

A ALQUIMIA DO SANGUE E DO RESGATE EM LEVANTADO DO CHÃO,

Renato Cordeiro Gomes

Para Cleonice Berardinelli e
Jorge Fernandes da Silveira

O mundo de hoje não pode ser descrito aos homens de hoje a não ser que lhes seja apresentado como transformável.

BERTOLT BRECHT

O texto lido por José Saramago na entrega do Prêmio D. Dinis — 1986 a ele conferido pelo romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, é uma profissão de fé. É como sujeito-trabalhador que declara: «Tenho a minha jeira e a minha enxada no campo da cultura, (...) os pés plantados na fértil terra da língua que falo e em que escrevo». É com a parte que lhe cabe deste latifúndio verbal — bem comum —, que ele transforma a palavra em ação. Aceita a boa peleja, para, com a posse das palavras, «coração da ação», colocar os saberes em circulação e em xeque, para aí trabalhar os materiais da vida.

É neste caminho que constrói os seus textos «em viagem» que se adentram no corpo da cultura, para aí instaurar sua intervenção, a exemplo de *Levantado do chão* (1980), que recebeu o Prêmio Cidade de Lisboa — 1981.

UMA NARRATIVA TECIDA

Levantado no chão é uma narrativa tecida, articulada por vários fios extraídos de outros textos. Reboam aí vozes de mil bocas. O enleio do texto vem do fato de não se resignar a um só fio; seu enredamento vem do fato de que uma história é feita de muitas histórias. É a atitude que nega a concepção do texto regido por uma voz monológica centrada no autoritarismo do narrador.

Deste modo, constata-se a recusa em projetar o mundo ficcional e a História, a partir de uma consciência individual única. Esgarça-se o princípio de causalidade, base do enredo linear, realizado numa estrutura fechada que se dá pelo rigoroso encadeamento lógico de motivos e situações.

A obra «é uma conversa misturada, ora diz um, ora diz outro», que se tece pelo lado direito (latifúndio, Estado, Igreja), o lado da continuidade do brilho dos nomes em — berto (o lado que se quer destecido); e pelo lado avesso, o lado dos camponeses, a gente «solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na estrutura,

almas mortas, ou ainda vivas?». Os dois lados tramam-se, à medida que também se tece o dia «levantado e principal»: o sim que nega e o não que afirma, o dia tecido na História e na estória — o 25 de abril, o fato e a metáfora — o terceiro lado entretecido como a «luz-balão» do «Tecendo a manhã» de João Cabral, que plana livre de armação.

Deste modo, a fala plural resgata pela alquimia do verbo as vozes caladas e recalçadas. O narrador principal deixa cruzar na superfície textual outros falantes que se tornam sujeitos à medida que adquirem seu próprio discurso com o despertar da consciência, quando não são mais repetidores passivos e submissos de discursos alheios. Esses novos discursos se entretendem, se cruzam como gritos de galo, individualidades que constroem a manhã coletiva, realizada após a viagem de três quartos de século, na História de Portugal e do latifúndio alentejano, com a saga ficcional dos Mau-Tempos.

A História e a sociedade são lidas pelo escritor como textos em que ele se inscreve ao reescrevê-los. A História é lida em seus claros, naquilo que foi calado pela história oficial que aparece em contraponto (cf. os acontecimentos como a República, as duas Grandes Guerras, Salazar, o episódio Delgado, o 25 de Abril, etc.) O narrador preenche os desvãos, os silêncios, os ocos da História.

Este narrador aparentemente olímpico, a princípio, parece ser o «mandador das falas», como se o «livro do latifúndio» fosse escrito por apenas um sujeito autoritário. Mas é lendo este mesmo livro que o narrador vê o avesso e aprende com o outro. Vai-se estabelecendo a troca, o diálogo. Aprendizagem de mão dupla. Para melhor narrar o latifúndio, o narrador tem de aprender a linguagem do próprio latifúndio e, num diálogo generoso, permitir a aprendizagem do outro que, aos poucos, adquire voz. Os donos do latifúndio eram também os donos da voz, como aparentemente o narrador, dono da escrita — aquele que a assina. A voz conquistada por personagens, como João e Antônio Mau-Tempo, Manuel Espada, Gracinda, Sigismundo Canastra, Maria Adelaide... faz deles sujeitos da História. Neste sentido, exemplarmente, Antônio Mau-Tempo torna-se «mandador das falas».

Assim, a palavra múltipla e dialógica acompanha o processo de transformação social, e tece o texto na tensão entre lissa e urdidura, no cruzamento de vários discursos. O latifúndio é um mar de palavras — ditas, entreditas, sugeridas ou caladas. Falam por eles e com eles os «contentes»: o padre Agamedes, os feitores e capatazes, D. Clemência, a guarda, a Pide, os Bertos... Falam contra ele os trabalhadores, na sua hora e na sua vez, e o narrador. O autor, como sujeito da escrita, quer configurar, pela palavra que é ação, o país possível na liberdade, o país «levantado do chão», produto desse chão que é terra fértil — na tensão, na expansão outra (na terra, não no mar), na metáfora, na escrita — «ação desencadeada pela nomeação de Abril e de Cravo», que possibilita a contra-imagem de ressurreição, «o dia levantado e principal» que não está na consumação dos séculos, mas aqui e agora, no reino deste mundo.

O relato ficcional acompanha, em tensão, a história portuguesa. Trabalha o patrimônio histórico, «riqueza comum, não repartível em propriedade pessoal», como trabalha a terra fértil, latifúndio verbal, também patrimônio comum. Ambos — história e língua — não podem deixar de ser reflexo, «mesmo que apenas mediato, das tensões e oposições inseparáveis duma sociedade viva», como atesta o próprio autor.

Assim, **Levantado do chão** intervém numa sociedade, não apenas construindo dela um retrato, ou um painel estático. A narrativa move-se, mobiliza-se, mobilizando autor, narrador e personagens, não apenas como sujeitos do enunciado, mas também como sujeitos da enunciação que se torna enunciada. O narrador, como sujeito privilegiado da enunciação, põe a nu a sua construção como produção.

Lê-se, no final do primeiro capítulo: «(...) aí está a terra e quem há de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado de outra maneira».

Depois de apresentar a paisagem (natureza), o narrador a insere na cultura. A terra que aí está, não é apenas o latifúndio, mas também o seu livro, ou melhor, este livro que lemos. Quem trabalha o latifúndio (terra e livro) são os camponeses, o narrador e o autor. «Cresci e multiplicai-me» é a voz do latifúndio que se concretiza na enunciação: proliferam os narradores e suas histórias. O longo livro do latifúndio pode ser contado de diversas maneiras, estendendo-se numa «grande biblioteca». O latifúndio é um mar de histórias; histórias que compõem o seu livro e que requerem outros contares.

O relato enquanto produção de vida realiza-se na tensão entre o contar e o criar. Recusa a reprodução puramente mimética da realidade efetiva pré-textual: rejeita o primado do documental. O autor implícito é também um leitor qualificado que lê a realidade, lê os saberes, nessa leitura (a narrativa de **Levantado do chão**) que já implica uma construção, através da transgressão; «a palavra como capacidade de movimento».

REPETIÇÃO E INVENÇÃO

O documental, a crônica, se tece com e pelo ficcional, pela tensão da palavra metafórica que instaura a realidade enquanto escrita, enquanto invenção, cujos processos se acham explicitados.

A narrativa é, nesta ótica, «um longo falar, assim como um juntar de pedras de calçada ou de ponte, melhor será de ponte, pois sobre ela hão-de passar os anos, os passos, os carregos, e por baixo é um abismo». «Tudo vai da palavra e da ênfase dela», como a conversa de Sigismundo Canastro e João Mau-Tempo. O «longo falar» é como o olhar do milhano que «abrange o próximo e o distante, isto e aquilo, o latifúndio excessivo e a paciência na sua justa medida». O «longo falar» excessivo é como o mar, a massa líquida em sua adição infinita, que articula todas as histórias através-

sadas pela ponte-fala do narrador e pelo leitor, o «longo-falar» é a atitude do narrador (que chama o leitor para o mesmo entendimento), para compensar o «falar tão pouco que é o de todos os dias», porque conhece as dificuldades da escolha da palavra exata e a sua serventia.

Se a narrativa se constrói pelo repetir à exaustão, cumpre perguntar qual o lugar da invenção? Diz o narrador: «Seria preciso muita imaginação para inventar acontecimentos extraordinários. Este viver é feito de palavras repetidas e de repetidos gestos» «(...) é tudo a mesma história, não tenho é tempo para contar». Mas é no repetir que está o inventar. Pela atitude do narrador principal, que é o grande administrador de falas, de discursos; as repetições se dão em diferença: a repetição esgota, de certa maneira, o conceitual que, transgredido, se torna metáfora — lugar da invenção. «Quem em tudo isto não encontrar novidade precisa que lhe tirem as escamas dos olhos», pois «olhar, que é sinal de descobrir». «Além disso, note-se, a história repete-se muito», mas «pode o falar ser o mesmo, ou sendo sim o mesmo é o entender que é diferente».

Se «a história das searas repete-se com notável constância, mas tem suas variantes» que «mereceriam um falar mais extenso, um dizer sem pressas», e o narrador rejeita esse proceder, compete ao leitor, com o olhar de descobrir, desvelar suplementarmente essas variantes e perceber o jogo metafórico que semantiza «os olhos azuis», emblematicamente a submissão e o resgate; o «cão e a perdiz», a resistência e a união; a «lebre», a curiosidade do saber, a busca de informação; o «milhano» que vê da distância e que solta o grito de liberdade e levanta mais alto vôo; as «formigas» que levantam, unidas, as cabeças para a luta; a cena da fonte; o cravo e o 25 de Abril — o vôo que se celebra: a revolução. Essas imagens metafóricas na sintaxe do texto desembocam no latifúndio, «o mar interior», o lugar da metáfora. As comparações com o mar «tanto servem como servem pouco, dizer que o latifúndio é um mar, mas terá razão de fácil entendimento, se esta água agitarmos, toda a outra em redor se move, às vezes de tão longe que os olhos o negam, por isso chamaríamos enganadamente pântano a este mar, e que o fosse, muito enganado vive quem de aparências se fia, sejam elas de morte».

No percurso do texto, as repetições dão-se em diferença: «Todos os dias são iguais e nenhum se parece». O ritmo regular da natureza, como a história naturalizada pelos dominadores, — repetições, portanto, transforma-se por força da reação em cadeia, na outra «linguagem guerreira». O latifúndio é historicizado: o corpo do latifúndio é histórico. Em *Levantado do chão*, «juntam-se todos com todos». Ainda que o narrador não abra mão de seu lugar de mestre, nem da mensagem ideológica forte (a Revolução), nem de sua pedagogia, desloca a linguagem citadina para um discurso rural e dissolve a sua voz de narrador autoritário, abrindo-se para a democracia da linguagem.

Com esses deslocamentos, no mar deste latifúndio que é o romance, circulam como ondas os diversos saberes — dos ditados populares e suas transformações («Em abril, falas mil»), passando pelas imagens bíblicas, pelas citações históricas e literárias, à pedagogia da revolução. Com esse processo, o autor esgota e ultrapassa o modelo da narrativa neo-realista, leva-o à exaustão. Saramago, «sem abdicar do compromisso com o seu tempo, investe na autonomia da escrita; sabe que, ao invés de uma relação especular com a realidade, há no texto a ocupação de um espaço de diferenças, pois cada autor operacionaliza os instrumentos do mundo nos extremos da sua própria linguagem», como aponta Jorge Fernandes da Silveira.

Porque tece a Revolução nas malhas da invenção do seu texto, que é descobrir e revelar, crispando as palavras de aço na forja da escrita, realiza no presente «o livro futuro» (de que falava Carlos de Oliveira), reelaborando, por deslocamento, a História e o passado com seus saberes instituídos. Este processo está condicionado pelo «latifúndio narrativo» que agudiza os procedimentos ficcionais: «são suposições de quem procura a realidade». «São casos verdadeiros, estes, por isso custam tanto a crer a quem se pauta por ficções».

No jogo realidade/ficção, o narrador assume o prazer de narrar, pois sabe que «não existiriam as histórias se não existisse quem as conta»: sabe que o melhor dos homens «é a vida contada ou por contar». Assim, «pôde o narrador dizer quanto queria, é o seu privilégio». Privilégio de ser como a lebre da fábula contada por Antônio Mau-Tempo (outro contador sedutor), mas que não morre pela sua curiosidade de ler o jornal do mundo, o cotidiano do latifúndio. Privilégio de ser como o milhano que do alto do seu vôo a tudo vê; com suas artes e manhas, sem as mazelas de miopia e astigmatismo (palavras da cidade), vê perto e vê longe, com a consciência do seu contar. «São coisas sabidas do narrador, além de outras que não vêm para o caso, pois esta história é de latifúndio e não de cidade»: jeira, enxada, terra fértil!

LEVANTAMENTO DOS NOMES

Usemos uma metáfora, aproximando **Levantado do chão** a um «livro de linhagem», aquele que traça a genealogia das famílias nobres. Aqui, porém, o narrador, além de levantar a origem e a herança dos «herdeiros» — os Horques, volta-se para outro núcleo de personagens, os Mau-Tempos, os deserdados sem terra. Estabelece, assim, dois paradigmas antitéticos, em que se articulam «os bens e o sangue».

Os Horques têm seus nomes registrados na escritura, juntamente com as «santíssimas propriedades que de longe vêm», o latifúndio que lhes dá «um poder que lhes vem dos avós dos avós». «São os donos da terra e de quem trabalha nela». Cabe ao narrador, em sua estratégia narrativa, recuperar este passado já sabido e inscrito na memória do latifúndio desde Lamberto, a origem.

Os Mau-Tempos são a gente «solta e miúda que veio com a terra, embora não registrada na escritura»; os «miseráveis que toda a vida deles e dos pais e dos avós e dos pais dos avós tiveram fome». Deserdados desde a origem, são uma família sem linhagem e sem história, condição transmitida pela viagem do sangue. Sem propriedade que os inscreva na História, nada possuem, a não ser a força de trabalho. São herdeiros «de não mais que petrechos de trabalho se não se gastaram ou partiram antes, como partido e gasto vou eu (o homem do latifúndio) estando». Cabe ao narrador levantar do chão a história dessa família e inscrevê-la no livro do latifúndio. «Todas as famílias têm as suas fábulas, algumas nem isso sabem, como esta dos Mau-Tempos, que bem a podem agradecer ao narrador», que estabelece a genealogia dessa gente, perseguindo a longa peregrinação dos «olhos azuis». No novo livro de linhagem, há lugar para os despossuídos, resgatados para a História, através da alquimia do sangue e do verbo.

Nestes dois paradigmas, a questão do espaço é uma das invariantes possíveis para articulá-los. É a paisagem descrita no primeiro capítulo, à maneira bíblica, que permite, em primeira instância, caracterizar os personagens. De um lado, os que têm um espaço próprio, a propriedade, de onde advém todo o poder e todos os direitos, na sua regularidade. De outro, aqueles a quem são negados todos os direitos; os que não têm espaço próprio; é o que «pode andar por cá uma vida toda e nunca se achar, se nasceu perdido». De um lado, os que são servidos; de outro, os que servem.

Os primeiros são definidos pelos componentes míticos. O traço de dominação e poder localiza-se na origem, miticamente natural. A dinastia dos Horques começa com Lamberto, «senhor da povoação e seu termo (...), com franqueza e liberdade de tributo», que recebe de D. João I o encargo de cuidar da terra, povoá-la e regê-la.

A narrativa fixa, neste ponto, um conjunto de ações que ocupa um tempo remoto, como se fosse um tempo sagrado. Explora-se a origem *in illo tempore*, um tempo em que algo se tem pela primeira vez. É o tempo da fundação de uma ordem, a partir da ocupação e da posse do latifúndio de Monte Lavre.

Tem-se, assim, a atualização de um primeiro tempo, através da fala do narrador e do próprio Lamberto. A narração funciona como um rito reatualizador desse tempo primeiro, através da sucessão dos nomes em *-berto* que se transmitem em contigüidade e aproximam-se do «herói fundador». Os nomes que se vão intercambiando e se confundindo na narrativa, revelam o desejo de reintegrar a situação primordial. Essa naturalização, através do mito, responde aos mecanismos do poder que se quer perpétuo: sempre foi assim, e assim deve ser até a consumação dos séculos. Miticamente, teologicamente, a origem deveria coincidir com o fim. Mas é o que o romance desconstrói, historicizando o que se pretendia mítico e mostrando a condição passageira de uma dada situação histórica. Fixa não como o

mundo é, mas como ele se torna: o homem em processo, objeto de pesquisa. O mundo é tal de maneira que possa ser outro — como nos ensina a lição de Brecht.

Voltemos aos nomes da dinastia dos Horques, mencionados em cadeia, biblicamente, compondo «outras monarquias»: de Lamberto nasceu Dagoberto, de Dagoberto nasceu Alberto, de Alberto nasceu Floriberto, e depois veio Norberto, Berto e Sigisberto, e Adalberto e Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto, que admiração é essa terem tão parecidos nomes, é o mesmo que dizer latifúndio e dono dele...». A propriedade, os direitos e o poder transmitem-se pelo e no contínuo do nome, marcado pelo radical germânico *bert* (da origem alemã da família) que significa **brilho**. O brilho **encoberto** no nome **patrão**.

Este brilho, a luz do poder, epicentro do latifúndio, opõe-se à lama do sobrenome Mau-Tempo que tem uma carga semântica suplementar com a caminhada na chuva que marca sua entrada em cena.

O retorno à origem dessa família, cujo percurso é assinalado pelo **leit-motiv** emblemático dos «**olhos azuis**», permite ao narrador reconstruir a linhagem dos Mau-Tempos, na descontinuidade que a caracteriza.

Essa origem cruza-se miticamente no tempo primordial dos Horques Alemães. Relatando a estranheza dos olhos azuis de João Mau-Tempo, remonta o narrador à cena da fonte de Amieiro, quase quinhentos anos antes, em que um daqueles estrangeiros que viera com Lamberto Horques Alemão, «um galhardo homem de pele branca e olhos azuis» forçou uma donzela. Acrescenta o narrador: «Assim, durante quatro séculos estes olhos azuis vindo da Germânia apareceram e desapareceram, tal como os cometas que se perderam no caminho e regressam quando com eles já se não conta, ou simplesmente porque ninguém cuidou de registrar as passagens e descobrir a sua regularidade».

Os olhos azuis, marca da submissão e da bastardia, aponta a origem dos deserdados. Sem bens, a herança transmite-se pelo sangue: é o sangue! Se a regularidade passada se perdeu no tempo, sem registro (ao contrário da linhagem dos Bertos), o narrador a recupera no presente: de João a Maria Adelaide. A luz desses olhos encoberta pelo nome dos Mau-Tempos (sem luz, sem brilho) é historicizada na tenacidade da luta de João contra o latifúndio, contra a submissão inscrita no sangue desde a origem como um destino inexorável; e na celebração de Maria Adelaide no dia da Revolução.

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

brilho dos deuses (Ansberto); brilho contrário (Contraberto). Enfim, o brilho encoberto revelado pelo 25 de abril, a luz do «dia levantando e principal», a luz que se tem de saber o que é, «como se tivesse vivido sempre com os olhos fechados a agora, enfim, os tivesse abrido».

Maria Adelaide que é Mau-Tempo nos olhos azuis (na origem) e Espada no nome (Cf. «Que farei eu com esta espada? Ergueste-a, e fez-se». Fernando Pessoa. O Conde D. Henrique. Mensagem), é também metáfora da Revolução, o começo voluntário, «símbolo fecundo» que «vem na Aurora Ansiosa». (Cf.: Fernando Pessoa. O Encoberto).

Levantado do chão é a história «de quem cá ficou e não dos que foram embora». É o assentamento da linhagem dos Mau-Tempo e da gente miúda como eles, marinheiros às avessas, que não tinham quem os apadrinhasse e levantasse os seus feitos pela «restauração da pátria». Este será o papel do narrador e do autor que os assinala nesta viagem outra, no mar interior do latifúndio. Realmente, a História pode ser contada/escrita de outra maneira.

Sem a grandiloquência épica, a narrativa volta-se, em sua oralidade, não mais para os heróis da história oficial, não mais para «as armas e os barões assinalados», mas para o (anti) — herói sem rosto e sem voz. Saramago, com sua escrita, dá vida a esses «heróis», nomeando-os e fazendo-os conquistar sua (deles) própria escrita e voz. Mostra que «é um perigo isto de escrever e falar». Mas melhor que tudo é aquilo, a formosura dos nomes nasce da violentação doutros anteriores ou de palavras ditas sem intenção de nome virem a ser...

Esses «heróis» dos novos tempos violentaram outros nomes anteriores e tornaram-se exemplarmente também gente portuguesa — a que constrói o presente afastando-se da necrofilia do passado. Dançam sobre a tumba do fascismo, com a alegria dos que não sabiam e descobriram. Não novos mundos, para dilatar a Fé e o Império, mas para a retomada da terra, para construir uma casa habitável, através da ação, da ação da palavra que resgata a alquimia do sangue, o cabedal dos deserdados. Na fonte outra, o Encoberto sai do nevoeiro, metaforizado no 25 de Abril. É a hora do dia levantado e principal. Hora de possíveis bons-tempos: não mais histórias de maus-tempos?

NOTAS

1. O título deste trabalho foi tomado do «Soneto», quinto poema de «Assombração», de Carlos de Oliveira — Poesias (1945-1960). Lisboa, Portugal, [1962].
2. Os trechos entre aspas, sem outra indicação, são de José Saramago — Levantado do chão. São Paulo, Difel, 1982.

3. O texto lido por Saramago na entrega do Prémio D. Dinis — 1986, intitula-se «O poder deve deixar-se molhar», publicado no *Jornal de Letras*, Lisboa, 28 jul. a 3 ago. 1986.

4. Inspiraram mais diretamente este trabalho os seguintes textos:

COUTADA, Leticia M. Machado. *Levantado do chão. José Saramago, escrita, história, reescritura*. Rio de Janeiro, PUC-RJ, 1983. Mimeo.

LEPECKI, Maria Lúcia. «Levantado do chão: história e pedagogia». Lisboa, *Jornal de Letras*, 27 out. a 9 nov. 1981.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Notas de aula do curso de Literatura Portuguesa: A mais estrangeira das literaturas*. Pós-graduação, PUC-RJ, 2º semestre 1986.