

## LEVANTADO DO CHÃO, DE JOSÉ SARAMAGO

Lélia Parreira Duarte  
Universidade Federal de  
Minas Gerais

As frentes de trabalho que *Levantado do chão* oferece são extremamente numerosas. Aqui se estabelecem apenas os parâmetros de uma possível leitura do romance, editado em fevereiro de 1980 e com segunda edição em julho do mesmo ano, cujo valor foi reconhecido publicamente em novembro de 1981, ao ser-lhe atribuído o prêmio "Cidade de Lisboa".

Sua última página refere-se a um dia "levantado e principal", que acontece após um percurso de três quartos de século. No decorrer desse tempo, que é o do romance, 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. Esses elementos básicos da narrativa vão paulatinamente assumindo a própria linguagem como discurso, como diálogo, realizando-se, então, a escrita de alguém que aprendeu a ler em si mesmo e também no *outro*.

Talvez por isso mesmo, *Levantado do chão* não tenha recebido logo grande atenção por parte da crítica literária, dirigida em geral por cânones previamente estabelecidos, pois o efeito estético é também um efeito de dominação: sujeição dos indivíduos à ideologia dominante e dominação da ideologia da classe dominante.

O romance de José Saramago é, pois, obra de contestação: apresenta-se como cruzamento de superfícies textuais, diálogo de vários escritos: do autor, do narrador, do destinatário, das personagens, do contexto cultural atual e anterior. A história e a sociedade são vistas pelo escritor como textos que ele lê e em que se inscreve ao reescrevê-los; tornam-se assim ambivalentes, pois adquirem um significado novo, embora conservem também o antigo.

Levantado do chão configura-se como linguagem assumida como exercício pelo indivíduo, numa perspectiva dialógica, isto é, trata-se de um texto onde se lê o outro, onde o outro tem também o seu lugar. Isso acontece, entretanto, após um longo processo que pode ser acompanhado no romance.

Coloca-se, em seu primeiro capítulo, o problema do espaço. Espaço que é imenso — "Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou" — e duradouro: "é sem dúvida anterior ao homem e, apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda" (p. 11).

Parece que, ao falar de paisagem, o narrador coloca de imediato o problema do espaço para as personagens, que podem ser divididas em dois grandes tipos: o primeiro é o que "pode andar por cá uma vida toda e nunca se achar, se nasceu perdido" (p. 12); de cada vez, foi "comprado e vendido" (p. 13); a ele diz o latifúndio: "Crescei e multiplicai-me" (p. 14). Esse primeiro tipo não tem espaço próprio. É formado pela gente "solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas?" (p. 14). Posteriormente, essa gente é várias vezes equiparada a animais, ou situada até abaixo deles: "E, quando Deus quer, é um fora, outro dentro, mal a mulher pariu, logo ocupa. É uma brutidão de gente, ignorantes, piores que animais" (p. 79).

O outro tipo de personagem define-se por seu estatuto de dominador mítico. Trata-se do dono da terra ou de seus representantes, que variam, mas estão sempre colocados como metonímia da instância superior. Sua posição de dominador é miticamente natural, foi iniciada *in illo tempore* e é transmitida através de relações de contigüidade, indicadas por seus nomes: Lamberto, Dagoberto, Alberto, Florisberto, Norberto, Berto, Sigisberto, Adalberto, Angiberto, Ansberto, Contraberto, ou "encoberto", conforme se acrescenta ironicamente à página 275.

Seus representantes junto aos dominados também são identificados pelos nomes, em que a tautofonia indica a situação de repetidores de discursos alheios: tenente Contento, cabo Tacabo, sargento Armamento, administrador Goncelho, os torturadores Escarro e Escarrilho, o agente Leandro Leandres. Caracterizam-se também metonimicamente pelas armas, pois estão sempre "de espingardola em posição, que sem ela nem sabem sentir-se homens" (p. 165), ou então diz-se que já saíram das barrigas das mães com as armas.

Os feitores e capatazes também usam armas: chicotes, açoites ou ameaças, e seus nomes muitas vezes indicam o seu

poder: feitor Pompeu, de quem se comenta a importância do nome romano, e, especialmente, Gregório Lameirão. Gregório significa cuidadoso, vigilante, e Lameira seria aumentativo indicador de poder, embora degradado, pois lameira é lugar de lama, lamaçal.

Outro representante do poder junto aos trabalhadores é o padre Agamedes, cuja função metonímica manifesta-se através da continuidade do nome e das atitudes, sempre os mesmos, embora a figura física varie. Ele traz aos homens a palavra do Senhor — Bíblia/latifúndio —, usufruindo naturalmente das boas relações com os poderosos, a quem sua submissão é total. Seu discurso é metonímia do divino e caracteriza-se pela lição ou pelo poder encantatório e de maldição, conforme o destinatário. Sua dedicação e incontestada fidelidade ao latifúndio confirmam-se todas as vezes em que a personagem aparece no romance, bem como através de seu nome: Agamedes é o que medita superlativamente e, supõe-se, sabe o que deve fazer. Identificado ao poder, em circunstâncias normais ele é invencível, como mostra o episódio de Domingos Mau-Tempo, cujos olhos cobiçosos são postos na sobrinha/amásia do padre.

Existe um trabalhador que, pelo nome, aparentemente foge ao esquema: Felisberto Lampas. Faria naturalmente parte dos dominadores, pois além de Berto, é feliz. Para não deixar margem a dúvidas, porém, o próprio narrador comenta: "tem nome de Felisberto, mas é um acaso" (p. 106).

As personagens de *Levantado do chão* dividem-se portanto em dois tipos: o daquelas que dispõem de um espaço, considerado seu por direito ou por contigüidade, usado em nome de ou em lugar de, e aquelas a quem é negada até a equiparação ao animal, com a satisfação inerente da necessidade básica de alimento e higiene. Sujeira e poder estão relacionados: a sujeira a que se submetem os trabalhadores é congruente com a sua submissão ao sistema, que eles não se permitem ao menos questionar.

A falta de espaço próprio desse povo indica-se através de uma sinédoque: o primeiro núcleo da família Mau-Tempo, definida previamente através desse sobrenome, cuja carga semântica é reforçada pela difícil caminhada na chuva que caracteriza seu aparecimento na narrativa. Como os homens que estão na taberna e fazem brincadeira pela coincidência entre o nome e o tempo, também o leitor é conduzido pelo narrador a essa associação, reforçada pelo comentário: "se chega um

estranho que tem o nome de Mau-Tempo, só um tolo não aproveita, demais tendo chovido" (p. 21).

Domingos Mau-Tempo é submissamente dedicado ao Senhor, como os domingos. Seu futuro está definido pelos "fados": antes do aparecimento da personagem, o narrador apresenta "bruxas a pentear-se" e logo em seguida comenta que aquela chuva foi um "dilúvio de mau prenúncio" (p. 25). A personagem está determinada pelo destino negativo, pela desgraça constante. Mau-Tempo, enfim, conforme o nome, Domingos procura, inutilmente, um espaço próprio, "como um pássaro que se atira de peito contra os ferros da gaiola, (...) vai de um lado para o outro como o judeu errante" (p. 29), com "suas persistentes inquietações de vagabundo" (p. 30).

Sara da Conceição e o marido mudam-se constantemente para casas alugadas, cuja descrição não combina, entretanto, com o que se entende normalmente por casa. As sucessivas mudanças fazem-se em carroças do sogro ou alugadas, e a decomposição crescente dos móveis é metáfora da destruição paulatina e inevitável dos elementos da família. Incapaz de usar a palavra e criar o próprio destino, Domingos Mau-Tempo encaminha-se ao fim desgraçado que lhe atribuiu o narrador, ao dar-lhe esse nome, e que lhe futuraram o sogro Laureano Carranca e o primo José Picanço, o qual lhe diz: "és um homem sem perdão" (p. 48).

Também a mulher de Domingos, Sara da Conceição, em nenhum momento assume identidade própria, mas sempre se submete ao poder, representado inicialmente pelos pais e depois, respectivamente, pelo marido, pelo feitor Gregório Lamelrão e pelo irmão Joaquim Carranca. Assume totalmente o papel que lhe é atribuído: é mãe amorosa, mas entrega o filho ao carrasco feitor. Embora negue seu sobrenome de solteira, por representar doçura, dependência e submissão, como a caranca ela não tem voz. Inconsciente de seu papel social, incapaz de ter uma palavra sua, a personagem passa da alienação à loucura.

O narrador comenta lamentações da personagem, indicadoras de sua impotência diante do poder instituído e diz: "Mas isto já ficara dito antes" (p. 55). A submissão ao poder é, portanto, reforçada por repetições míticas de eterno retorno a situações antigas, inalteradas e aparentemente inalteráveis. O narrador parece sugerir que também ele não tinha autonomia para realizar sua criação, assim como a personagem não tinha escolha de seu destino; e ainda: que a imaginação do narrador estaria cerceada pelas antecipações feitas pelo narrador.

Esse "já ficara dito antes" parece estar relacionado com a última frase do primeiro capítulo do romance: "Mas tudo isto pode ser contado de outra maneira" (p. 14), e também com o seu próprio título: *Levantado do chão*. É como se houvesse no livro duas partes. Inicialmente, o discurso é monológico, predeterminado. O escritor descreve e narra dentro de pressupostos, com um discurso que é determinado pelo poder, como se viu ao endossar ele a necessidade de os trabalhadores conviverem com a sujeira. As personagens são títeres determinados pela circunstâncias, e o narrador deve submeter-se às regras ditadas pelo narrador. Com relação à linguagem, poder-se-ia ver na tautofonia e na organização do discurso a submissão do narrador às normas prestabelecidas do bem escrever.

Decorrida parte na narrativa, surgem nela sinais de mudança e diálogo, de intertextualidade e distanciamento com relação a esse Sujeito Maior a quem tudo está subordinado. Começam a surgir as perguntas proibidas e, lentamente, dificultosamente, inicia-se a aquisição da consciência e a conquista do espaço, para que o romance chegue a ficar *Levantado do chão*.

É interessante observar que o livro constitui-se de trinta e quatro capítulos e que o décimo sétimo narra o interrogatório, tortura e morte de Germano Santos Vidigal, cujo sacrifício poderia ser visto como rito de passagem, decisivo para a marcação da mudança existente em todo o livro. Germano, cujo nome significa o irmão, o que pertence à mesma raça, mas também o homem da lança, o lanceiro, seria talvez aquele que se arma e luta e, embora vencido, indica um novo caminho.

## O DESPERTAR DA CONSCIÊNCIA CRÍTICA

As mudanças observáveis no contexto de *Levantado do chão* aparentemente iniciam-se com João Mau-Tempo, o primeiro filho de Domingos e Sara. Após o suicídio do pai, João Mau-Tempo passa a ser o homem da casa, com dez anos. "Morgado sem morgadio, dono de coisa nenhuma, pequena é a sombra que faz no chão" (p. 51). Ele segue o seu destino: apesar de criança, assume a função de trabalhador e provedor da família, que lhe atribuem. Sua criatividade manifesta-se, entretanto, quando ele inventa uns suspensores toscos que o ajudam a arrastar os pesados tamancos. Pouco depois, "moído de pancada e de trabalho excessivo" (p. 55), em vez de submeter-se passivamente ao feitor/carrasco, ele desafia a ameaça de ser "esfolado e desossado" (p. 55) e abre-se com a mãe. Aliás, ainda em vida do pai, o menino, observador, dizia: "Minha mãe, o pai parece que está excomungado" (p. 43).

Outra voz que se levanta para fazer perguntas proibidas é a da criança que observa a guarda a bater no povo e é reprimida pelo senso comum, como João que foi reprimido pela mãe ao criticar o pai. É interessante observar serem as crianças de novas gerações as primeiras personagens a fazer perguntas, enquanto Domingos Mau-Tempo, por exemplo, continua, sob muitos aspectos, como uma criança reprimida. É como se na nova geração pudesse haver espontaneidade, conseqüente a uma visão ainda não contaminada da realidade. No comício de Évora a única voz que se levanta para fazer perguntas é como a de uma criança, que quer saber onde poderia ser satisfeita uma necessidade física. Talvez para evitar a proliferação de questões, essa primeira é tida como falta de respeito e ignorada.

Essas perguntas parecem constituir sinais do despertar de uma consciência crítica, processo que poderia ser acompanhado no texto através de vários elementos. O primeiro deles seria o aprendizado da leitura. João e Gracinda Mau-Tempo, filho e neta de Domingos e Sara da Conceição, aprendem a ler. João frequenta precariamente a escola e Gracinda é alfabetizada pelo noivo, Manuel Espada. Essa primeira leitura poderia ser relacionada com a história da caçada de lebres, narrada por Antônio Mau-Tempo, em que o caçador colocava pimenta sobre um jornal aparentemente abandonado. Curiosa para saber as novidades, a lebre ia ler, cheirava a pimenta, espirrava, batia com a cabeça numa pedra e morria. Unindo discursos de narrador e personagem, participa o autor implícito: a leitura (conscientização) individual não é suficiente, de modo especial se representar assimilação passiva do lido.

Um segundo elemento seriam as viagens de algumas personagens. A viagem nunca é mera translação no espaço, mas é tensão de busca e de mudança que determina o movimento e a experiência derivadas do mesmo. Se as constantes viagens de Domingos Mau-Tempo não tiveram para a personagem resultado positivo, despertaram no filho o desejo de repetir as experiências. Assim é que João Mau-Tempo faz pequenas viagens e seu filho Antônio sai até do país: "herdara o gosto vagabundo do avô" (p. 124).

Especialmente importante é a ida de João Mau-Tempo a Lisboa, preso. As etapas da viagem e, principalmente, as torturas a que é submetido, podem ser vistas como ritos de passagem e purificação. Lembrem-se as relações entre pureza e possibilidade de ascensão ao poder. Essa viagem de João aos "infernos" pode simbolizar a descida ao inconsciente, com a

conseqüente tomada de consciência de todas as possibilidades do ser.

Outras viagens que poderiam ser vistas como indicações de aquisição de consciência, no texto, são as de Antônio e Manuel Espada que percebem, em suas viagens, a possibilidade de transitar para o lado dos dominadores, através de ingresso na guarda ou na polícia política, metonímias do poder, conforme já foi visto. Em vez de repetirem individualmente discursos alheios, entretanto, eles optam pela luta coletiva que tentará fazer com que os trabalhadores tenham um discurso próprio. Sua vitória se preconiza quando uma voz não identificada mostra ter aprendido a atualizar o discurso alheio, ao modificar um ditado da sabedoria popular (cf. p. 334). Lembrem-se que antes da conscientização havia a pura repetição de ditados, como quando são todos levados a Évora para o comício. A voz do povo é a voz de Deus, isto é, repete um discurso sancionado pelo senso comum que, entretanto, precisa historicizar-se.

Essa aquisição de uma consciência crítica é bem nítida em João Mau-Tempo. Ele ouve os sermões do padre Agamedes, lê os papéis proibidos e faz o seu juízo de homem simples: "se dos papéis acredita alguma coisa, das palavras do padre não acredita em nenhuma" (p. 121). Ele não se julga entretanto dono da verdade, mas é capaz de aprender com os mais novos.

Além de ter início o despertar da consciência nas personagens, parece acontecer isso também com o narratário, que começa a adquirir espaço na narrativa, de duas maneiras: faz-se presente e atuante no contexto narrado e, ao mesmo tempo, coloca questões ao narrador (cf. p. 277), que lhe reconhece o direito de exercer a imaginação, (cf. p. 153) e fazer perguntas (p. 277). O narrador principal de *Levantado do chão* compreende e diz ser o seu texto, como qualquer outro, uma sinédoque. E ao fazê-lo, coloca ao leitor a necessidade de complementação do dito, através do preenchimento dos vazios de seu discurso. Essa complementação só se fará se, a partir do texto, o leitor imaginar e entender para além do lido, enriquecendo-o com dados ausentes na escrita primeira, embora presentes na sugestão. Verifica-se, assim, a importância do cruzamento dos discursos do narrador e do narratário, em *Levantado do chão*, e que se representa também no discurso dos quatro presos a quem é dado um caderno para registro das atividades subversivas. Escrevendo apenas os próprios nomes, esses presos indicam através de seu silêncio e outra maneira de contar a história.

O exercício de atividade crítica por parte do narrador faz-se algumas vezes através da apropriação de textos onde essa perspectiva já existe, como é o caso da "Balada da neve", de Augusto Gil. Diferença de perspectiva aparece também quando o narrador discute a equiparação homens/animais: "isto não são homens, são homens sim senhor, se fossem animais já teriam caído para o lado" (p. 291).

De outras vezes, a atitude crítica aparece através de diferentes possibilidades de pontos de vista, relativamente a textos mencionados. É o caso, por exemplo, de citações de *Os Lusíadas* e, principalmente da Bíblia, cuja utilização pelo padre Agamedes para reforço do poder instituído não é subscrita pelo narrador.

Sua diferença de perspectiva fica evidente, quando chama a atenção para o tema heróico de D. Filipa de Vilhena, cantado através dos tempos por artistas célebres, enquanto heróis do povo "não têm quem os apadrinhe" (p. 271).

Outra mudança que aparece no texto refere-se aos diálogos entre as personagens, à sua capacidade de expressar-se, à sua conquista da palavra. Lembrando o primeiro núcleo familiar do romance, observamos que o diálogo entre marido e mulher resumia-se a monossilábicas perguntas e respostas. Especialmente significativo é o fato de Sara não ter, praticamente, o uso da palavra, fosse ela oral ou escrita. Quem não sabe o que sente não sabe expressá-lo, e não poderá também ouvir o outro. É como Domingos que, apesar dos rogos da mulher, espancava o filho, de apenas "setanitos" (p. 39).

João Mau-Tempo, ao contrário do pai, já sabe ouvir o filho Antônio e defende-o contra o matoral. É especialmente interessante é o fato de Gracinda, a filha de João Mau-Tempo, conversar com Manuel Espada, seu marido, e convencê-lo de que ela também deve ir à manifestação dos trabalhadores, apesar da discordância inicial: "responderam pela boca dele sabe-se lá quantas vezes de manuais, isto não é coisa para mulheres" (p. 310).

Esse episódio indica que a mulher conquistou direito a um espaço junto ao homem, sendo esse espaço representado também no que lhe é reservado na narrativa. Anteriormente, dizia o narrador: "De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga" (p. 125). Ainda menos valorizada que o homem, a mulher tem mais dificuldade em adquirir discurso próprio. Isso se representa, no texto, através da surdez física de Faustina, a segunda mulher da fa-

milla Mau-Tempo; também metaforicamente surda, Faustina só consegue ouvir que o marido não se distraiu, quando foi ao comício.

No final do romance, entretanto, depois de se integrarem no novo tempo, as mulheres tomam parte nas decisões: "No segundo falar juntaram-se mais quatro vozes, duas de homem, (...) e duas de mulher, Emília Profeta e Maria Adelaide Espada" (p. 363). Esta última é a bisneta de Domingos Mau-Tempo. Sua diferenciação do bisavô indica que o processo histórico realmente se realizou.

Embora tenha os olhos azuis do avô João Mau-Tempo, os quais poderiam ser vistos como sinal de dominação, pois são os olhos daquele que, há quinhentos anos, forçou a donzela na fonte, Maria Adelaide Espada já ao nascer tem voz e aos sete anos entende a vida (cf. p. 337). Ela se une a Emília Profeta e aos outros para a criação coletiva de um novo mundo, onde a realidade possa ser contada de outra maneira. O narrador não cai, entretanto, no extremo oposto, isto é, não torna absoluta a palavra da mulher, mas mostra a relatividade do novo poder que se instaura: quando Maria Adelaide vai trabalhar longe, não vai por sua conta, livremente, como as mulheres do norte. Fica "sob as vistas de uns vizinhos, que no mesmo trabalho estão, sempre é um descanso para os pais". O narrador comenta: "(...) os pais têm esse defeito esquecem tudo muito depressa, e os costumes andam devagar" (p. 350).

Voltando ainda aos diálogos, parece ser possível ver a sua evolução também através dos relacionamentos sexuais referidos no romance. No início havia um impulso individualista e unilateral, revelação de simples necessidade biológica. Veja-se o acontecido com a donzela que fora buscar água à fonte, quase quinhentos anos antes, e foi violentada nos fetos, em razão do "atigado do sangue" (p. 24). Nas três gerações da família Mau-Tempo a relação sexual passa a ser, paulatinamente, resposta a uma necessidade bilateral, ainda praticamente biológica em Domingos e Sara, já mais consciente em João e Faustina, e de escolha, amadurecimento, preocupação com o diálogo e com o crescimento do outro em Manuel Espada e Gracinda. É interessante observar que, na festa do casamento dos dois últimos, há quem ouse afrontar a prepotência do padre. Nessa festa, os trabalhadores já se entendem: aprenderam a falar e a ouvir e isso se reflete no surgimento de um contador de histórias, indicando que também ele aprendeu a ouvir, o narrador cede a palavra à personagem Antônio Mau-Tempo.

A primeira história narrada por ele é de rebeldia individual, em que o herói (anti-herói) vence como alguém que se coloca à margem: José Gato assemelha-se mais a um picaro, cuja rebeldia afinal confirma todo o poder existente, especialmente quando é destruído, no final.

Entre as histórias narradas posteriormente parece ser especialmente importante uma de Sigismundo Canastro, porque traz outra mensagem: na perdiz e no cão, cujos esqueletos permaneceram em posição de luta, pode indicar-se a igualdade de condição existente entre os dois, representativa da sugestão de ser a mesma a condição humana de todas as personagens da narrativa, façam elas parte dos dominadores ou dos dominados. A mensagem que parece ficar refere-se à necessidade de se unirem os trabalhadores na luta pela conquista de seus direitos de seres humanos.

Também a linguagem sofre modificação nessa história que é narrada como que ao correr do pensamento, sem pausas e sem obedecer a nenhuma norma preestabelecida (cf. p. 228).

Relativamente aos diálogos, parece possível dizer ainda que o próprio texto do romance dialoga, ao estabelecer-se a intertextualidade, a estrutura em abismo, especialmente com a diferenciação de pontos de vista relativos a textos referidos, conforme já foi dito. O próprio fato de o texto usar *mise en abyme* de enunciado e de enunciação é um índice de que existe diálogo entre o autor e o seu texto. No princípio disse o narrador: "Mas tudo isto pode ser contado de outra maneira" (p. 14), e é realmente o que ele faz.

Outro ponto importante, em *Levantado do chão*, seria o relacionamento entre escrita e poder. No início do romance fala-se na escritura do latifúndio, e parece poder-se relacionar essa posse da escrita com a detenção do poder. Quem produz os signos produz (ou detém) o poder, pois quem controla a letra controla a comunidade. A falta de escrita será seguida da submissão total, como se observou através da personagem Sara da Conceição. A repressão maior ocorre no texto justamente quando os trabalhadores/dominados começam a ler e escrever. É que eles começaram a contestar, através de uma nova escrita, um código de valores elaborados em sua ausência.

Por outro lado, a instalação de uma nova ordem social acontece quando "em todos os montes e herdades são tomadas as chaves e escritos os inventários" (p. 364). A aquisição da escrita, confirmando que os trabalhadores adquiriram voz e

poder, equivale à perda de voz por parte dos dominadores: o padre Agamedes cala-se no casamento, os guardas recolhem-se em silêncio ao seu espaço próprio, os feitores concordam com a projetada ocupação da terra e, "nem falando nem cantando, nem calando nem chorando, estão Norbertos e Gilbertos ausentes, para onde foram, sabe-se lá" (p. 364). A ausência dos dominadores corresponde à anulação de sua escrita.

*Levantado do chão* é, portanto, um romance dialógico: ao mesmo tempo em que acompanha um processo de transformação social, discute a própria superfície do texto literário, apresentando-se como cruzamento de vários discursos.