

Saramago e a sua crítica ao salazarismo nos seus romances iniciais

Saramago and the criticism of salazarism in his early novels

Felipe dos Santos Matias¹

Resumo: o presente artigo analisa as representações e os artifícios literários utilizados pelo escritor português José Saramago (1922-2010) para configurar nos seus primeiros romances (*Manual de Pintura e Caligrafia*, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis*) um discurso crítico a respeito do regime salazarista em Portugal. Além disso, estuda-se também os efeitos da censura e do autoritarismo praticados pelo Estado Novo (1933-1974) em relação ao pensamento artístico no país ibérico durante os anos de exceção. Este estudo dialoga com as contribuições sobre o referido assunto de pesquisadores como Carlos Reis, Fernando Rosas, Teresa Cristina Cerdeira da Silva e Álvaro Cardoso Gomes.

Palavras-chave: Salazarismo. Saramago. Romances iniciais.

Abstract: this article analyzes the representations and literary artifices used by the Portuguese writer José Saramago (1922-2010) to configure in his early novels (*Manual of Painting and Calligraphy*, *Raised from the Ground*, *Baltasar and Blimunda* and *The Year of the Death of Ricardo Reis*) a critical discourse about the Salazarist regime in Portugal. In addition, it is also studied the effects of censorship and authoritarianism practiced by the New State (1933-1974) in relation to artistic thought in the Iberian country during the years of exception. This study discusses the contributions related to the subject of researchers such as Carlos Reis, Fernando Rosas, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, and Álvaro Cardoso Gomes.

Keywords: Salazarism. Saramago. Early novels.

O regime salazarista propiciou o renascimento em Portugal de uma antiga aliança entre o poder político e a Igreja Católica, que voltou a ter papel central no país, como nos séculos de Inquisição. De acordo com Fernando Rosas, o Estado Novo de Salazar fundou-se “em quatro linhas orientadoras: a recusa de uma democracia de cariz liberal, o nacionalismo corporativo, o estado forte e o intervencionismo econômico e social” (Rosas, 1992, p. 100).

Durante o Estado Novo (1933-1974), como em toda ditadura, os artistas e escritores colocavam diante de si, imaginariamente, o censor que condicionava e coibia a liberdade criativa. Esse procedimento angustiante sintomatizava o temor não do que a censura proibia, mas do que ela poderia

proibir, quando a obra fosse submetida ao obrigatório julgamento prévio. A patrulha ditatorial intimidava os intelectuais e a sociedade, disseminando o medo sobre as possíveis consequências de qualquer ato contrário à política oficial. Era o recurso ao medo, do qual falou com ironia o escritor José Régio:

O medo é que guarda a vinha diz-se. Em grande parte, tem sido o medo que tem guardado a atual situação. Pode, ainda, ser o medo quem melhor a defenda. Não só em Portugal como em quaisquer países onde um regime conquista o poder pela força, e pela força impera, esse poderoso inimigo da alma se agigantou a ponto de tapar todo o horizonte (RÉGIO apud AZEVEDO, 1997, p. 14).

¹ Doutor em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com período sanduíche (bolsa CAPES PDSE) na Universidade de Coimbra (UC), Portugal. Professor Adjunto na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), atuando na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6147-9612>. E-mail: felipe.matias@unila.edu.br



José Régio (apud AZEVEDO, 1997, p. 14) afirma que “o medo é que guarda a vinha”, evidenciando a apreensão que cercava a produção escritural portuguesa durante o salazarismo. Os escritores não sabiam quando uma obra podia ser proibida, ou mesmo destruída pela censura, sob os mais diversos e banais pretextos. A publicação de textos deveria ter o aval dos censores. Uma prática corrente era a apreensão e destruição de livros, assim como ocorreu durante a Inquisição, vitimando os autores e as editoras. Essa realidade marcou quase meio século do panorama artístico português, causando sérios e profundos danos aos diferentes âmbitos envolvidos.

Durante o salazarismo, escrever significava predispor-se a enfrentar condições muito penosas. A ação da censura aprofundou o isolamento dos intelectuais, chegando ao ponto de agir sobre o escritor, enquanto indivíduo. A instituição censória e o sistema político que garantia a sua sustentação recorreram, muitas vezes, às medidas repressivas extremas, como a prisão de escritores, críticos literários, jornalistas, professores e estudantes.

Os regimes totalitários exercem uma influência avassaladora sobre as pessoas, fazendo com que elas passem a ignorar os seus interesses e vontades pessoais, se anulem diante do que é dito ser o bem comum, transfiram forçadamente para os governantes o poder de decisão e a responsabilidade de guiar o Estado. Nas ditaduras, muitas vezes há a união do Estado com a religião, aliança que representa um fortalecimento dos poderes, um controle ideológico mais amplo, que dá grande sustentação ao mecanismo autoritário. Isso ocorreu durante o governo salazarista em Portugal, visto que a Igreja apoiou e defendeu Oliveira Salazar. A respeito dessa aliança, de suas características e consequências, Maria Elena Pinheiro Maia afirma o seguinte:

De um lado o Estado oferece a imagem de um homem austero, conservador, solitário; por sua vez a Igreja o vê como um *messias*, propagador da fé cristã, mitificando-o, fornecendo assim ao povo elementos para que se crie no inconsciente coletivo a imagem de *Pai protetor*, de *Salvador*. Esse

mecanismo – Deus – Pátria – Família – reforça a base ideológica de todo o regime autoritário. A Igreja e o Estado, portanto, mutuamente se auxiliam, pois aquela vê neste a possibilidade de aumentar e assegurar o seu rebanho e este a vê como instrumento controlador daquilo que escapa às demais formas de controle social, impedindo as pessoas de adquirirem consciência de suas reais condições de vida, inculcando-lhes a resignação e a obediência (MAIA, 2002, p. 251, grifo da autora).

Além do auxílio da Igreja para se sustentar enquanto ditador de Portugal, Salazar foi apoiado também pelos militares ultraconservadores espanhóis, e os defendeu como retribuição, visto que via com receio e desconfiança as possíveis consequências de um sistema político democrático no vizinho ibérico. Aproximou-se igualmente da Itália fascista de Mussolini e da Alemanha nazista de Hitler. Salazar tinha com os dois ditadores afinidades ideológicas e admiração pela prática política, vendo-os como líderes ideais.

Durante o Estado Novo, Salazar instaurou em Portugal um regime duro e interventor. Por meio da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), um dos mecanismos de defesa do seu governo totalitário (substituída em 1945 pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE), ele garantia os seus interesses, visto que perseguia, calava e até exterminava, se preciso, qualquer indício de oposição. Com isso, observou-se em Portugal durante o salazarismo a consolidação de uma ideologia fascista, a qual foi garantida por um sistema político altamente repressor. A respeito da PVDE, Fernando Rosas pontua:

A Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, fator primeiro da organização onipresente do medo, da delação e da perseguição como elemento pesante e constante do cotidiano [...] constituiu-se no elemento central de um sistema repressivo que M. Braga da Cruz classifica como de “justiça política”. Nele se articulavam, com a polícia política, as prisões especiais, os tribunais especiais, as medidas de segurança e o saneamento político, constituindo um vasto aparelho de intervenção repressiva, cujos poderes e métodos de atuação permitem falar do

Estado Novo como um regime de natureza claramente policial (ROSAS, 1992, p. 275).

A partir do que Rosas exprime no trecho acima, pode-se depreender que a PVDE, assim como a Inquisição ao longo de séculos, representava o “medo” e a “perseguição”, pela razão de que esse mecanismo repressor podia deter quem entendesse, sem nenhuma acusação e sem mandado ou fiscalização judicial.

A violência e o autoritarismo do Estado Novo têm seu fim com a Revolução dos Cravos. Ocorrida em Portugal na data de 25 de abril de 1974, representa um dos mais importantes acontecimentos de todo o processo histórico luso, em virtude dos desdobramentos e caminhos que ela suscitou e tem, ainda hoje, originado. De acordo com António Borges Coelho, a Revolução dos Cravos foi realizada após a:

consciencialização político-social de um punhado de capitães, que, perante o espetáculo diário da morte inútil e criminosa, superaram a visão estreita da sua própria classe – a da média e pequena burguesia.

Verificaram na sua carne que os soldados portugueses *queimados* em três longas guerras africanas, não passavam de gendarmes, de carne para canhão sacrificada pela burguesia portuguesa aos seus corruptos interesses, aos interesses do imperialismo e do racismo na África Austral. Esta experiência africana permitiu-lhes igualmente ler a verdade no solo pátrio: também o povo português, como os seus irmãos de África, estava sujeito a uma feroz colonização que culminava nesta guerra imposta e na exportação maciça de mão-de-obra barata para os mercados “livres” do capitalismo europeu.

A experiência deste ano de revolução mostrou-lhes ainda que, no horizonte social, já os trabalhadores e alguns intelectuais *viam* há muito o que eles viram. Mostrou-lhes que a sua luta no 25 de Abril coincidia afinal com a luta antiga dos trabalhadores portugueses pela sua libertação. A libertação do homem pelo homem era, afinal, o desafio que se levantava (COELHO, 1975, p. 47-48, grifo do autor).

A derrocada do regime salazarista propiciou a Portugal uma ruptura em relação a um governo totalitário. Foi esse momento revolucionário e os acontecimentos subsequentes que proporcionaram ao povo português, principalmente através da renovação do discurso intelectual (devido à recuperação das liberdades individuais e coletivas), um novo olhar sobre a realidade do país. A abordagem da produção literária portuguesa destas últimas quatro décadas não pode prescindir de sondar o modo como a Revolução influenciou a atividade escritural dos autores portugueses contemporâneos.

Segundo Gerson Roani, a anulação das amarras ditatoriais impostas à atividade artística “implicou em uma nova organização editorial, no apoio das entidades públicas à produção artística, na implantação de prêmios literários e, principalmente, na livre manifestação dos autores, anteriormente silenciados pelo antigo regime salazarista” (ROANI, 2006, p. 24). No que concerne às transformações ocorridas na Literatura Portuguesa após a Revolução dos Cravos, Carlos Reis afirma o seguinte:

O olhar que hoje podemos lançar sobre a ficção portuguesa posterior a 1974 há de ter em conta necessariamente a projeção sobre essa ficção de tudo o que uma brusca mutação política implica e, no seu contexto, as consequências arrastadas pela supressão dos mecanismos repressivos que impediam a criação literária (REIS, 1994, p. 169).

O excerto de Carlos Reis incide sobre a produção literária portuguesa a partir da Revolução dos Cravos. Entretanto, isso não reduz a Literatura Portuguesa Contemporânea como apenas uma consequência das mudanças políticas ocorridas sob a atmosfera libertária do processo revolucionário. Deve-se ter em mente que, se a produção poética lusa atual vive um período de efervescência, tal processo é tributário das tentativas de muitos autores portugueses de todo o século XX, os quais pretenderam alcançar nos seus textos ficcionais uma expressão literária originalmente portuguesa. Entretanto, é inegável que esse esforço foi intensificado com a eliminação dos mecanismos repressores que coíbiam a produção artística no país.

A Revolução dos Cravos foi narrada por inúmeros tipos de textos que se configuram como testemunhos dos desdobramentos do acontecimento de abril de 1974. De acordo com Gerson Roani, “jornais, revistas, livros de testemunhos e obras historiográficas procuraram descrever e, também, entender a dinâmica do processo libertário que desalojou do poder uma ditadura de quatro décadas, promovendo a abertura democrática” (ROANI, 2006, p. 25).

Em meio a essa gama de textos sobre tal acontecimento histórico, a Literatura transfigurou, na plenitude de suas modalidades discursivas, esse importante momento da história portuguesa, não se limitando a realizar a mera representação da Revolução como evento transformador dessa sociedade. O universo literário português captou, no advento desse novo tempo, a necessidade de repensar os caminhos da expressão literária, sobre a qual havia pairado, durante quase meio século, o crivo de uma censura impiedosa e limitadora da livre manifestação artística.

O ingresso em um novo tempo da história portuguesa não significa de forma alguma, no caso da Literatura, um rompimento abrupto e definitivo com as produções literárias passadas, as quais fomentam um fecundo diálogo intertextual com as obras da contemporaneidade. A fronteira temporal não é inexpugnável, mas sim maleável, no que tange às trocas e às reflexões sobre a produção ficcional portuguesa no período anterior e na fase pós-Revolução dos Cravos. Segundo Roxana Eminescu, o novo cenário literário português estabelece em relação ao passado uma fronteira temporal que funciona como:

um nexu, pois o novo nasce do velho, o que tomou hoje a forma dum núcleo, ontem, ou anteontem ainda não passava duma sombra. Os escritores de hoje não nasceram ex-nihilo, vêm de longe, dos anos passados, do tempo remoto de toda a literatura. Assim, referidas ou aludidas, obras anteriores a esse ano constituem o pano de fundo obrigatório do discurso sobre o romance português atual. [...] Reatar o fio a partir de 1974 significa, de fato, que vai tratar-se dos elementos estruturais da narrativa portuguesa que tomaram relevo,

que se tornaram privilegiados, nos últimos anos, aproximadamente (EMINESCU, 1983, p. 12-13).

O fragmento do texto crítico de Eminescu destaca a ideia de continuidade, a fim de caracterizar a ficção portuguesa contemporânea em um processo de diálogo com a tradição literária portuguesa. Lendo dessa forma, o fluxo criador instaurado pós-Revolução não anula os projetos literários do passado, além de declarar que as circunstâncias e sendas políticas não foram as únicas responsáveis pelo novo cenário literário português. No caso do romance, por exemplo, há o aproveitamento por parte dos romancistas contemporâneos (como José Saramago, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Agustina Bessa-Luís, Almeida Faria, Mário Cláudio, entre outros), no plano da forma literária, das características narrativas modernas (fluxo de consciência, tempo psicológico, fragmentação, metalinguagem, fusão entre prosa e poesia, diálogo com o leitor, imersão e adensamento psicológico na configuração das personagens, multiperspectivismo) das obras de autores como José Régio, Soeiro Pereira Gomes, Fernando Namora, Alves Redol, Aquilino Ribeiro, Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires e Augusto Abelaira.

As criações literárias lusas pós-Revolução passam a explorar as angústias das situações experienciadas ao longo do salazarismo, como a censura, a repressão, as guerras africanas, o exílio e a imigração forçada. Os temas veiculados pelo trabalho artístico português espelham e reconstituem, até os tempos atuais, os interditos vividos pelos escritores e pela população portuguesa durante o Estado Novo.

A eliminação da prática censória colocou os escritores portugueses diante de um horizonte efetivamente aberto. Se durante o autoritarismo salazarista os ficcionistas foram obrigados a lançar mão de uma linguagem muitas vezes cifrada, herméutica e alegórica, a Revolução dos Cravos gerou a necessidade de expressão, em oposição ao silêncio castrador imposto anteriormente. Assim, foram produzidas obras nas quais são traduzidas as aventuras e desventuras coletivas e individuais das décadas de repressão. Essas produções proporcionaram, em um

momento inicial, um processo de redescoberta da sofrida realidade pela qual passou o país.

O romance português pós-Revolução incorporou a concepção da narrativa contemporânea sobre a ficção, que não se vê mais como expressão individual do sujeito ou do modelo mítico da nação, como fazia entender o Romantismo, nem o retrato do observado, como desejava o Realismo/Naturalismo, mas como espaço e processo de construção de mundo, na diversidade da representação, na mesma medida de uma compreensão da História como discurso, referência a um passado presumível, de que faz seu correlato intencional. No que concerne à importância e às características do romance português contemporâneo, Álvaro Cardoso Gomes destaca:

Embora a poesia portuguesa contemporânea seja de alta qualidade, parece mesmo que o gênero nobre em Portugal, na atualidade, é o romance. Por razões não muito claras, o público prefere à poesia a prosa, e, assim, se nota um grande florescimento do gênero romanesco nos anos após o 25 de abril de 1974. Esse romance de características bem específicas distingue-se do romance do modernismo, em primeiro lugar, por seus autores não se filiarem a nenhuma escola ou movimento (ao contrário do que acontecia durante a vigência da Presença e do Neo-Realismo). Embora conscientizados e combativos, os romancistas contemporâneos não se filiam a grupos marcados por ideologias (a não ser grupos políticos, que é uma coisa muito diferente). Em segundo lugar, não se verificará, na contemporaneidade, um romance puramente lúdico (há exceções, é claro, mas preferimos tentar traçar aqui o perfil genérico de uma geração). Como não será difícil demonstrar, a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal (GOMES, 1993, p. 83-84).

É importante ressaltar que, além das renovações ocorridas no plano da construção estética, a queda dos entraves colocados pelo regime salazarista ao trabalho intelectual de gerações de artistas propiciou

o empenho de escritores portugueses na realização de um compromisso revolucionário em relação ao conteúdo publicado. Segundo Álvaro Cardoso Gomes, o romance português contemporâneo “não só fará o inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa, como também fará um inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade” (GOMES, 1993, p. 84).

A arte do romance exprimirá a intenção de traduzir todos os passos e descompassos da sociedade portuguesa no contexto pós-revolução. A possibilidade de diálogo entre a História e a Literatura instigou o interesse dos romancistas lusos contemporâneos, os quais têm, através da ficção, tentado despertar a consciência dos leitores para um novo olhar acerca da história de Portugal, diferente do que sempre foi propagado como oficial e unívoco. Há no romance português contemporâneo um desejo de subverter, de virar do avesso a História. Para Maria Lúcia Lepecki, esse é um sintoma da tentativa do discurso romanesco de “suprir falências do discurso histórico” (LEPECKI, 1984, p. 13).

É nesse contexto pós-revolução que emerge José Saramago (1922-2010), um dos expoentes mais importantes do atual panorama literário português. A produção literária saramaguiana revela uma consciência aguda dos problemas políticos, sociais e culturais que a sociedade portuguesa enfrentou após a Revolução dos Cravos. De acordo com Maria Luiza Scher Pereira, Saramago foi “um escritor observador, participante, e crítico do seu tempo: talentoso e genial, mas também um intelectual engajado num projeto que, ‘através e para além da escrita literária’, se realizava na vida, como exercício e defesa da cidadania política” (PEREIRA, 2011, p. 19).

Por pertencer ao período ainda atual de crítica do recente passado luso, Saramago realizou na sua ficção uma leitura problematizadora da história portuguesa e europeia, utilizando a ironia para modernizar o seu texto e dotá-lo do espírito de fragmentação da cultura contemporânea. Segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Saramago é um escritor consciente da necessidade de se reconstruir a identidade e o passado português. Para ela, o escritor se inscreve:

na linhagem dos escritores portugueses contemporâneos que aprenderam a revisitar de maneira crítica os domínios da História oficial, não somente para desvelar, ao nível dos conteúdos, a sua presunção de poder apreender e domesticar o real, de modo a fornecer a fórmula da “verdade” que anula toda possibilidade de releitura: mas, sobretudo, chegou à dúvida fecunda que o lança num terreno onde a sedução da linguagem se faz mais poderosa – o da consciência de uma ruína que é preciso saber reverter em benefício da construção de sua própria ultrapassagem (SILVA, 1989, p. 178).

Escritor de personalidade marcante e sempre participante dos debates que giravam em torno de sua obra, ou mesmo ainda, nas discussões que estavam para além de sua ficção, Saramago jamais silenciou diante de questões como religião, por exemplo, em um país de maioria católica como Portugal, ou mesmo diante das questões e problemas relacionados à democracia ou à falta dela. Na análise de sua obra, percebe-se a polifonia de seus escritos, que passam tanto pela estética quanto pelos problemas sociais, culturais e políticos. Nessa direção, Eduardo Calbucci diz o seguinte:

Ateu convicto, comunista de carteirinha e pessimista atroz, Saramago diz que já sofreu certas antipatias por causa de suas posições pessoais, que estão muitas vezes disseminados sob o manto da ficção, como ocorre, por exemplo, com a ironia à ‘mão esquerda de Deus’ no *Memorial do Convento*, com a crítica pesada à União Européia em *A Jangada de Pedra* ou com a humanização total de Jesus em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (CALBUCCI, 1999, p. 15).

Apesar de ter publicado em 1947 a obra *Terra do pecado*, é apenas em 1977, com a publicação do romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, que Saramago demonstra originalidade e maturidade no gênero literário que foi o seu espaço de escrita por excelência. Pouco estudado pela crítica por ainda não utilizar plenamente o estilo de escrita que tornou o autor conhecido (a ausência de pontuação, os parágrafos longos, os diálogos e a narração visualmente

misturados ao olhar do leitor), *Manual de Pintura e Caligrafia* oferece, no entanto, diversas pistas sobre as escolhas autorais, a visão de mundo e de texto literário que se configurarão nos romances posteriores de Saramago.

Dessa forma, pode-se dizer que este romance de 1977 é uma espécie de texto experimental, em que o estilo de escrita ainda não se constituiu de forma definida. Assim como um primeiro exercício de experimentação de linguagem, *Manual de Pintura e Caligrafia* já traz questões importantes que serão desenvolvidas pelo autor nas obras subsequentes. A respeito da importância simbólica dessa obra saramaguiana, Horácio Costa afirma:

Para dizê-lo numa única palavra, nesta conquista reside a insuperável importância simbólica de *Manual de Pintura e Caligrafia* no contexto da obra de José Saramago. Neste romance, em que pese certa hesitação no manejo da voz narrativa – hesitação que, aliás, em boa medida responde não apenas pela especificidade como também pelo atrativo do romance –, ao romper a distância que o afastara da prosa de ficção por três décadas, o escritor superou a barreira que o levou a abster-se de adentrar de pleno na esfera do narrativo, para desenvolver, com fôlego extenso e com intenção romanesca, uma história (COSTA, 2002, p. 275).

A hesitação no manejo da voz narrativa em *Manual de Pintura e Caligrafia* por parte de Saramago, apontada por Horácio Costa no excerto acima, pode ser associada à perspectiva hesitante da escrita do narrador-personagem H., um pintor que decide usar a tinta de outra forma, substituindo a tela pelo papel, passando a escrever ao invés de pintar. Na descoberta da caligrafia, H. coloca o texto como projeto em construção. A escrita surge, então, como um caminho que se desvela aos poucos, como a escrita romanesca saramaguiana.

Há em *Manual de Pintura e Caligrafia* uma forte crítica, por meio da narrativa de H., em relação aos regimes totalitários em geral e ao salazarismo em particular, além de uma evidente reprovação do Absolutismo e

da Inquisição, vistos pelo narrador como uma mácula na história de Portugal. O romance, ambientado no declínio do Estado Novo, termina com a Revolução dos Cravos. Os fragmentos a seguir ilustram o que foi dito:

Porventura (por desgraça) os donos dos nomes que citei se inspiraram ou inspiram ainda em dulcerosas e hipócritas palavras como estas, porventura (por desgraça) noutras mais distantes do nosso rei D. João III (o piedoso) quando em 1531 implorava ao papa que em Portugal fosse instituída a Inquisição. Porventura (por desgraça) em gente mais moderna, em Mussolini e Hitler, mortos já. Mas sem dúvida Franco (generalíssimo) aprendeu com Fernando VII, Salazar com os seus mestres de Coimbra, discípulos e filhos legítimos ou bastardos de D. João III e sua linhagem de ratos de quatro séculos. Quanto a Marcelo, toda a vida aluno, olha em redor no mundo e não encontra a quem seguir: aproxima-se o tempo da sua podridão. E eu, que faço? Eu, português, pintor que fui de gente fina e hoje desempregado, eu retratista dos protegidos e protetores de Salazar e Marcelo e suas opressões de censura-e-pide (SARAMAGO, 1977, p. 115). [...]

O regime caiu. Golpe militar, como se esperava. Não sei descrever o dia de hoje: as tropas, os carros de combate, a felicidade, os abraços, as palavras de alegria, o nervosismo, o puro júbilo. Estou neste momento sozinho: M. foi encontrar-se com alguém do Partido, não sei onde. Vai acabar a clandestinidade (SARAMAGO, 1977, p. 140).

Três anos depois do *Manual de Pintura e Caligrafia*, Saramago publica *Levantado do chão* (1980), narrativa que retrata, em pleno período de reforma agrária em Portugal, a saga de três gerações de uma família de trabalhadores rurais (os Mau-Tempo), configurando-se como uma espécie de epopeia dos camponeses alentejanos. Nesse romance, há a representação da exploração do homem pelo homem, do trabalho árduo, da luta pela sobrevivência e da persistência humana. A respeito de *Levantado do chão*, Saramago deu as seguintes declarações:

Fui ao Alentejo em 1976 e fiquei lá dois meses, falando com as pessoas, indo ao campo onde trabalhavam, comendo com eles, dormindo com eles. E voltei, depois, por mais algumas semanas. Portanto, juntei uma quantidade de ideias, informações, histórias e tudo isso. E esse livro foi escrito em 1979 e publicado em 1980. Quer dizer, foram precisos três anos para que eu pudesse escrever esse romance (SARAMAGO, 1998, p. 22).

Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando terminasse: “isto é o Alentejo”. Dos sonhos, porém, acordamos todos, e agora eis-me não diante do sonho realizado, mas da concreta e possível forma do sonho. Por isso me limitarei a escrever: “isto é um livro sobre o Alentejo”. Um livro, um simples romance, gente, conflitos, alguns amores, muitos sacrifícios e grandes fomes, as vitórias e os desastres, a aprendizagem da transformação, e mortes. É, portanto, um livro que quis aproximar-se da vida, e essa seria a sua mais merecida explicação (SARAMAGO, 1993, p. 15).

Em *Levantado do chão*, o narrador saramaguiano faz uma denúncia dos abusos do Estado Novo, do desemprego, da miséria, e ao mesmo tempo, da tomada de consciência política por parte do trabalhador rural, o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornada diária e pela posse útil da terra. No romance, a representação do embate entre proprietários e camponeses tem como espaço principal o latifúndio, conforme ilustra o fragmento a seguir:

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje. É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e

muita sorte sua se não está-sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga (SARAMAGO, 1980, p. 125).

Permeado por acontecimentos históricos de três quartos de século, *Levantado do chão* constrói um painel da oligarquia rural à medida que vai compondo a saga da família Mau-Tempo e da própria história portuguesa no século XX. Os Mau-Tempo são testemunhas e participantes das transformações históricas ocorridas em Portugal com a chegada da República, a Primeira Guerra Mundial, o Estado Novo, a Guerra da Espanha e a Revolução dos Cravos. Nesse romance saramaguiano, a luta entre a classe dos latifundiários e a dos trabalhadores tem como objetivo, por um lado, o fim da exploração do camponês, e por outro, a manutenção dos privilégios dos latifundiários, os quais eram protegidos pelo Estado Novo, por meio da força militar, conforme observa-se no seguinte trecho:

A guarda gosta, a guarda tem suas compensações, ele é a farda, ele é a bota, a carabina, a autoridade para usar e abusar, e o reconhecimento do latifúndio, dou-lhe já um exemplo, por esta operação militar extraordinária há-de o cabo Tacabo receber umas décadas de azeite, umas carradas de lenha, e o guarda, se o outro recebe setenta, terá menos por causa da hierarquia, mas leva os seus trinta ou quarenta, nisso o latifúndio é muito cumpridor, nunca fica a dever favor que se lhe faça (SARAMAGO, 1980, p. 278).

Publicado em 1982 e considerado o primeiro sucesso internacional de Saramago, haja vista as diversas traduções que recebeu, o romance *Memorial do Convento* tem como pano de fundo as primeiras décadas do século XVIII em Portugal, período do despotismo absolutista de Dom João V e das perseguições e execuções cometidas pela Inquisição. O romance saramaguiano conta a história da construção de uma das mais belas obras arquitetônicas do país, o Convento de Mafra (hoje denominado Palácio Nacional de Mafra), com ênfase nas muitas dificul-

dades sofridas pelos milhares de trabalhadores que levantaram o faustoso edifício, e que foram vigiados de perto pelo poder real e pelo tribunal inquisitorial.

Em *Memorial do Convento*, Saramago investiu no processo de reinvenção da História pela Literatura, visto que focalizou a construção do Convento de Mafra durante o reinado de Dom João V, monarca que, assim como Dom João III no século XVI, tinha estreita ligação com a Igreja e o clero português. Segundo Álvaro Cardoso Gomes, essa obra saramaguiana “é grande sucesso de público e crítica, e apesar de romance histórico, de certo modo, persegue a temática desenvolvida em *Levantado do Chão*, pois novamente investe na sobrevalorização de personagens do povo” (GOMES, 1993, p. 36). Ao exaltar os “personagens do povo” – os camponeses em *Levantado do Chão* e os construtores do Convento de Mafra em *Memorial do Convento* –, a narrativa saramaguiana se reveste de um caráter humanista, valorizando as camadas sociais mais pobres e exploradas, destacando-as como agentes do processo histórico. Para representá-las em seu discurso ficcional, Saramago cria um narrador que se aproxima desses desfavorecidos, elegendo dois deles, Blimunda e Baltasar, como representativos. O casal é vítima tanto da ideia megalomaniaca do rei Dom João V de construir às pressas um suntuoso convento em Mafra, quanto das perseguições e punições da Inquisição portuguesa.

Saramago representa em *Memorial do Convento* os segmentos sociais menos favorecidos como se fossem, simbolicamente, formigas, visto que eram explorados e controlados pelo poder político, levando uma vida de esforço extremo e alienação. Desse modo, é possível fazer uma relação com a violência e a opressão sofrida pelo povo português ao longo das décadas do salazarismo. Segundo o narrador saramaguiano, não há diferença entre homens e formigas, pois ambos são oprimidos pelo autoritarismo:

Os homens avançaram para o terreno revolvido, com carros de mão e pás, enchendo aqui, no monte, despejando além, na encosta para Mafra, ao passo que outros homens, de enxada

ao ombro, desciam aos caboucos já fundos, neles desapareciam, enquanto mais homens lançavam cestos para dentro e depois puxavam para cima, cheios de terra, e os iam despejar afastadamente, aonde outros homens iam por sua vez encher carros de mão, que lançavam no aterro, não há diferença nenhuma entre cem homens e cem formigas, leva-se isto daqui para ali porque as forças não dão para mais, e depois vem outro homem que transportará a carga até a próxima formiga (SARAMAGO, 1982, p. 118).

Na obra *Memorial do Convento*, Saramago se utiliza do discurso historiográfico acerca da Inquisição em Portugal no século XVIII e da construção do Convento de Mafra para poder ampliá-lo, mesmo que ficcionalmente. Junto com a representação histórica do processo de construção de um convento, a narrativa saramaguiana também investe em outro plano, a construção da Passarola (uma espécie de aeronave que funciona a partir dos desejos humanos), representativa de um discurso problematizador em relação ao Santo Ofício, pois desafia os padrões comportamentais determinados por essa instituição. Dessa forma, as personagens padre Bartolomeu Lourenço, Blimunda e Baltasar formam uma tríade que não se sujeita aos limites impostos pelos poderes político e religioso na primeira metade do século XVIII. Ao construírem a Passarola e sobrevoarem o reino português, se configuram como personagens que subvertem o socialmente estabelecido que, simbolicamente, se libertam das amarras impostas pelo regime absolutista e pela Inquisição, mesmo que isso tenha implicações posteriores, como a fuga e a loucura do padre Bartolomeu Lourenço e a condenação de Baltasar à fogueira por parte do tribunal inquisitorial. O voo da Passarola pode ser entendido como uma forma utilizada por Saramago na narrativa para afirmar a supremacia dos valores artístico-intelectuais sobre os religiosos e materiais, que em geral vêm associados à concepção e à construção de espaços de representação do poder.

Na narrativa saramaguiana, a construção da Passarola é uma espécie de alegoria do sonho, da liberdade e da resistência do ser humano frente

à opressão dos poderes político e religioso. Nesse processo, Blimunda, por ter a capacidade de enxergar o interior das pessoas quando se encontra em jejum, possui um papel central, pois é por meio do seu dom que ela consegue captar as “vontades humanas”, combustível para realizar o voo da Passarola. Esse relevo simbólico das “vontades humanas” se coaduna com o pensamento marxista de Saramago. É uma constante nas obras do autor a ideia de que a força dos homens reside na união de suas vontades.

O encontro ficcional da transgressora Blimunda com a figura histórica de António José da Silva, na última cena de *Memorial do Convento*, pode ser interpretado como um desejo saramaguiano de homenagear aquele que popularmente ficou conhecido como o Judeu, evocando a história desse intelectual luso-brasileiro que, por ter um pensamento anticonformista, foi perseguido e assassinado pela Inquisição. Esse desfecho do romance é muito simbólico, representativo do pensamento crítico e discordante de Saramago em relação a todo o tipo de regime político que se ancora na violência e autoritarismo, como o salazarismo, por exemplo. O desenlace da narrativa saramaguiana evidencia o ápice da intolerância político-religiosa, com a realização do funesto auto de fé:

Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem noturna trouxe-lhe o da carne queimada. Havia multidão em S. Domingos, archotes, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou-se às filas da frente, Quem são, perguntou a uma mulher que levava uma criança ao colo, De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpas de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva, dos mais não ouvi falar. São onze supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem (SARAMAGO, 1982, p. 357).

Na obra saramaguiana, o sofrimento e as dificuldades dos operários durante a construção do Convento de Mafra, e a repressão a que foram submetidos, respectivamente, pelo monarca ab-

solutista Dom João V e pela Inquisição podem ser interpretados também como uma referência aos anos da ditadura salazarista, no século XX. Nessa direção, pode-se dizer que *Memorial do Convento* é uma construção discursiva alegórica, na medida em que transfigura a experiência vivida através da rememoração, apresentando-a mediante imagens, constituindo-se a reminiscência como um elemento verdadeiramente criativo, que estabelece uma relação diferente entre presente e passado, tal como ela é imaginada natural e habitualmente. Dessa forma, é possível pensar, por exemplo, que o cravo do músico e compositor italiano Domenico Scarlatti – outro personagem histórico do romance, responsável por propiciar com sua música ânimo, esperança e alegria às personagens envolvidas no projeto de sonho e liberdade da Passarola (Padre Bartolomeu Lourenço, Baltasar e Blimunda) – é uma forma alegórica de alusão à Revolução dos Cravos.

Publicado depois de *Memorial do Convento*, o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) pode ser considerado uma reconstituição histórico-crítica de um período marcado pelas ditaduras em Portugal (salazarismo), Alemanha (nazismo), Itália (fascismo) e Espanha (franquismo). Nessa obra, Saramago faz uso das notícias jornalísticas publicadas em Portugal no ano de 1936 com o objetivo de ironizar e denunciar o discurso manipulador do Estado Novo, que tinha como intuito a perpetuação no poder e a alienação das pessoas. Ao longo da narrativa, há uma série de comentários, muitos deles sarcásticos, do narrador e das personagens Fernando Pessoa e Lídia a respeito das notícias que a personagem Ricardo Reis – heterônimo pessoano que retorna ao Portugal salazarista após a morte de seu criador Fernando Pessoa – lê dos jornais portugueses. Essas intervenções possibilitam a identificação/desconstrução do discurso pró-Salazar e pró-totalitarismo veiculado pelos jornais alinhados com a ideologia do Estado Novo, conforme evidenciam os excertos a seguir:

Diz-se, dizem-no os jornais, quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente

sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso afirmará a sua extraordinária força e a inteligência refletida dos homens que o dirigem. Virão a cair, portanto, e a palavra derrocada lá está a mostrar como e com que apocalíptico estrondo, essas hoje presunçosas nações que arrotam de poderosas, grande é o engano em que vivem, pois não tardará muito o dia, fasto sobre todos nos anais desta sobre todas pátria, em que os homens de Estado de além-fronteiras virão às lusas terras pedir opinião, ajuda, ilustração, mão de caridade, azeite para a candeia, aqui, aos fortíssimos homens portugueses, que portugueses governam, quais são eles, a partir do próximo ministério que já nos gabinetes se prepara, à cabeça maximamente Oliveira Salazar (SARAMAGO, 1984, p. 85).

[...]

Você sabia que o Hitler fez anos, quarenta e sete, Não acho que a notícia seja importante, Porque não é alemão, se o fosse seria menos desdenhoso, E que mais, Diz aqui que passou revista a trinta e três mil soldados, num ambiente de veneração quase religiosa, palavras textuais, se quer fazer uma idéia ouça só esta passagem do discurso que Goebbels fez na ocasião, Leia lá, Quando Hitler fala é como se a abóbada de um templo se fechasse sobre a cabeça do povo alemão, Caramba, muito profético, Mas isto nada vale em comparação com as palavras de baldur von Schirach, Quem é esse von Schirach, não me lembro, É o chefe das Juventudes do Reich, Que foi que ele disse, Hitler, presente de Deus à Alemanha, foi o homem providencial, o culto por ele está acima das divisões confessionais, Essa não lembrava ao diabo, o culto por um homem a unir o que o culto de Deus dividiu (SARAMAGO, 1984, p. 85).

Os excertos evidenciam que o romance de Saramago denuncia a convivência e contribuição dos jornais portugueses com as ditaduras do período retratado e com a escrita de uma História portuguesa voltada para os interesses do regime salazarista. No primeiro fragmento, o narrador saramaguiano relata,

de forma irônica, o fato de que os jornais portugueses de 1936 enalteciam o ditador Oliveira Salazar e faziam a defesa e publicidade do Estado Novo em Portugal, exaltando a importância e “grandeza” do regime ditatorial. Em relação ao segundo excerto, a personagem Ricardo Reis lê para Fernando Pessoa as notícias que o jornal lisboeta *O Século*, com entusiasmo e aprovação, publicou sobre a situação na Alemanha nazista, sob o domínio de Hitler. Diferentemente do alienado Ricardo Reis, a personagem Fernando Pessoa recebe as notícias com desconfiança e ironia.

Em entrevista concedida a Francisco Vale, do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Saramago afirmou que Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, protagonista do seu romance e espectador do espetáculo do mundo, “é talvez o mais indicado observador para o ano de 1936, pois se identifica com o povo português dessa época, que, apesar de alguns vãos sobressaltos, assiste à consolidação do Estado Novo” (SARAMAGO, 1990, p. 11). Para Saramago, o que o intrigava no heterônimo pessoano era a indiferença em relação ao mundo. Ele afirmou em outra entrevista, dada a Augusto Seabra e publicada no jornal português *Expresso*, que “quando ponho como umas das epígrafes deste romance ‘Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo’, isso é qualquer coisa que desde sempre me irritou” (SARAMAGO, 1984, p. 31).

Ao optar por inserir o heterônimo pessoano Ricardo Reis como protagonista, um sujeito passivo e alienado em relação à realidade e aos acontecimentos históricos da época em que vive (salazarismo, nazismo, fascismo, guerra civil na Espanha, iminência de uma segunda grande guerra mundial), Saramago transmite aos seus leitores a ideia de que o ideal reisiano “sábio é aquele que contenta-se com o espetáculo do mundo” é inadmissível, pois, para o escritor, todo ser humano deveria ser agente do processo histórico. Não é por acaso que, com essa postura plácida e contemplativa, Ricardo Reis é na narrativa saramaguiana a personagem que acredita plenamente naquilo que os jornais veiculam, formulando suas opiniões com base apenas nas notícias que lê, conforme percebe-se no fragmento a seguir:

Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários e depois sujeitaram a violências as mulheres deles, quer dizer, abusaram das pobres senhoras, Como é que soube, *Li no jornal*, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe o fogo, Não acredito, *Está no jornal, eu li*, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que meu irmão diz é que *não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem*, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, *tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo*, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que *as verdades são muitas e estão umas contra as outras [...] o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais* (SARAMAGO, 1984, p. 387-388, grifo nosso).

No excerto acima, nota-se a ingenuidade da personagem Ricardo Reis, visto que ele confia plenamente nas informações veiculadas pelos jornais que lê, os quais, em sua maioria, estavam comprometidos com uma orientação editorial pró-salazarismo e funcionavam como um mecanismo de defesa ideológica do Estado Novo em Portugal. Diferentemente de Ricardo Reis, um médico culto, a personagem Lídia, uma trabalhadora que não teve as mesmas oportunidades de escolarização e formação acadêmica que o seu amante, desconfia do conteúdo disseminado pelas notícias jornalísticas, afirmando, de forma bastante sábia, que “as verdades são muitas e estão umas contra as outras”, e reclamando que “o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais”.

A crítica ao salazarismo presente nos romances iniciais de Saramago propicia a discussão de questões importantes no tempo atual: a opressão imposta por um governo totalitário, o caráter nefasto da centralização do poder político, o engodo praticado por alguns governantes, a força e a influência dos meios de comunicação, os perigos do fanatismo religioso, a violência e a intolerância entre os povos, o relaciona-

mento com o outro, a necessidade da alteridade, a força do sonho e da utopia, a defesa dos direitos humanos.

Referências

AZEVEDO, Cândido. *Mutiladas e proibidas: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho, 1997.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia: Editora Ateliê, 1999.

COELHO, António Borges. *O 25 de Abril e o problema da Independência Nacional*. Lisboa: Seara Nova, 1975.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

EMINESCU, Roxana. *Novas coordenadas no romance português*. Lisboa: ICALP, 1983.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje. In: *Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, 1., 1984, Universidade de Poitiers, Poitiers. *Actas do [...]*, Poitiers, 1984.

MAIA, Maria Elena Pinheiro. O regime salazarista revisto por Saramago em O ano da morte de Ricardo Reis. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan./jul. 2002. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.22.30.241-255>

PEREIRA, Maria Luíza Scher. Saramago, 'para quê?'. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Juiz de Fora*, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011. <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.36947>

REIS, Carlos. Romance e história depois da Revolução: a ficção portuguesa contemporânea. In: *ENCONTRO DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE LITERATURA PORTUGUESA*, 16., 1994, Porto Alegre. *Atas do [...]*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

ROANI, Gerson Luiz. *Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

ROSAS, Fernando. *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.4.7.85-89>

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: DIFEL, 1982.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

SARAMAGO, José. José Saramago: o regresso de Ricardo Reis. Entrevista cedida a Augusto Seabra. *Expresso*, Lisboa, p. 31-34, 24 nov. 1984.

SARAMAGO, José. Neste livro nada é verdade e nada é mentira. Entrevista cedida a Francisco Vale. *Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)*, ano IX, n. 354, p. 11-12, 06 mar. 1990.

SARAMAGO, José. Os universos irreduzíveis de José Saramago. Entrevista cedida a Giulia Lanciani. *Vértice*, n. 52, p. 13-16, jan./fev. 1993.

SARAMAGO, José. José Saramago: o despertar da palavra. Entrevista cedida a Horácio Costa. *Revista Cult*, São Paulo, v. 17, p. 16-24, 1998.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago: entre a história e a ficção uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

Recebido em: 11/1/2019.

Aprovado em: 24/5/2019.

#32994

SEÇÃO: ENSAIOS

Felipe dos Santos Matias

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6147-9612>

E-mail: felipe.matias@unila.edu.br

Endereço de correspondência: Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Lot. Universitario das Americas, Foz do Iguaçu - PR, 85870-650