



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

A casa assombrada da literatura. Palimpsesto e metamorfose em 'Levantado do Chão' de José Saramago

Maria Graciete Besse

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Graciete Besse, "A casa assombrada da literatura. Palimpsesto e metamorfose em 'Levantado do Chão' de José Saramago", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 156-169.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

A casa assombrada da literatura

PALIMPSESTO E METAMORFOSE

EM «LEVANTADO DO CHÃO» DE JOSÉ SARAMAGO

MARIA GRACIETE BESSE

Maison hantée, toute archive est un cimetière que l'on traverse, allant parmi les tombeaux et à plein ciel — le passé et le futur —, déplaçant des mémoires [...]. La structure technique de l'archive *archivante* détermine aussi la structure du contenu *archivable* dans son surgissement même et dans son rapport à l'avenir. *L'archivation* produit autant qu'elle enregistre l'évènement.

JACQUES DERRIDA, *MAL D'ARCHIVE*

SE, PARA JACQUES DERRIDA, os arquivos podem ser assimilados a um espaço de morte¹, a verdade é que o acervo de um grande escritor constitui também um lugar de hospitalidade susceptível de acolher a paixão dos estudiosos, conduzindo-os muitas vezes à descoberta exaltante dos vestígios de um passado brilhantemente transformado em literatura.

Todos os leitores de José Saramago (1922-2010) sabem que no seu espólio se encontram valiosos documentos inéditos que ajudam a melhor compreender a génese da sua obra, alguns dos quais já nos foi possível admirar na exposição apresentada, em 2008, no Palácio da Ajuda, acompanhada por um magnífico catálogo². Esta iniciativa, da responsabilidade da Fundação César Manrique, exposta um ano antes em Lanzarote, correspondia à comemoração do 85.º aniversário do escritor e oferecia, com uma notável qualidade plástica, um extenso material biobibliográfico, que incluía, entre outras coisas, textos inéditos, entrevistas, cartas, fotografias, agendas pessoais, cadernos e diversos materiais preparatórios, demonstrando-nos que a oficina do escritor obedecia, de facto, a uma rigorosa documentação livresca, pacientemente recolhida para elaborar alguns dos seus melhores romances (como *Memorial do Convento* ou *O Ano da Morte de Ricardo Reis*), mas revelava também numerosos testemunhos colhidos directamente do quotidiano.

Com a chancela da Fundação José Saramago, um desses preciosos materiais genéticos acaba de ser editado sob a forma de volume de memórias,

intitulado *Uma Família do Alentejo*³, assinado por João Domingos Serra, camponês com poucas letras que serviu de modelo à criação da personagem de João Mau-Tempo, um dos protagonistas da primeira obra importante de José Saramago, *Levantado do Chão* (1980), «romance de aprendizagem»⁴ que conta a história de várias gerações de trabalhadores rurais, através do percurso paradigmático da família Mau-Tempo, desde o tempo da Monarquia até ao 25 de Abril, com o objectivo de visitar o Alentejo enquanto espaço de «gente, conflitos, alguns amores, muitos sacrifícios e grandes fomes, as vitórias e os desastres, a aprendizagem da transformação, e mortes.»⁵

Sem pretender desenvolver aqui uma leitura exaustiva, destinada a estabelecer relações detalhadas entre o palimpsesto⁶ que constitui *Uma Família do Alentejo* e o romance publicado em 1980 por José Saramago, interessa-nos sobretudo reflectir acerca do caminho que vai da informação meramente factual à representação ficcional, pondo em evidência a importância da metamorfose efectuada pelo escritor que afirmou, a propósito do texto de João Domingos Serra: «Gostava que este livro tivesse a mesma atenção que o *Levantado do Chão*.» Tentaremos assim definir as semelhanças e diferenças existentes entre as duas narrativas, de forma a sublinhar a dimensão inovadora da re-escrita saramaguiana, tendo em conta o conceito de «intertextualidade» que Julia Kristeva, a partir de Bakhtine, aplicava à literatura em 1969, ao afirmar que «qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto»⁷.

A EXPERIÊNCIA CAMPONESA

Em *Uma Família do Alentejo*, o memorialista João Domingos Serra, nascido no Lavre a 9 de Fevereiro de 1905 e desaparecido a 19 de Agosto de 1982, propõe-nos um testemunho lúcido e comovente sobre o que foi a sua vida atribulada desde a infância até à idade adulta, desenhando ao mesmo tempo os contornos sombrios da condição camponesa no Sul de Portugal, durante grande parte do século XX. Como ele próprio indica na nota introdutória do volume, começou a escrever as suas memórias em 1972, para que os filhos ficassem a conhecer os acontecimentos que «têm um significado desfavorecido»: «como acontece a muitos seres humanos são sacrifícios, desgostos mentais, miséria, enfermidades e torturas» (p. 27). Sob a forma de um «testamento doméstico», o relato deste trabalhador alentejano, sem cultura literária nem política, cobre um vasto período temporal, que vai do casamento dos pais, em 1904, até à morte da sua filha, em 1977, momento em que termina a narrativa.

A edição do caderno manuscrito de João Domingos Serra — de quem já conhecíamos uma carta divulgada em *fac-simile* na revista *Colóquio/Letras* consagrada ao Nobel português, em 1999⁸ — é enriquecida com um prefácio de

José Saramago e um posfácio de Manuel Gusmão. Este duplo paratexto fornece-nos, como veremos, elementos interessantes relativamente à permeabilidade que podemos constatar entre a narração do trabalhador rural, marcada pela veracidade, e o romance que nela se inspira, ou seja, sobre o diálogo entre o que poderíamos chamar a «dicção» de um camponês alentejano e a sua ficcionalização por um grande escritor.

Notemos que o volume inclui ainda duas fotografias de João Domingos Serra, uma da juventude e outra da idade madura, bem como a cópia de duas páginas manuscritas, retiradas do caderno quadriculado constituído por 151 páginas, que, segundo Manuel Gusmão, foram escritas «com uma esferográfica de tinta preta, sem marcas de intervalo na página» (p. 267). Responsável pela edição do manuscrito, cuja revisão foi efectuada em colaboração com Rita Pais (durante largos anos revisora dos livros de José Saramago), o professor universitário indica-nos, na nota que antecede a narrativa, que:

o original manuscrito é um quase *continuum* de escrita, sem a abertura de qualquer parágrafo. Existem apenas cinco interrupções do texto, por intervalos maiores de branco ou pela introdução de entretítulos, que dão origem a seis blocos de texto contínuo. Respeitámos essa sua maneira de ser.

Corrigimos a ortografia e a pontuação.

Quase não interviemos sobre o léxico.

(p. 19)

Através da narração de uma experiência subjectiva, alimentada por acontecimentos íntimos e familiares, João Domingos Serra transmite-nos um grande número de detalhes sobre a condição e a mentalidade dos camponeses alentejanos, desenhando também um interessante panorama do contexto cultural e político da época em que viveu. Devido à sua configuração semântica, pensamos que este livro pode ser definido simultaneamente como uma autobiografia⁹, como um relato e como um testemunho¹⁰, questão que mereceria ser desenvolvida num trabalho posterior.

O exercício de aparente sinceridade praticado pelo camponês que recria, quase no fim da vida, alguns momentos importantes da sua existência, dando voz aos esquecidos da História, organiza-se de acordo com uma ordem cronológica e lógica em que por vezes se intrometem digressões, comentários e alguns saltos temporais. A compulsão narrativa que desenha a vivência e a memória de uma época revela-se assim como uma autêntica viagem no espaço e no tempo, através da qual o sujeito de enunciação demonstra um terno apego à família e uma grande curiosidade pelo mundo que o rodeia. As experiências individuais e colectivas são-nos transmitidas graças a um discurso marcadamente oralizante que entrelaça a narração dos acontecimentos com um olhar

penetrante sobre a sociedade, manifestando também uma certa preocupação com o leitor.

Ao longo da leitura, vamos descobrindo as diferentes etapas de um percurso caracterizado por uma infância de grande miséria e pela errância imposta pelo comportamento do pai. Apesar das dificuldades familiares, João Domingos Serra consegue frequentar a escola a partir dos sete anos, facto relativamente raro na época¹¹. Sendo o filho mais velho da família, começa a trabalhar no campo aos dez anos, porque, diz ele, «neste tempo na província não havia nem se pensava em educar um filho ou mandá-lo ensinar um ofício que não fosse só cavar» (p. 61). Recebe um salário de «dois tostões, ou fosse duzentos réis ou vinte centavos [...] uma miséria» (p. 64). A adolescência é passada a trabalhar duramente, mas também a correr «a todos os bailaricos que houvesse em redor de toda a freguesia [pois] as raparigas gostavam de bailar comigo» (p. 75-6). O jovem João acaenta o sonho de fazer uma carreira militar, pensando desta forma mudar o seu destino, mas no momento da inspecção não chega a ser apurado. Se a descrição da sua vida adulta revela essencialmente a luta constante pela subsistência e o envolvimento político, que o conduz, após uma denúncia, em 1949, às masmorras da PIDE — onde descobre, para além do interrogatório e da tortura, o valor da solidariedade entre camaradas —, na verdade o seu relato refere-se também a momentos felizes, que coincidem quase sempre com o nascimento dos filhos ou com o primeiro passeio a Lisboa, descrito com muita vivacidade na seguinte passagem:

Assim que desembarcámos no Cais do Sodré ficámos embasbacados. [...] Não tardou que o meu irmão Domingos não andasse agarrado à minha mulher, a puxá-la, com medo que ficasse atropelada pelos eléctricos; e então caíram os dois no passeio. Foi o primeiro espectáculo que apresentámos aos lisboetas, pois comecei a ouvir gargalhadas e diziam em bom som, repetidas vezes: «Ah! Manel, ah saloios.»

(p. 104)

Ao acompanhar o seu itinerário pessoal e familiar, encontramos várias marcas de historicidade, com indicações precisas sobre o espaço colectivo, as guerras que vão surgindo, a situação dos camponeses em luta por melhor salário, a repressão política, as dificuldades sociais, ou ainda curiosas anotações sobre fenómenos meteorológicos, como as terríveis enchentes de 1925 ou a aurora boreal de 1938. O exercício da memória transmite-se por meio de um fluxo espontâneo e algo repetitivo, sendo ao mesmo tempo reconstrução de um sujeito profundamente implicado, que nunca descarta a reflexão sobre a realidade que o cerca. Podemos ainda considerar que a retrospectiva de João Domingos Serra desenha um espaço cuja profundidade se desloca por vezes

do eixo vertical da anamnese para o plano horizontal da actualidade, nomeadamente quando interrompe a cronologia do seu relato-testemunho para sublinhar que a sua óptica subjectiva corresponde à «pura verdade»:

nesse período da contrata não se lavavam a cara nem as mãos e não se cortava a barba, isto durante três, quatro semanas, e eu era desta conta. Infelizmente Deus estava longe de nós. Durante esta temporada não vestíamos roupa lavada sem virmos para nossa casa. Isto parece quase impossível, para a gente na época presente de 1972 que ouvir contar esta história, que isto tenha acontecido. Pois é pura verdade. E mais, o trabalhador que lavasse a cara antes de acabar a temporada da contrata era censurado pelos próprios camaradas e pelos patrões, porque assim era o luxo desta época [...].

(p. 92-3)

Devido ao pacto estabelecido com o leitor, a autobiografia, enquanto arqueologia do passado, assume o compromisso de respeitar a verdade factual. Contudo, numerosos críticos já demonstraram até que ponto esta problemática se revela complexa, uma vez que o monólogo retrospectivo, ao transmitir a seiva do quotidiano, se situa sempre entre dois tempos distintos, o passado vivencial e o presente da escrita¹². Por conseguinte, sem pôr em causa a sinceridade do enunciador, é evidente que o discurso de *Uma Família do Alentejo* implica, inevitavelmente, uma selecção e uma transfiguração operada pelo imaginário¹³, o que não impede que, pela sua veracidade, constitua, como sublinha Manuel Gusmão, um «estímulo desafiante para o Autor em que José Saramago se vai transformar» (p. 275).

JOSÉ SARAMAGO NO ALENTEJO

Como é amplamente conhecido, o percurso literário de José Saramago, marcado por uma grande singularidade, começa com a publicação de *Terra do Pecado* (1947), o seu primeiro livro, que passou praticamente despercebido. O escritor autodidacta, que foi também editor e tradutor, procurou durante alguns anos o seu caminho, partilhando-se entre a poesia, a crónica, o conto ou o teatro, para encontrar enfim uma recepção crítica positiva e um género literário, o romance, que lhe traria a consagração máxima em 1998, com a obtenção do Prémio Nobel da Literatura. A viragem fundamental teve lugar depois do 25 de Novembro de 1975, quando, ao perder o lugar de director-adjunto no *Diário de Notícias*, decidiu não procurar novo emprego e ir viver para o Alentejo, partilhando, no Lavre, o quotidiano dos camponeses da Unidade Colectiva de Produção Boa Esperança e apostando corajosamente na escrita, como declara numa entrevista de 1986:

Muitas vezes me interrogo sobre o que teria sido a minha vida se não tivesse havido o 25 de Novembro. É verdade que nessa altura já tinha escrito alguns livros, mas, com esses, não ocuparia qualquer espaço nos manuais de literatura [...]. Mas houve qualquer coisa de decisivo, que foi a situação em que de repente me achei sem emprego nem esperança de o conseguir. O Verão quente de 1975 tinha-me queimado totalmente. Então tomei a grande decisão, que não foi uma decisão dramática: ‘ou escreves agora, ou decides já que nunca serás escritor.’¹⁴

No prefácio de *Uma Família do Alentejo*, o romancista volta a evocar esta experiência decisiva, explicando com minúcia a génese de *Levantado do Chão*:

O meu plano de trabalho era simples. Antes de mais, conhecer a vila e os seus arredores [...], depois descobrir aqueles que dariam conteúdo e substância ao futuro livro, na maior parte camponeses de vida revolucionária obscura, mas com um cabedal único de experiências. Encontrei-os, falei com eles, gravei bobinas e bobinas de conversações que, tantos anos depois, deverão estar completamente inutilizadas pelos bolores e pela humidade dos Invernos. Esses homens tinham nome, rosto, rugas da idade e do contínuo esforço, as mãos como cepos, diria Raul Brandão. Chamavam-se, uns que eram do Lavre, outros de Montemor, João Besuga [...], António Joaquim Cabecinha [...]. E João Domingos Serra, o autor deste pequeno livro agora editado [...]. Quem dele me falou pela primeira vez foi Maria João Mogarro: «E está aí o João Serra, de quem se diz que escreveu a sua vida, nunca vi, mas deve ser certo.» Imagina-se o meu alvoroço, um camponês escritor, um António Aleixo da prosa... [...] e, finalmente, uns quantos dias depois, recebia das mãos do próprio João Domingos Serra o fruto do seu labor!

(p. 11-2)

Numa altura em que se tentava informar sobre a realidade da condição camponesa em terras de latifúndio, a descoberta do manuscrito elaborado pelo trabalhador rural, comparado a «um António Aleixo da prosa», é vivida por José Saramago com grande deslumbramento, trazendo-lhe inesperadamente o conhecimento íntimo da opressão, da injustiça e da miséria, isto é, da tragédia que quase sempre acompanhou o povo alentejano. Esse momento embrionário que o ilumina e se revelará determinante para a sua futura carreira de escritor é assim descrito no mesmo prefácio:

Com o caderno debaixo do braço corri para o meu refúgio e pus-me a ler, com a ideia de ir copiando à mão as passagens mais interessantes, mas rapidamente compreendi que nem só uma daquelas palavras poderia perder-se. Não terminei a leitura. Meti folha de papel na máquina e comecei a trasladar, com todos

os seus pontos e vírgulas, incluindo algum erro de ortografia, o escrito de João Serra. Tinha enfim livro. Ainda tive de esperar três anos para que a história amadurecesse na minha cabeça, mas o *Levantado do Chão* começou a ser escrito nesse dia, quando contraí uma dívida que nunca poderei pagar.

(p. 12-3)

Não podemos deixar de sublinhar, neste excerto, a homenagem prestada por José Saramago ao camponês do Lavre, mas também a sua posição de leitor fascinado perante um intertexto factual que vai assumir uma dupla função, pragmática e argumentativa. Com efeito, graças ao testemunho do trabalhador rural, o escritor encontra temas, personagens e novas sugestões narrativas, que a sua invenção romanesca vai ser capaz de transformar e amplificar, estabelecendo relações entre o particular e o geral, o individual e o típico, começando por substituir o nome da família camponesa, que lhe serve de exemplo, pelo apelido «Mau-Tempo», carregado de dramatismo, representando claramente o sofrimento do rural alentejano e o «mau tempo» na história portuguesa do século XX.

Por conseguinte, o substracto autobiográfico oferecido por João Domingos Serra encontra-se na origem do romance que o escritor-leitor começa a redigir três anos mais tarde, logo depois da publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977)¹⁵, e para o qual vai escolher um título sugestivo, lembrando que o seu sonho era o de poder dizer, depois da escrita do livro, «Isto é o Alentejo», como nos informa na contracapa datada de 1980, acrescentando ainda:

Do chão sabemos que se levantam as searas e as árvores, levantam-se os animais que correm os campos ou voam por cima deles, levantam-se os homens e as suas esperanças. Também do chão pode levantar-se um livro, como uma espiga de trigo ou uma flor brava. Ou uma ave. Ou uma bandeira. Enfim, cá estou outra vez a sonhar. Como os homens a quem me dirijo.

Neste livro fundador, que conta a saga de três gerações da família Mau-Tempo, José Saramago confere uma voz inesquecível aos grandes mudos da história, ultrapassando a herança neo-realista¹⁶ e inaugurando um novo estilo, caracterizado por uma pontuação singular e por uma tonalidade oralizante que serão, daí em diante, as marcas essenciais da sua forma de escrever¹⁷. Esta nova estratégia de enunciação, que integra numerosos elementos da cultura popular, é confirmada pelo romancista alguns anos mais tarde, num diálogo com Carlos Reis¹⁸, e definida por Vítor Viçoso nos seguintes termos:

Esta cenografia enunciativa (uma escrita «auditiva») estrutura-se, pois, em função da articulação/integração da oralidade popular no discurso do narrador,

de molde a estabelecer-se a fusão entre o discurso do outro social e o «autoral». Nesta obra, a ficção de uma identidade comunitária (o *nós*) que une o escritor ao colectivo camponês centrar-se-ia na própria matéria discursiva.¹⁹

Com efeito, a articulação entre a escrita literária e a representação do real obedece a um princípio organizador que configura uma ordem preexistente e nos propõe uma dinâmica dialógica que se projecta para além dos limites do palimpsesto, através de vários processos de inovação semântica que analisaremos mais adiante. Manuel Gusmão, no posfácio já evocado, reconhece a permeabilidade entre os dois textos e sublinha que Saramago não se limitou a repetir as palavras do camponês do Lavre. Na verdade, impregnando-se «do tom e do *ethos*» do caderno manuscrito, o romancista procedeu a um exercício de «tradução» e amplificação no qual podemos identificar um notável trabalho de metamorfose:

Saramago traduz ou transforma aquelas palavras e constrói com isso um outro discurso que transporta para a tradição literária a primitiva intenção de sentido. [...] trabalha a matéria narrativa de *Uma Família do Alentejo*, através de duas grandes operações: uma de concentração da atenção conferida à personagem de João Mau-Tempo [...] e uma outra, de expansão das personagens para além do núcleo familiar dos Serra [...]. No fundo, os dois movimentos convergem numa descentração na família e na ampliação da população do mundo romanesco.

(p. 272-3)

A «tradução» a que alude Manuel Gusmão implica que, ao ler e ao passar à máquina a narrativa de João Domingos Serra, José Saramago apreciou sobretudo a novidade e a pluralidade de sentidos que nela se espelham e a partir daí reconstruiu um outro sentido, consciente da alteridade que se impõe a qualquer tradutor, mantendo com o texto inicial (ou «hipotexto», como diria Genette) uma relação de grande cumplicidade. No entanto, mais do que «tradução», trata-se, a nosso ver, de um processo de «re-escrita» que funciona entre repetição e variação, ilustrando o conceito de «descentração» pertinentemente evocado pelo crítico. Lembremos que esta prática já foi mobilizada por numerosos escritores contemporâneos, conscientes de que a essência da repetição nunca é idêntica, tornando-se, como mostrou Deleuze, «simulacro e representação»²⁰.

DA INTERTEXTUALIDADE À RE-ESCRITA

Quando estabelecemos uma correlação entre *Uma Família do Alentejo* e *Levantado do Chão*, podemos de imediato constatar que existe um efeito de eco, em que o «princípio da repetição»²¹ funciona a vários níveis: no plano

linguístico (repetição formal, lexical, semântica), no plano poético (ritmo oralizante), ou ainda no plano estritamente textual (citação, alusão).

O escritor transpõe efectivamente para o domínio literário grande parte das experiências de João Domingos Serra, recriando uma zona de indefinição de fronteiras entre a ficção e a realidade. No entanto, uma leitura atenta permite-nos observar rapidamente que a representação existencial do camponês do Lavre, baseada na tensão entre o instante e a duração, ganha no romance uma outra espessura temporal, espacial e ideológica, visto que, ao criar uma topografia da intensidade que não encontramos no relato hipotextual, *Levantado do Chão* funciona na verdade como uma expansão narrativa capaz de abarcar novas dimensões.

O narrador saramaguiano enfatiza a cultura popular como fonte de inspiração e reflexão, incorporando no seu discurso a tradição oral dos camponeses alentejanos, mas complexifica notavelmente a diegese, através da invenção de novas personagens, dando grande relevância à estrutura piramidal que existe desde a Idade Média no «mar interior do latifúndio». Ao mobilizar os recursos da ironia para criar uma série de figuras paradigmáticas como o padre Agamedes, que «maltrata o missal», os ridículos senhores da terra (Bertos, Norbertos, Dagobertos, etc.), apoiados pelos «tenentes Contentes» e pelos «sargentos Armamento, Escarro ou Escarrilho», ou ainda os tenebrosos «dragões» da PIDE, José Saramago retrata o Alentejo como um espaço de carências, repressão e violência, manifestando o que Maria Alzira Seixo define como o «encontro do lugar»:

Levantado do Chão é por excelência o livro do encontro do lugar, do princípio da conjugação dos dias que o formam — lugar literário, estilístico e ideológico, num percurso viandante que em si conjuga a alienação, o desalojamento, a desterritorialização, a descoincidência identitária e a deslocação identificadora e cognitiva como sinal positivo da ocupação do espaço (como do preenchimento pleno de uma aritmética do tempo).²²

Para melhor entender o alcance de certas transformações operadas pelo romancista, vamos propor alguns exemplos entre os muitos que poderiam ser referidos. Por questões de espaço, escolhemos insistir apenas em três aspectos, que incluem o início de cada obra, o tratamento de algumas personagens e a maneira como determinadas situações são encaradas pelos dois narradores.

Ambas as narrativas começam por evocar as origens, em tempos de Monarquia. No caso de João Domingos Serra, trata-se do casamento dos pais, lembrado apenas de forma denotativa — «Em 1904 realizou-se o matrimónio de António Domingos Serra com Maria da Conceição» (p. 30) —, enquanto no romance de Saramago as origens surgem conotadas com um mito inaugural, de

natureza cosmogónica — «O que mais há na terra é paisagem [...] sem dúvida anterior ao homem» (p. 11) —, que se abre para uma temporalidade múltipla, onde se inscreve ainda um mito de fundação. Assim, com o objectivo de explicar a origem do latifúndio e a violência que o caracteriza, o romancista alarga a sua visão, apresentando-nos a cena primitiva, ocorrida quinhentos anos antes junto da fonte, onde uma jovem é violada por «Lamberto Horques Alemão, alcaide-mor de Monte Lavre por mercê de Dom João o primeiro» (p. 24). Os descendentes deste senhor feudal, ironicamente nomeados no romance, como já vimos, alimentam a vasta galeria de personagens inventadas por José Saramago, em que se contam também figuras da consciência camponesa como António Mau-Tempo, «grande contador de histórias», membro da terceira geração, ou Maria Adelaide Espada, que herda a consciência política do seu avô, João Mau-Tempo, cuja morte é descrita com grande sensibilidade pelo narrador saramaguiano.

Ao evocar o pai, João Domingos Serra descreve-o como «um sapateiro arremendão, um bêbedo. Um landim relaxado...» (p. 31). O narrador de Saramago modifica-lhe parcialmente o nome (Domingos Mau-Tempo) e, utilizando um discurso na terceira pessoa, apresenta-o como um sapateiro «remendão [...], um filho do vento, um maltês» (p. 27), ou ainda como «um landim relaxado, com fama de bêbedo e que mal acabará.» (p. 23).

Como podemos observar, a refiguração do intertexto admite um processo de fusão e de «intersversão da situação enunciativa»²³ (passagem da primeira à terceira pessoa do singular), mas condensa, na sua expressão final, a perspectiva de um futuro que aponta para a presença de um narrador omnisciente, criando ao mesmo tempo uma certa expectativa no espírito do leitor. À maneira de um ourives, o escritor vai engastar delicadamente no seu discurso alguns fragmentos do relato autobiográfico. No entanto, apesar de algumas semelhanças lexicais, há entre os dois retratos paternos uma diferença fundamental: enquanto o camponês descreve as sucessivas mudanças de residência do pai, numa acumulação de deslocações que insistem sobretudo no sofrimento da sua mãe e dos filhos pequenos, Saramago, por seu lado, desenvolve amplamente o episódio, descrevendo sete viagens simbólicas, que começam com «um dilúvio de mau prenúncio» (p. 25), em que o casal, semelhante à Sagrada Família, avança penosamente na noite chuvosa com o primeiro filho nos braços (João Mau-Tempo), em busca de uma nova vida em S. Cristóvão. Encontramos aqui uma verdadeira dramatização da perda, pois a «peregrinação» (p. 28) dos Mau-Tempo nunca conduz à segurança da família. Saramago escolhe ainda conferir uma espessura psicológica às suas personagens, cuja voz se confunde por vezes com o discurso do narrador, como podemos observar nesta passagem, em que Sara da Conceição, a mãe, esgotada pelo cansaço, se queixa ao marido:

Homem, que não temos sossego nem assento, de um lado para o outro como o judeu errante, com estas crianças pequenas, é uma aflição. Cala-te aí, mulher que eu bem sei o que faço [...].

(p. 29)

A partir da comparação estabelecida por Sara, o romancista assimila Domingos Mau-Tempo à lenda do Judeu Errante, apresentado como «o eterno marginal, o excluído [...], caracterizado sobretudo pela passividade e pelo fechamento cíclico da sua errância que nunca se apresenta como ascensão, sendo antes conotado com a queda e a maldição»²⁴. De facto, contrariamente ao que acontece na realidade empírica²⁵, o pai de João Mau-Tempo suicida-se no final do capítulo sete, enforcando-se numa oliveira, numa cena que remete claramente para a intertextualidade bíblica («monte de oliveiras», «um presepe», p. 49) que atravessa todo o romance, como já foi devidamente assinalado por alguns estudiosos. Desta forma, à «interversão da situação enunciativa» já assinalada acrescenta-se uma «interversão da situação dramática» que inclui também Sara da Conceição. Com efeito, no romance de Saramago, a mãe de João Mau-Tempo enlouquece, enquanto no testemunho da vida real, volta a casar e tem outros filhos, falecendo em 1963.

Uma das cenas mais comoventes, presente nos dois textos, corresponde ao momento em que o camponês se encontra preso no forte de Caxias, por motivos políticos. A sua mulher desloca-se então a Lisboa para o visitar, apoiada por uma companheira. Vejamos como Domingos Serra descreve o que lhe acontece:

e era nos fins de Agosto, fazia calor em abundância. Lá perguntaram a pessoas que sabiam e lá foram andando. Já enfadada da jornada, a minha mulher descalçou-se porque já tinha os pés magoados, ficando só com as meias. Com o calor o alcatrão da estrada estava derretido, as meias agarraram-se-lhe, começaram a estender-se e ficou sem meias; quando chegou ao forte tinha os pés todos feridos.

(p. 176)

Observemos agora como o mesmo episódio é trabalhado por Saramago:

estamos em Agosto, o calor rescalda nesta hora que já se vai aproximando daquela que laboriosamente foi comunicada e decorada, a hora da visita, e então tiveram de perguntar a quem passava e souberam que iam enganadas no caminho e voltaram para trás, da jornada enfadadas, e Faustina Mau-Tempo descalçou-se, que não lhe estavam os pés habituados ao aperto dos sapatos, e ficou em palmilhas de meias, mas aqui foi uma dor de alma, não teremos coração se com isto nos

pusermos a rir, são humilhações que depois ficam a queimar a memória por todo o resto da vida, estava o alcatrão amolecido de tanto calor e logo aos primeiros passos as meias lhe ficaram agarradas, e quanto mais Faustina as puxava, mais elas esticavam, isto é um número de circo, o mais perfeito da temporada, basta, basta, acabou de morrer a mãe do palhaço, e toda a gente chora, o palhaço não faz rir, está espantado, assim nós estamos ao pé de Faustina Mau-Tempo e fazemos biombo para que a companheira dela a ajude a tirar as meias com recato, que este pudor das mulheres de um homem só é intratável, e agora vai descalça e nós voltamos para casa, e se há algum de nós a sorrir é de ternura.

(p. 257)

A notação factual do relato camponês é transformada pelo romancista num episódio de natureza trágico-cómica, transmitido através de uma gradação ascendente, hiperbólica, que passa pela transfiguração do real. O narrador recria uma cena de circo dotada de grande visualidade e dramatismo para sugerir com intensidade a humilhação de Faustina, ao mesmo tempo que implica directamente o leitor numa atitude cúmplice, feita de compaixão e ternura.

Através destes exemplos, podemos constatar que José Saramago trabalha uma série de figuras da intertextualidade, como a transposição, o engaste, a amplificação, a «interservação» enunciativa e dramática, a elipse, a hipérbole, entre muitas outras possibilidades poéticas, que definem um processo de «transmodalização»²⁶. Convém no entanto lembrar que o caderno de João Domingos Serra não é o único material genético utilizado pelo escritor, que recorre ainda às múltiplas informações colhidas oralmente durante a sua estadia alentejana, e também à transgressão de numerosos textos da tradição erudita, elaborando assim um outro tipo de relações intertextuais em que a paródia ocupa um lugar de destaque. Graças a este recurso, José Saramago desenvolve uma ampla carnavalização da história oficial, introduzindo na tessitura romanesca um «messianismo telúrico»²⁷ que já foi subtilmente analisado por alguns ensaístas.

A relação de capilaridade entre as duas narrativas oferece-nos portanto um vasto campo de exploração, dando lugar a variantes significativas que apontam para dimensões distintas, uma vez que aí detectamos tanto uma «intertextualidade exoliterária» como uma variada «intertextualidade endoliterária», para retomar duas expressões bem conhecidas do professor Aguiar e Silva²⁸. Com efeito, *Levantado do Chão*, cuja dimensão política já foi sublinhada por diversos analistas, mobiliza uma riquíssima rede de referências textuais, tanto populares como eruditas, para denunciar violentamente o salazarismo e intensificar a importância da luta dos camponeses alentejanos, pois, como afirma Beatriz Berrini:

As páginas desse romance gotejam suor e sangue. É o povo camponês a batalhar, do nascimento à morte, para permanecer vivo.²⁹

Como acabamos de ver, as memórias de uma vida, escritas singelamente por João Domingos Serra, permitem-nos restaurar ligações, sublinhar a marca de uma origem, afirmando-se como uma espécie de «arquivo *arquivante*» (Derrida), com o qual José Saramago se revelou capaz de estabelecer uma relação intensamente fecunda. Note-se que no final do primeiro capítulo de *Levantado do Chão* o escritor avisava: «Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira» (p. 14). Com a publicação de *Uma Família do Alentejo*, passamos agora a conhecer essa outra versão da história.

NOTAS

- ¹ Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 34.
- ² Fernando Gómez Aguilera, *José Saramago — A Consistência dos Sonhos*, trad. António Gonçalves, Lisboa, Editorial Caminho, 2008.
- ³ João Domingos Serra, *Uma Família do Alentejo. Mistérios da Natureza e da Política*, Lisboa, Fundação José Saramago, 2010.
- ⁴ Consultar a este propósito Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago entre a História e a Ficção. Uma Saga de Portugueses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, p. 230.
- ⁵ Ver a contracapa de José Saramago, *Levantado do Chão*, 1.ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1980. Todas as nossas citações serão feitas a partir desta edição do romance.
- ⁶ Segundo a definição de Gérard Genette, «un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau» (*Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982).
- ⁷ Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.
- ⁸ O manuscrito desta carta de João Domingos Serra encontra-se entre as páginas 242 e 243 da revista *Colóquio/Letras*, n.º 151/152 — *José Saramago: o ano de 1998*, Lisboa, Jan. 1999 (organização de Maria Alzira Seixo).
- ⁹ Lembremos a definição de «autobiografia» segundo Philippe Lejeune: «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle» (*L'Autobiographie en France* [1971], Paris, Armand Colin, 1998, p. 14). Para aprofundar esta questão, consultar do mesmo autor a sua obra canónica, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975; e ainda *Moi Aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- ¹⁰ A diferença entre «relato» e «testemunho» tem sido uma questão muito debatida entre os críticos, nos últimos anos. Não sendo possível desenvolver aqui este tipo de considerações, limitamo-nos a apontar que o «relato» transmite essencialmente informações, enquanto o «testemunho» implica a intimidade de alguém que afirma dizer a verdade.
- ¹¹ Para aprofundar este aspecto, consultar José Cutileiro, *Ricos e Pobres no Alentejo. Uma Sociedade Rural Portuguesa*, trad. J. L. Duarte Peixoto, Lisboa, Sá da Costa, 1977, p. 83-7.
- ¹² Este assunto foi amplamente desenvolvido por Dorrit Cohn em *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981.

- ¹³ Alguns estudiosos já chamaram a atenção para o facto de que uma narrativa de vida é também arte de imaginação. Consultar a este propósito Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- ¹⁴ Cf. Fernando Gómez Aguilera, *ob. cit.*, p. 79.
- ¹⁵ Notemos que este romance singular em forma de meditação sobre o sentido da representação e a função do criador na sociedade capitalista, foi considerado por Maria Alzira Seixo «o cadinho de elaboração de todas as tendências pré-ficcionais de José Saramago» (*O Essencial sobre José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 28-9).
- ¹⁶ Na opinião de Vitor Viçoso, «De acordo com a tradição neo-realista, o ponto de vista narrativo que orienta o universo da ficção é o das massas trabalhadoras; porém, no romance de Saramago, a radicalidade da oposição de perspectivas, consoante o lugar do enunciador, tende, por um lado, para a carnavalização da história oficial e dos seus mitos e, por outro, para a ‘sacralização laica’, passe o paradoxo, da gesta dos trabalhadores alentejanos submetidos, desde o século XV, ao poder absoluto do ‘Livro do Latifúndio’. É neste registo que se acentua a paródia à épica cavaleiresca ou aos rituais litúrgicos e mesmo a passagens bíblicas», in «*Levantado do Chão* e o Romance Neo-Realista», *Colóquio/Letras*, n.º 151/152, p. 244-5.
- ¹⁷ Numa conversa com o jornalista espanhol Juan Arias, José Saramago contou como lhe surgiu o estilo tão peculiar de *Levantado do Chão*: quando já tinha escritas duas dezenas de páginas, e sem se dar conta, começou a intercalar discurso directo e discurso indirecto, desobedecendo a todas as regras gramaticais, o que o obrigou a voltar atrás de forma a harmonizar o texto. Cf. Juan Arias, *José Saramago: el amor posible*, Barcelona, Ed. Planeta, 1998, p. 94.
- ¹⁸ Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Editorial Caminho, 1998, p. 98.
- ¹⁹ Vitor Viçoso, *ob. cit.*, p. 244.
- ²⁰ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 51.
- ²¹ Remetemos para um ensaio que desenvolve pormenorizadamente esta questão teórica: Marie-Laure Bardeche, *Le Principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris, L’Harmattan, 1999.
- ²² Maria Alzira Seixo, *Lugares da Ficção em José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 158.
- ²³ Retomamos aqui uma expressão de Laurent Jenny, que, num estudo de referência, propõe um interessante modelo de interpretação poética da intertextualidade. Cf. «La Stratégie de la forme», *Poétique*, n.º 27, 1976, p. 257-81.
- ²⁴ Cf. Maria Graciete Besse, *José Saramago e o Alentejo. Entre o Real e a Ficção*, Évora, Casa do Sul, 2008, p. 40.
- ²⁵ Eis como João Domingos Serra narra o acontecimento: «Meu pai, vivendo separado de minha mãe e de seus filhos aproximadamente há trinta anos, foi encontrado como um ente desprezado e muito doente. Então alguém por caridade o conduziu ao Hospital de Montemor-o-Novo, onde faleceu dentro de poucos dias» (*Uma Família do Alentejo*, ed. cit., p. 206-7).
- ²⁶ Segundo Genette, a «transmodalização», pode ser entendida como «toute espèce de modification apportée au mode de représentation caractéristique de l’hypotexte». Cf. *ob. cit.*, p. 395.
- ²⁷ Cf. Orlando Grossegeisse, «Messianismo Telúrico em *Levantado do Chão* de José Saramago», in Ana Maria Brito (org.), *Sentido Que a Vida Faz. Estudos para Óscar Lopes*, Porto, Campo das Letras, 1997, p. 207-15.
- ²⁸ Cf. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 7.ª ed., Coimbra, Almedina, 1986, p. 629.
- ²⁹ Beatriz Berrini, *Ler Saramago: o Romance*, Lisboa, Editorial Caminho, 1998, p. 31.