance, já percebemos como o narrador introduz e apresenta o espaço geográfico da narrativa como um ambiente que reflete a configuração desigual a que se atrelam as classes das personagens do romance. Começa ali, de certa forma, sua escolha por contar a história pela perspectiva menos favorecida, e em fazer o leitor julgar o comportamento execrável da classe latifundiária em relação ao povo oprimido.

Acompanha, outrossim, de forma aproximada, cada geração ao longo dos três quartos de século em que a história se passa, e conduz a narrativa ora como uma entidade paralela à história, ora como se estivesse dentro da história, presenciando os acontecimentos (o que o uso dos verbos no presente e o uso da 1ª pessoa do plural muitas vezes ajudam a ressaltar) com paradas e digressões temporais. Nessas digressões, além de seus comentários acerca da exploração cometida, ele revela seu ponto de vista a respeito de acontecimentos ou fatos da natureza e do mundo que lhe causam inquietação ou mesmo questionamento, de fatos estranhos à história, por vezes de cunho mais universal. Por exemplo, o sétimo capítulo do romance é iniciado pelo narrador com uma explicação de uma regra da natureza em seus ciclos de renovação, de vidas que cessam ou continuam, e mesmo que muitos morram, se continuam seus ciclos com o saldo de vivos restante. O narrador explora esse fato para inserir a ideia do homem em sua pequenez dentro desse sistema, mas também em como ele se comporta a fim de sobreviver nesse meio, sendo inclusive, o animal mais racional dessa cadeia natural, e que explora os demais:

Cria a natureza as suas diversas criaturas com admirável brutalidade. Entre mortos e aleijados, considera, não faltará quem escape para garantir os resultados da gerência, modo ambivalente e portanto equívoco de substantivar o gerir e o gerar, com aquela confortável margem de imprecisão que produz as mutações do que se diz, do que se faz e do que se é. Não marca a natureza coutadas, mas aproveita delas. E se depois das ceifas os mil formigueiros da seara não têm celeiro igual, os ganhos e perdas vão todos à grande contabilidade do planeta e nenhum formiga fica sem a sua estatística parte do alimento. Ao apuramento do saldo importa pouco que tenham morrido aos milhões por inundações naturais, revolvimento de enxada ou desafio de micções: quem viveu, comeu, quem morreu deixou aos outros. A natureza não conta mortos, conta vivos e, quando estes lhe sobejam, arranca uma nova mortandade. É tudo muito fácil, muito claro e muito justo, porque, de memória de formiga ou elefante, ninguém tal contestou no grande reino dos animais. Felizmente, o homem é o rei deles. Pode portanto fazer as suas contas de papel e lápis, ou essas outras mais subtis que se exprimem em murmúrios, meias palavras subentendidas, relances de olhos e acenos de cabeça. Nesta mímica e onomatopeia se juntam, em mais grosseiro, as danças e cantares de luta, sedução e aliciamento que usam certos animais para obtenção de seus fins (SARAMAGO, 2012, p.45-46).

Todo esse trecho é introduzido como um pensamento acerca do modo como o mundo funciona para só então o narrador inserir uma ação de uma personagem e elucidar o caráter e modo de pensar dela que se baseiam nessa ideia particular de lugar do homem perante a natureza. Aplica, portanto, antes, algo que ele observa em um âmbito geral e universal, e se serve disso para aplicar à narração de sua história.

O narrador de Saramago não se apega a uma única forma de expressão ou recurso, pelo contrário. Não só fala em terceira pessoa do singular, (“Começou-lhes a chover para o fim da tarde, [...] O homem fez parar o burro, [...] Mas a mulher tivera tempo de tirar a criança da carroça [...]” SARAMAGO, 2012, p.15), mas também usa a primeira do plural (“era o que faltava partir-se o pouco que temos” (SARAMAGO, 2012, p.17). O narrador também não apenas conta o que passou, mas também relata os acontecimentos como se ainda estivessem ocorrendo, como se ele próprio estivesse assistindo a algumas cenas e diálogos, isto é, usa o presente do indicativo para contar, e também adianta o futuro dos acontecimentos. Exemplo disso aparece no início do terceiro capítulo, quando a história ainda se concentra, cronologicamente, no casal da primeira geração Mau-Tempo e seu primogênito de olhos azuis; o narrador então avança para o futuro do pai da família: “Domingos Mau-Tempo não chegará a velho. Um dia quando tiver feito cinco filhos à mulher, [...] passará uma corda pelo ramo duma árvore, num descampado quase à vista de Monte Lavre, e enforcar-se-á” (SARAMAGO, 2012, p.23); também no final do décimo segundo capítulo, ao afirmar

que “Manuel Espada se encontrou com António Mau-Tempo, de quem mais tarde, em chegado o tempo próprio, virá a ser cunhado” (SARAMAGO, 2012, p.109).

Esse narrador não só conta os eventos, como também os comenta, como afirmado acima. Ao narrar a falta de emprego sofrida por Manuel Espada e seus companheiros, após serem acusados de grevistas, o narrador acrescenta sua explicação em diferente tempo verbal, a enunciar uma regra constante do latifúndio:

No domingo foram os quatro à praça e não arranjaram patrão. E no outro, e no outro também. *O latifúndio tem boa memória e fácil comunicação, nada lhe escapa, vai passando palavra, e só quando muito bem lhe parecer dará o feito por perdoado, mas esquecido nunca.* Quando enfim conseguiram trabalho, foram cada um para seu lado (SARAMAGO, 2012, p.108-109, grifos nossos).

Refere-se a si mesmo, acentuando sua presença e comentando a própria intervenção na narração, como em “Não foram ditas estas palavras, são as liberdades do narrador, mas estas outras sim, que as disse o agente, a uma só voz [...]” (SARAMAGO, 2012, p.163). Faz isso ainda, ao caracterizar António Mau-Tempo, pois passa da terceira pessoa do singular para a primeira do plural:

Há de gostar de bailes como o pai em sua mocidade, mas estimará pouco os ajuntamentos. Será grade contador de histórias, vistas e inventadas, vividas e imaginadas, e terá a arte suprema de apagar as fronteiras entre umas e outras. Mas será sempre, por sua natureza, grande trabalhador em todas as artes rurais. *Não é isto sina que lhe estejamos lendo na palma da mão, antes são dados elementares de uma vida que outras coisas teve e algumas que não pareciam prometidas à sua geração* (SARAMAGO, 2012, p.124, grifos nossos).

Sobretudo, por comentar o próprio relato e também por entremear ao seu discurso as falas das personagens, *Levantado do Chão* apresenta um narrador “que vai perdendo seu papel dominante de onisciência absoluta, ao deixar-se contagiar pelas perspectivas das personagens, e a mensagem narrativa torna-se mais complexa e aberta, distanciando-se do romance neorrealista mais ortodoxo (GOMES, 1993, p.35).

Os comentários sobre as próprias escolhas e manobras narrativas são constantes, como neste outro exemplo:

[...] torna-se forte e a sua força regressa violenta ao corpo, e então, de dois feito, o rapaz, *que se chama Manuel Espada e voltará a ser falado neste*

*relato*, deixa a moinha, chama os companheiros e diz, Vou-me embora, que isto não é trabalhar, é morrer (SARAMAGO, 2012, p.101, grifos nossos).

Desse modo, o narrador explica e sossega a curiosidade do leitor, como se estivesse estabelecendo um diálogo presencial e direto com ele, rico em detalhes e esclarecimentos acerca do contexto das personagens.

Para apresentar as vozes das personagens, ele não só usa o discurso direto, como também o indireto e o indireto livre, como nos respectivos exemplos: “Venho viver aqui em São Cristóvão, chamo-me Domingos Mau-Tempo e sou sapateiro” (SARAMAGO, 2012, p.20), “O homem saiu ao caminho, interrogou os ares, virou-se aos quatro pontos cardiais, e disse à mulher, Temos de ir” (SARAMAGO, 2012, p.22) e “Estranhou o padre, rumorejavam os fiéis, chegaram a rir-se os mais novos. Uma vergonha, com os santos todos a olhar, e Deus que tudo vê” (SARAMAGO, 2012, p.31).

Lembramos que Lélia Parreira Duarte (2011) identifica mudanças no comportamento do narrador no decorrer da narração da história. A nosso ver, no entanto, o narrador saramaguiano revela-se do início ao fim do texto, defensor do mesmo grupo de personagens e de sua respectiva ideologia. A mudança ocorrida se dá no campo da atitude dessas personagens, uma vez que o foco narrativo acompanha três gerações diferentes em suas percepções de mundo, e, é claro, condições de expressão e defesa. Entretanto, a postura defensora e combativa do narrador é presente desde o início do relato, apenas cede mais ou menos espaço para a caracterização do tempo, espaço e personagens no momento em que vão sendo apresentados na narrativa.

O modo como se posiciona revela um narrador, sobretudo, contador de histórias (“Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira”, SARAMAGO, 2012, p.14), empático com a cultura popular (“A mulher olha o céu, é um jeito antigo e rural de ler esta grande página aberta sobre a nossa cabeça [...]”, SARAMAGO, 2012, p.17) e preocupado em demonstrar a sensibilidade e a capacidade psicológica existente nas personagens desprezadas e animalizadas pela elite latifundiária (“A mulher seguia atrás, com o filho ao colo, e gostosa do sossego do infante espreitou-lhe o rosto, murmurando, Meu menino” SARAMAGO, 2012, p.16). Assim, ele valoriza, direta ou indiretamente, o amor no casamento, os afetos familiares, os laços fraternais e os sentimentos desse povo. Por esse aspecto humanizador das personagens é que a perspectiva defendida pelo narrador de *Levantado do Chão* fica clara desde logo na

narrativa: seu inegável posicionamento ideológico-político em prol da denúncia da desigualdade social e injustiças cometidas associa-se com a forma como escolhe representar primeiramente as fraquezas e, posteriormente, a força do povo oprimido, além de como descreve a hipocrisia do pensamento da classe rica, para reforçar e corroborar a desigualdade. Dialoga diretamente com o leitor, por vezes, independente da história e expõe expressões diretas como “que dor de coração, senhoras e cavalheiros” (SARAMAGO, 2012, p.113), ou demonstrando compadecimento em primeira pessoa do plural “se é em fome e miséria que estamos a pensar condoídos” (SARAMAGO, 2012, p.64). Logo, enquanto entidade que possui o poder de descrever, à sua maneira, todos os grupos sociais representados, esse narrador, compassivo e simpático com o mundo feminino da classe pobre (mas que critica a hipocrisia por parte das senhoras proprietárias do latifúndio), o infantil, o idoso, o animal, o pobre e o justo, dá a eles o papel de protagonistas morais da história.

O trabalhador rural, mais propriamente a família Mau-Tempo como representante dessa classe, é caracterizado econômica e socialmente pelo narrador como um povo rodeado de dificuldades, dependente da economia agrícola e do produto escasso do trabalho exaustivo no campo, pois conta com condições mínimas de subsistência, além de não receber a oportunidade da instrução escolar. Descritas como pessoas com pouca capacidade de defesa diante do sistema em que estão inseridas, possuem apenas a consciência de que precisam trabalhar da única forma que conhecem desde jovens, quando já ajudam no sustento familiar, pois para exercerem alguma profissão diferente contam apenas com o conhecimento passado de geração em geração acerca de outras formas de ganho. É por meio dessas dificuldades que o narrador demonstra o perfil das personagens, o modo como agem em suas rotinas, como levam suas relações familiares e afetivas, e como reagem ao contexto em que vivem. Na construção das características das personagens tudo é condicionado à situação social da classe trabalhadora. O linguajar que dominam, por exemplo, tem vocabulário mais diversificado apenas quando se trata de verbos relacionados aos afazeres que a vida rural implica, assim como os nomes de diversos instrumentos utilizados para cada tarefa, ou seja, os trabalhadores dominam saberes ligados à vida prática e não ao conhecimento formal adquirido por educação escolar:

[...] 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 entender o que elas são, ceifar, carregar molhos, gadanhar, debulhar à máquina ou a sangue, malhar o centeio, tapar palheiro, enfardar a palha ou o feno, malhar o milho, desmontar, espalhar o adubo, semear cereais, lavar, cortar, arrotear, cavar o milho, tapar as craveiras, podar, argolar, rabocar, escavar, montear, [...] terrear, empoar e ensacar, *o que aqui vai santo Deus, de palavras, tão bonitas, tão de enriquecer os léxicos, bem-aventurados os que trabalham, e que faria então se nos puséssemos a explicar como se faz cada trabalho e em que época, os instrumentos, [...]* João Mau-Tempo assinou onde outros já tinham assinado, ou a rogo por não saberem escrever, que era a maioria (SARAMAGO, 2012, p.90-91, grifos nossos).

Notamos, nessa passagem, justamente a valorização do vocabulário do povo pelo narrador (as palavras tão bonitas do trabalhador), o qual contrasta a alfabetização restrita com a sabedoria resultante da experiência.

O narrador reforça e direciona até a descrição física dos trabalhadores para demonstrar uma aparência sofrida, cansada, que atrai o olhar solidário do leitor. Constrói as poucas citadas características físicas das personagens por meio da alusão às marcas que a dura rotina da lida deixa nos seus corpos: “É uma terra assim grande, [...] e para baixo desmaia-se em terra fita, lisa como a palma da mão, ainda que muitas destas, por fado de vida, tendam com o tempo a fechar-se, feitas ao cabo da enxada e da foice e da gadanha” (SARAMAGO, 2012, p.12). As mulheres também recebem esse tratamento: “Faustina tão diferente do que foi em nova, e já não era bonita, e as filhas cuja frescura ainda resiste ao trabalho de arrastar, pena é que Amélia tenha tão estragados os dentes” (SARAMAGO, 2012, p.189-190).

Para contextualizar as injustiças vividas pelo povo alentejano, o narrador muda seu discurso de terceira pessoa para segunda ainda na mesma frase, e toma voz pela pátria, ou melhor, dá voz a ela, personificando-a, e com esse lugar de fala segue ironizando as condições injustas dos homens perante o que lhes é cobrado:

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 o 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. Chamas-te António Mau-Tempo, desde que vieste a este mundo te espero, meu filho, *para que saibas que mãe extremosa sou, e se durante todos estes anos te não dei muita atenção, haverás de perdoar porque vocês são muitos e eu não posso olhar por todos, andei a preparar os meus oficiais que hão-de mandar em ti, não se pode viver sem oficiais, como*

havia tu de aprender os movimentos da marcha, um dois esquerdo direito, direita volver, alto, ou os manejos de arma, cuidado quando enfias a culatra, ó saloio, vê lá se queres deixar ir o dedo atrás, *e dizem-me que não sabes ler, fico espantada, então não pus eu escolas primárias nos sítios estratégicos, liceus não, não precisarias, a tua vida é diferente, e vens dizer-me que não sabes ler, nem escrever, nem contar, trabalhos me dás*, António Mau-Tempo, vais ter de aprender no quartel, não quero filhos analfabetos debaixo das minhas bandeiras, *e se depois esqueceres o que te mandar ensinar, paciência, não será minha a culpa, tu é que és burro, labrego e saloio*, em verdade te digo, estão os meus exércitos cheios de labregos, o que vale é ser por pouco tempo, acabado o serviço militar voltarás à tua ocupação, porém se quiseres outra tão custosa como essa, também se arranja (SARAMAGO, 2012, p.197, grifos nossos).

No trecho, o narrador dá voz a essa pátria que reconhece ter sido ausente e deixar ao desamparo seus cidadãos, por estar investindo antes na disciplina dos oficiais militares para manter a ordem e a hierarquia social. Já anteriormente na narrativa era ela a “ditosa pátria que tais filhos pariu” (SARAMAGO, 2012, p.35), que aparentemente tem filhos preferidos, pois é a guarda a “amorosa filha desta república” (SARAMAGO, 2012, p.35). Esse discurso é dotado do mesmo tom de indiferença que os empregadores demonstram em todo o romance. Todos esses comentários revelam o quanto a classe operária tem seus direitos negligenciados e negados. Aliás, a responsabilidade por essa situação é creditada ao próprio trabalhador, taxado de “burro, labrego e saloio” (SARAMAGO, 2012, p.197) – indivíduos ignorantes e sem noção de civilidade –, em um discurso direto a dizer-lhe que após o serviço militar ele pode voltar a essa sua única ocupação cabível.

Defensor e benevolente para com a situação dos agricultores, o narrador expõe que nem as mudanças políticas trazem melhorias ao Alentejo: “[...] entre o latifúndio monárquico e o latifúndio republicano não se viam diferenças e as parecenças eram todas, porque os salários, pelo pouco que podiam comprar, só serviam para acordar a fome [...]” (SARAMAGO, 2012, p.34). Aos abusos e maldades do tio Joaquim Carranca, adjetivado como “desalmado” (SARAMAGO, 2012, p.47), o narrador defende o ainda infante João Mau-Tempo ao descrever seus olhos azuis assustados, seus gritos e choro diante do riso do tio. Seu pai também é defendido pelo narrador, embora seja de índole pouco satisfatória quanto aos cuidados com a família, pois demonstra o desengano carregado pela personagem: “Domingos Mau-Tempo foi um triste homem desgraçado, não o condenem as boas almas” (SARAMAGO, 2012, p.52). Ele, que das três gerações fora o pai de família mais criticável, ainda assim,

contou com a defesa do narrador, pois seu fado em boa parte era resultado do contexto insatisfatório em que vivia.

O narrador observa de modo crítico, também, a responsabilidade pelo trabalho pesado exigida de João quando ainda criança, e amplia o exemplo do menino a todas as crianças pertencentes à classe:

*É uma injustiça que se lhe faz obrigá-lo a levantar-se ainda noite fechada, andar meio a dormir e com o estômago frouxo o pouco ou muito caminho que o separa do lugar de trabalho, e depois dia afora, até o sol posto, para tornar a casa outra vez de noite, morto de fadiga, se isto é ainda fadiga, se não é já transe de morte. Mas esta criança, palavra só por comodidade usada, pois no latifúndio não se ordenam assim as populações em modo de prever-se e respeitar-se tal categoria, tudo são vivos e basta, que os mortos é só enterrá-los, não é possível fazer trabalhar os mortos, esta criança é só uma entre milheiros, todas iguais, todas sofredoras, todas ignorantes do mal que fizeram para merecerem tal castigo* (SARAMAGO, 2012, p.55-56, grifos nossos).

Ainda a discursar acerca da imposição de tal vida a João, o narrador abre espaço para o imaginário do jovem, já em seus vinte anos, e demonstra empatia com a sua ingenuidade ao alegrar-se por comprar o seu primeiro capote, espécie de roupa longa com capuz: “[...] passeia com ele tão vaidoso como um gato varado” (SARAMAGO, 2012, p.63). Ao dar atenção a um motivo de felicidade tão humilde e insignificante a outros olhos, o narrador valoriza a visão de mundo do jovem, que lhe faz esquecer a mágoa pela vida que levava. O narrador, inclusive, acusa a inexistência de Deus ao comentar a dificuldade de sustento do povo: “a prova de que Deus não existe é não ter feito os homens carneiros, para comerem as ervas dos valados, ou porcos, para a bolota” (SARAMAGO, 2012, p.79). Ao citar doenças e a desnutrição, entre outras causas de morte do povo, envolve e sensibiliza o leitor, mediante a contaminação da pureza da inocência infantil com o sujo escatológico e degradado: “mesmo morrendo muitos infantes de suas doenças de caganeira líquida, desfazem-se em merda os pobres anjinhos” (SARAMAGO, 2012, p.80). Novamente, com compadecimento, narra que “abrem os olhos só para verem ainda a luz do dia, quando não acontece morrerem às escuras, no silêncio do casebre” (SARAMAGO, 2012, p.80).

Outro momento significativo de elevação desse grupo de personagens resulta da comparação, por parte do narrador, acontece no vigésimo sétimo capítulo, no parto de Gracinda Mau Tempo, o nascimento de Maria Adelaide. É recriado o cenário bíblico por meio de remissões a anjos, sinais celestes, o simbolismo de três dias e três noites,

a casa arruinada, pastores, rebanho, ovelhas, até mesmo porcos “mas este animal não é próprio para presépios” (SARAMAGO, 2012, p.294), milagres, a vinda de três reis magos, porém com oferendas muito diferentes de ouro ou mirra. A menina chega a um mundo que será diferente daquele testemunhado pelos pais e avós, como se simbolizasse a mesma esperança em mudança que simbolizou Jesus Cristo no relato bíblico. As circunstâncias de seu nascimento dignificam essas personagens pela humildade e simplicidade do contexto, mas essa semelhança construída, o próprio narrador caracteriza como uma fábula familiar, essa em especial “que bem podem agradecer ao narrador” (SARAMAGO, 2012, p.298).

Já ao se referir às forças contrárias ao povo, esse narrador investe na ridicularização dos ricos e seus modos de pensar e na acusação da crueldade com que exploram a classe protagonista. Para se referir aos poderes que se aliam no grupo hegemônico, utiliza a seguinte imagem: “uma bicha de três cabeças e uma só vontade verdadeira” (SARAMAGO, 2012, p.119).

A entidade religiosa do padre Agamedes surge na narrativa já sendo colocado em questionamento mediante a ironia do narrador, “por viver com uma mulher que dizia ser sua sobrinha” (SARAMAGO, 2012, p.29), e por possuir uma tenda comercial como “negócio, terreno da família” (SARAMAGO, 2012, p.30). Seu comportamento como sacerdote é exposto pelo narrador como truculento e maldoso para com os fieis ao “maltratar o missal, despachar neófitos, nubentes e defuntos com a mesma truculência com que matava e comia seu porco e com muito menos atenção à letra do templo e ao seu espírito” (SARAMAGO, 2012, p.31). O narrador de *Levantado do Chão* acentua a hipocrisia das falas catequizadoras do sacerdote, relativizando a autoridade do seu discurso, como nessa passagem: enquanto o padre profere seu elevado sermão “amados filhos, cuidado, sopram ventos de rebelião por estas nossas terras tão felizes, outra vez vos digo que não deis ouvidos”, o narrador interrompe-o e afirma “não vale a pena escrever o resto, já todos conhecemos o sermão do padre Agamedes” (SARAMAGO, 2012, p.140-141). Com isso, corrobora a falta de credibilidade do discurso católico que, a essa altura, até no povo já existia.

Traços de caráter que normalmente se esperariam da figura religiosa de um padre são inexistentes em Agamedes. Além de apresentar características cuja natureza deveria por ele mesmo serem repreendidas, qualidades básicas da profissão como bondade, honestidade e desapego aos bens materiais lhe são nulas. Ao ser

chamado para ouvir possíveis confissões dos trabalhadores, não atinge tal meta e intercede de forma exagerada pela soltura dos agricultores. Posteriormente, sua personalidade, desajustada aos princípios da religião, é demonstrada pelo narrador no seguinte excerto:

O padre Agamedes admoesta paternalmente os desvairados, lembra-lhes por via indirecta, quando não por directa via, quanto ficaram a dever-lhe e como mais obrigados estão a cumprir os deveres de cristãos, 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, 2012, p.181).

Nessa passagem, o verbo utilizado antes do advérbio “paternalmente”, cuja semântica indica forma protetora de fazer-se algo por alguém, é nada mais que um sinônimo de “repreender”, o que alerta o leitor sobre o comportamento hostil do padre, o qual, além disso, constrange e cobra os fiéis por seus favores, até mesmo de forma direta, como menciona o narrador. O narrador, assim, segue ironizando tal atitude do pároco ao assemelhar a Igreja a uma entidade superpoderosa que, a simples toque, abre as portas da liberdade para os presos.

Expõe, também, todo o perfil opressor dos patrões, e intervém com ironia à hipocrisia presente no discurso dos empregadores: “ainda há quem diga mal do latifúndio” (SARAMAGO, 2012, p.88), ou “ainda há quem fale mal dos ricos” (SARAMAGO, 2012, p.112). Destaca, de forma crítica, a perspectiva da classe abastada: “é preciso ver, e convir quanto é fácil viver satisfeito no latifúndio” (SARAMAGO, 2012, p.89), depois de explicitar uma cena de repressão em cujo enredo uma criança é ameaçada por deitar-se a descansar da labuta pastoril. Em outras passagens, reforça os dizeres enganosos dos fazendeiros, insinuando suas verdadeiras intenções, ao tentarem convencer o povo de sua necessária subserviência ao latifúndio: “porque os trabalhadores são verdadeiros sócios dos proprietários, partilhando com estes os lucros e danos da lavoura” (SARAMAGO, 2012, p.95).

O narrador mescla o discurso dos latifundiários com o seu ao dizer que “[...] senhores, [...] não falta por aí latifúndio que tenha o seu cárcere privado e o seu código penal próprio” (SARAMAGO, 2012, p.80), ao usar o vocativo para dirigir-se ao leitor e explicar como funciona esse sistema, posicionando-se como observador e crítico. Ao comentar sobre o processo de colheita do trigo, sobre a máquina que o processa,

acrescenta que “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, 2012, p.100). Ao falar da guerra, diz ter “o latifúndio a sua parte, ainda que não exagerada” (SARAMAGO, 2012, p.115), porém, “levantam-se dali os corpos ou enterram-se no lugar onde caíram, varre-se o latifúndio e fica a terra pronta para nova batalha” (SARAMAGO, 2012, p.116).

Portanto, nos diferentes modos de defesa e acusação utilizados pelo narrador, tanto no que investe em sensibilizar e dignificar o povo em sua situação, pensamentos, falas, reações e sentimentos, quanto na forma como apresenta e paralelamente põe em avaliação e depreciação as duas perspectivas que exploram os trabalhadores, essa voz narrativa trabalha dualmente tendo como foco um mesmo resultado: a formação de uma avaliação sensível aos problemas e favorável à condição dos protagonistas, e desfavorável às duas classes criticadas, o latifúndio e o clero. São insinuadas e também evidenciadas injustiças e crueldades por meio do uso de ironia ao relatar a hipocrisia latifundiária, concomitantemente, seu discurso sempre se mostra empático, de começo ao fim do texto, com a classe trabalhadora rural.

Diante disso, nota-se um discurso preocupado em evidenciar os muitos pontos em que essa forma de economia e política atinge negativamente a existência de milhares de pessoas, além das gerações da família Mau-Tempo. Seja utilizando-se de estratégias textuais como a comparação a um exemplo bíblico, conforme visto, a sublimar a dignidade anulada da tal gente miúda, além da parodização de cenas ou fábulas conhecidas da cultura popular, ou uma adjetivação interessada e constantes contraposições de contextos que desrespeitam o senso mínimo de justiça e dignidade humanas, o narrador, mais que denunciar a exploração, conta como a classe rica nega direitos básicos ao povo tanto criticando-a, quando exaltando a humanidade dos explorados. Seus comentários diretos revelam, de todo modo, a perspectiva desse narrador que não abandona o engajamento e a voz de denúncia social ao apresentar uma narrativa empenhada, desde pela forma como revela os detalhes da rotina rural dos trabalhadores até o modo como atinge o patamar nacional português – uma vez que atrela toda narrativa aos paralelos e causadores acontecimentos políticos daquele contexto. Assim, não só como contador e condutor, o narrador de *Levantado do Chão* tem responsabilidade e participação essenciais para entendermos e formamos uma visão crítica dos problemas sociais expostos no romance.

## 6 A PERSPECTIVA ESTRUTURANTE DE *LEVANTADO DO CHÃO*

Diante da análise realizada da história das três gerações da família protagonista, é inegável a constatação já mencionada, de uma mudança progressiva na perspectiva das personagens quanto à sua situação de vida. Os pequenos avanços, quando relacionados pelo leitor, culminam em uma significativa transformação da percepção de mundo dessas personagens. A terceira geração dos Mau-Tempo colhe os resultados dos pequenos e insistentes atos de resistência, principalmente da geração anterior. A diversidade dos elementos utilizados pelo autor para simbolizar a mudança de atitude das personagens permite-nos a identificação das transformações positivas sucedidas, o que nos dispensa de repetições acerca desse movimento. A participação do narrador é, portanto, crucial para identificarmos o processo de mudança ocorrido na perspectiva dos Mau-Tempo.

Ele constrói a ideia de levantamento que o título do romance nos sugere, em alusão à edificação conquistada pelo povo. O “levantar” dos trabalhadores rurais é sugerido durante todo o desenvolvimento da narrativa, por meio de expressões que adjetivem as personagens como levantadas, ou as distinguem entre as que já se levantaram ou as que ainda não compreenderam sequer o outro sentido da palavra “acordar”, não sendo ela só sinônimo de despertar para o novo dia de trabalho, mas sim, para a consciência política. Pois, *Levantado do Chão* distingue-se de outros romances de seu período pelo seu final: a ocupação do latifúndio pelos trabalhadores. Esse aspecto contribuiu para que o romance fosse apreciado pela esquerda anteriormente sem voz e recusado por grande parte da direita, ressentida com a perda de sua situação privilegiada.

A primeira geração apresenta um enfoque mais centralizado nos problemas familiares que a miséria extrema provoca na família de Domingos e Sara da Conceição. É o momento em que as diferentes perspectivas estão sendo inicialmente apresentadas, o que não torna tão claro o panorama geral da economia latifundiária. De certa forma, o foco narrativo enfatiza mais as dificuldades domésticas dos protagonistas, mesmo que causadas pela dificuldade de sobrevivência no campo naquele regime econômico. As personagens demonstram pouca noção de que haveria algo a se fazer para diminuir a miséria enfrentada, pois vivem em uma esfera de consciência muito limitada sobre, inclusive, a própria situação. Além disso, há uma

significação de silêncio e da falta de jeito que possuem para a comunicação, que é rasa e lacunar, como sinal de um silenciamento e tristeza intrínsecos nas personalidades das protagonistas. Enquanto há a segunda grande guerra na Europa, as personagens têm as próprias guerras diárias para sobreviverem, ou seja, principalmente para essa primeira geração, qualquer envolvimento maior na política não acontece porque a pobreza restringe o foco das preocupações do povo. Não há consciência política, há necessidade de sobreviver.

As demonstrações de hesitação e insegurança no modo envergonhado de expressarem-se, assim como a inabilidade de argumentação e compreensão dos acontecimentos rotineiros especificam um estado de inércia e alienação perante a sociedade e o mundo. Por poucas palavras e recorrentes silêncios, e pela falta de melhor comunicação quando há diálogo, percebemos que há nessas personagens algo como a aceitação de um fado, um destino, sem sonhos ou objetivos por que lutarem.

Porém, os Mau-Tempo apresentam diferenças geracionais e temperamentais. Quando se refere ao aspecto psicológico dos trabalhadores, o narrador atesta constantemente sentimentos de confusão e fraqueza no que concerne à determinação. Porém, de forma divergente à geração anterior, na segunda ele evoca detalhes na personalidade das personagens que fazem com que lidem com o contexto exploratório de maneira menos alienada, mesmo que apercebidas da impossibilidade de reversão a curto prazo das condições trabalhistas. Mesmo que ainda estejam sob o poder dos interesses dos patrões, o fator diferencial entre essa geração e a anterior é este: é preciso haver consciência para haver questionamento. Há uma evolução entre não haver consciência que gere um pensamento crítico e posteriormente surgir a percepção de aquele sistema é errado – mesmo que se queira e tente dizer não para certas ordens, e até mesmo protestar ou lutar contra, mas personagens sabem que não têm força para tal. O narrador explora dialeticamente opostos lexicais, como palavras/silêncio, inação/atitude, calma/ebulição, visão-luz/escurecimento-ignorância, para definir o novo tempo, mesmo que as mudanças sejam tímidas e demoradas. A ideia de terem voz é explicitada pelas próprias personagens da terceira geração quando adquirem consciência para defenderem as próprios ideais, mas sobretudo, coragem para resistirem à violência e opressão com que as investidas são respondidas.



Da primeira geração até a terceira, incluindo a filha do casal, Maria Adelaide, que herdará um país em diferente situação para seu futuro, a mudança de postura nas personagens é percebida em três momentos principais: um inicial aceitamento demonstrado por vozes silenciadas, com incapacidade de ação ou resistência; o momento de quebra desse silêncio e tomada de consciência do regime opressor, sobretudo, da necessidade de lutarem por transformações sociais e políticas; e o terceiro momento, de agência e tomada de atitude, de união coletiva pela defesa de direitos e resistência ao poder econômico e político. Temos, portanto, um patamar da evolução dessa perspectiva: do silêncio inicial de Domingos e Sara, três gerações depois temos o grito de Maria Adelaide, justamente o bebê que surge na narrativa anunciado e assimilado ao menino Jesus, símbolo de esperança para um novo mundo. Pois assim que nasceu, a menina já foi “formando o primeiro grito da sua vida, e há de gritar outros que hoje nem por sombra deles se imaginarão possíveis” (SARAMAGO, 2012, p.295).

As personagens de *Levantado do Chão* enfrentam prisões e tortura, a manipulação da consciência do povo pelo Estado, bem como sua propaganda contra o comunismo aliciada ao uso demagógico da fé, mas conquistam dignidade de vida com um regime diário menos exaustivo, de oito horas de trabalho, ajustes salariais e posse das terras para cultivo, além do dia dos trabalhadores em referência aos direitos salariais alcançados. Metaforicamente, o povo insurgente é comparado às formigas que finalmente estão de cabeça levantada, em alusão à qualidade de operárias dentro de seu sistema, mas que finalmente aprendem a desviar seu foco constante do trabalho. Não só isso, o narrador faz referência ao momento em que inseriu o exemplo das formigas na narrativa, como únicas testemunhas da tortura de Germano Santos Vidigal. Em plena Revolução, as “formigas levantadas” são, uma possibilidade de contar a verdade, de revelar, ainda que pela fantasia ficcional, a verdade ocultada, silenciada pela ditadura.

Sobretudo, o narrador é ainda responsável por sustentar a estrutura das perspectivas existentes no texto que fazem com que, ao fim e ao cabo, mas já antes disso, o leitor forme uma perspectiva de enternecimento e compaixão para com as protagonistas. A forma como organiza as perspectivas no texto resulta em uma argumentação que coloca todas elas a favor da ideologia defendida por ele, da visão negativa acerca da situação de miséria dos agricultores explorados. Em pormenores,

dentro do conjunto interligado das perspectivas das personagens, os três principais discursos e as duas classes econômicas representadas por eles possuem valores destoantes e, por isso, sustentam versões e pontos de vista contrários de uma mesma história, o que complexifica o modo como elas se relacionam. Com seu lugar de fala de entidade relevantemente acima das personagens na história e com o poder de avançar e regredir na linearidade temporal da narrativa, percebemos esse narrador propiciar uma condução argumentativa que se utiliza dos pontos negativos daqueles que quer criticar concomitante a uma exposição empática e generosa daqueles que visa enaltecer e gerar compadecimento. Atrelada a essas duas perspectivas que ele apresenta, insere de sua própria discursividade constantemente carregada de exemplos, fábulas, crenças populares e costumes culturais, além de ironia e comentários valorativos, a estruturar para o leitor uma visão que dignifica o povo alentejano.

## REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando Gómez. (Org). **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMARAL, Ana Luísa. Breve Introdução. In: BARRENO, Maria Isabel. HORTA, Maria Teresa. COSTA, Maria Velho da. **Novas cartas portuguesas**. Alfragide: Dom Quixote, 2010.
- ARNAUT, Ana Paula. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Almedina, 2002.
- \_\_\_\_\_. O fatalismo da pobreza(?): o miúdo pormenor interessa à história (Levantado do Chão, de José Saramago). In: **Guavira Letras**. Coimbra, nº 18, p.15-34, jan.-jul. 2014.
- AZEVEDO, Cândido. **A Censura de Salazar e Marcelo Caetano – Imprensa, Teatro, Cinema, Televisão, Radiodifusão, Livro**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Mutiladas e Proibidas – Para a História da Censura Literária em Portugal nos Tempos do Estado Novo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BALTAZAR, Raquel. **A Identidade Social: trajectória de um discurso ideológico em José Saramago e Miguel Otero Silva**. 2013. 246 p. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura, Especialidade em Estudos Comparatistas) – Universidade de Lisboa, 2013.
- CORDEIRO, Cristina Robalo. Os limites do romanesco. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 143/144, p. 111-133, jan. 1997.
- COSTA, Horácio. A construção da personagem de ficção em Saramago: da Terra do Pecado ao Memorial do Convento. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 151/152, p. 205-217, jan. 1999.
- DUARTE, Lélia P. Levantado do Chão, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 201-208, jan./jun. 2011.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. A Libertação de Corpos Sitiados: O Feminino e a Guerra Colonial. In: **Africanas 10!**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras / Cátedra Jorge de Sena, 2005. v. 1. p. 1-12.
- FERREIRA, Bruno. **A subversão ideológica no romance *Levantado do Chão***. 2016. Dissertação. 102 p. (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Natal, 2016.

FERREIRA, Priscilla de O. O Romance Histórico na Literatura Portuguesa contemporânea. **Nau Literária**, PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, v. 05, n. 2, p. 1-18, jul./dez. 2009.

GALSCHIOT, Jens. **A Sobrevivência dos Opulentos**. 2002. 1 escultura de cobre de três metros de altura, representando uma adiposa figura feminina (Justitia) sentada nas costas de um homem faminto. Instalada durante a Cúpula do Clima de Copenhague, em dezembro de 2009, na Dinamarca. Título original: Survival of the Fattest.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Lisboa: estampa, 1983.

GENETTE, Gérard. **Nuevo discurso del relato**. Trad. Marisa Rodrigues Tapia. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. 3.ed. Lisboa: Vega, 1995.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**. São Paulo: Edusp, 1993.

GUIMARÃES, Andresa F. **O Trabalho e o Trabalhador aos Olhos de José Saramago**. 2011. 197 p. Tese (Doutorado em Letras, Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo (USP), 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAWAMURA, Eduardo. **Discurso hegemônico e contra-hegemônico: as contradições de classe a partir das vozes sociais presentes no romance Levantado do Chão de José Saramago**. 2012. 99 p. Dissertação. (Mestrado em Estudo Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012.

KHALIL, Marisa. As múltiplas vozes nas leituras e releituras de Bakhtin. In: **Itinerários**, Araraquara, n.17: 49-64, 2001.

MARX, Karl. **O Capital**. Vol. 2. 3ª edição, São Paulo, Nova Cultural, 1988.

MIRANDA, Débora R. **Levantado do Chão: o romance e a crônica em hibridização**. 2009. 99 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – (PUC) São Paulo, 2009.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NÜNNING, Ansgar. **On the perspective Structure of narrative texts: steps toward a Constructivist Narratology**. PEER, Willie Van e CHATMAN, Seymour. New

perspectives on narrative perspective. New York: State University of New York Press, 2001. p. 207 – 224.

OLIVEIRA, Raquel T. Perspectivas estruturantes: contribuições da narratologia pós-clássica para o estudo da focalização narrativa. **Revista da Anpoll**. Florianópolis, n. 41, p. 107-117, jul./dez. 2016.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Um outro olhar sobre a história, em *Levantado do Chão*, de José Saramago. In: **Miscelânea, Assis**, v. 17, p. 11-29, jan.-jun. 2015. ISSN 1984-2899.

PAIVA, José Rodrigues de. Revolução, renovação: caminhos do romance português no século XX. **Anais do II Encontro Norte/Nordeste de Professores de Literatura Portuguesa**, Fortaleza, UFCE, 2008.

PIRES, José Cardoso. **O Delfim**. 7.ed., Lisboa: Publicações Moraes, 1978.

PORTUGAL. Diário do Governo n.º 83 | 11 de Abril de 1933. Disponível em Hemeroteca Digital – Conteúdo, v.1.6 – 2014-04-11 <[http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/LeisdeImprensa/1933/N83/N83\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/LeisdeImprensa/1933/N83/N83_item1/index.html)>.

REDOL, Alves. **Gaibéus**. Inquérito, Lisboa, 2ª ed., 1945.

REIS, Carlos. **História Crítica da Literatura Portuguesa**. Portugal: Editorial Verbo, Bertrand, 2005. Vol IX.

\_\_\_\_\_. **A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004.

ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto-Literatura e História em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002.

RYAN, Marie-Laure. “My Narratology: An Interview with Marie-Laure Ryan”. In: **DIEGESIS**. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research 3.1 (2014). 78-81.

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. 17.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. Entrevista de José Saramago a José Carlos Vasconcelos. In: Revista Visão, Lisboa, 16 de janeiro de 2003.

\_\_\_\_\_. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **História do cerco de Lisboa**. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

\_\_\_\_\_. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

\_\_\_\_\_. **Manual de Pintura e Caligrafia**. Lisboa: Caminho, 1981.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios.** Temas portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1999.

\_\_\_\_. **O essencial sobre José Saramago.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1987.

VECCHI, Roberto. Os dois Saramagos? A arte do testemunho. In: **Revista Colóquio/Letras.** Ensaio, n.º 151/152, p. 229-237, jan. 1999.

VENTUROTTI, Fabiano. **Uma biografia portuguesa em Levantado do Chão: lugares da metaficção em José Saramago.** 2009. 147 p. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, 2009.

VIÇOSO, Vítor. Levantado do Chão e o romance neo-realista. In: **Revista Colóquio/Letras.** Ensaio, n.º 151/152, Jan. 1999, p. 239-248.