

## O INTERIOR DA PEDRA EM PERSONAGENS DE *LEVANTADO DO CHÃO*

THE INSIDE OF THE STONE IN CHARACTERS  
FROM *RAISED FROM THE GROUND*

*Carlos Nogueira*

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro / Cátedra José Saramago

Universidade de Vigo / Cátedra José Saramago

<https://orcid.org/0000-0002-7439-2989>

### RESUMO

*Levantado do chão* pertence ao ciclo da descrição da “estátua”, não ao da “pedra”, segundo a linguagem usada por José Saramago, que dividiu a sua obra em duas grandes fases. Sem discordar, no essencial, desta tese, útil para a compreensão da escrita do autor na sua globalidade, procuro demonstrar como no romance publicado em 1980 não faltam momentos de comunicação partilhada entre a estátua e a pedra, entre as realidades exteriores, coletivas e históricas, e as realidades mais interiores e pessoais. Para isso, analiso a (con)figuração ficcional de personagens como Domingos Mau-Tempo, João Mau-Tempo e José Calmedo, cujas propriedades ético-morais são a irradiação de uma interioridade que José Saramago sabe descortinar e avaliar com rara agudeza.

*Palavras-chave:* *Levantado do chão*, personagem, indivíduo, sociedade, moral

### ABSTRACT

José Saramago's novel *Raised From the Ground*, according to the language used by the author himself to divide his work into two major phases, belongs to the cycle of the description of the “statue,” not to that of the

“stone.” Without essentially disagreeing with this division, which is useful for understanding the author’s writing as a whole, I seek to demonstrate how in this novel published in 1980 there is no lack of moments of shared communication between the statue and the stone, that is, between outer, collective, and historical realities, and inner, personal realities. To do so, I focus on characters such as Domingos Mau-Tempo, João Mau-Tempo and José Calmedo, whose moral-ethical properties are the irradiations of an interiority that José Saramago knows how to reveal and evaluate with rare sharpness.

*Keywords:* José Saramago. *Raised From the Ground*, character, individual, society, ethics

As considerações de José Saramago em *A estátua e a pedra* (1999)<sup>1</sup> tornaram-se num dos mais recorrentes lugares de compreensão crítica da obra romanesca deste autor. As duas grandes fases aí identificadas são também, subentende-se, as duas fases da expressão saramaguiana do mal. A primeira, até *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), é sobretudo a consequência direta da ideologia política e religiosa de Saramago, do seu materialismo histórico e do seu comunismo, da sua visão da História como reino do mal (o dos poderosos, os do topo da pirâmide social) que se impõe ao mundo do bem (o dos oprimidos, os da base). O mal é entendido como o resultado da desorganização social e da perversidade institucional que se foi constituindo ao longo da história da humanidade. A segunda fase inicia-se com *Ensaio sobre a cegueira* (1995), que vai investigar mais o indivíduo, o interior, do que o coletivo.

<sup>1</sup> 1.ª ed., 1999; 2.ª ed., sob o título *El autor se explica*, 2010; 3.ª ed., 2013; nova edição, também em 2013, mas agora com o título que o autor ajustara para a edição de 2010, mas que não se concretizou por falha de comunicação com a editora: *Da estátua à pedra*.

No primeiro momento, predomina o “Mal objetivado na e pela História, figura de um combate social há muito começado e não ‘atributo’ romântico de uma individualidade autónoma (o *Iago* de Shakespeare ou o *Frolo* de Victor Hugo)” (Lourenço, 1994: 186), como escreveu Eduardo Lourenço. É na História que esse mal (ou Mal) se corporifica e se multiplica em instâncias e forças, do Poder religioso (a Igreja, a Inquisição, toda a estrutura eclesiástica) ao Poder político (os monarcas, os nobres, os políticos) e social (os senhores, os proprietários). Com o romance *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago deixa a descrição da estátua, o lado de fora da pedra, e transita para o seu interior. Esta tese é do próprio Saramago, que nos diz não ter sido esta passagem, a princípio, consciente. Mas, a partir do momento em que se apercebeu da nova perspectiva, assumiu-a com total convicção e mostrou-se disponível para prosseguir o novo ciclo romanesco que se iniciava:

É como se desde o *Manual de Pintura e Caligrafia* até a *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, durante catorze anos, me tivesse dedicado a descrever uma estátua. O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances a que me referi até agora. Quando terminei *O Evangelho* ainda não sabia que até então tinha andado a descrever estátuas. Tive de entender o novo mundo que se me apresentava ao abandonar a superfície da pedra e passar para o seu interior, e isso aconteceu com *Ensaio sobre a Cegueira*. Percebi, então, que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que algo diferente estava a começar. (Saramago, 2013: 42)

Nunca me ocorreu contrariar esta leitura que Saramago, para mais crítico literário lúcido e experiente, nos propõe da sua escrita

romanesca. Devo admitir, porém, que durante muito tempo tive alguma dificuldade em conviver tranquilamente com esta explicação. Não por considerar que José Saramago estivesse errado ou a explicar-se mal, mas porque me perturbava a minha incapacidade para entender, em toda a sua extensão, as palavras do autor. Parecia-me que José Saramago, até certo ponto, exagerava e desvalorizava os seus (grandes) romances anteriores a *Ensaio sobre a cegueira*, apesar de ter o cuidado de nos dizer que se tratava de uma mudança de perspetiva, não de qualidade. O texto de Carlos Reis “*A estátua e a pedra ou a magia das ficções*” (2013), que acompanha a segunda edição (2015) do livro *Diálogos com José Saramago* (1998), permitiu-me uma pacificação que me agrada muito reconhecer (para mais por ser um daqueles casos em que se percebe como a crítica literária séria é uma atividade vital de intermediação entre a obra e os seus leitores). O ensaísta português aceita a relação metafórica que Saramago estabelece entre a escultura (a estátua e a pedra) e a sua obra romanesca, mas adverte:

Assim mesmo, embora me pareça que aqui o escritor peca por modéstia, já que as ficções anteriores a *Ensaio sobre a Cegueira*, sendo frequentemente elaboradas em registo de indagação metaliterária (o fazer-se do romance, o engendramento dos eventos, a questionação da ficção), não desprezam uma reflexão exigente acerca da nossa relação com o tempo e com a morte, com Deus e com a arte, com a História e com os desafios do nosso presente, com os mitos da nossa civilização e com a necessidade de os desconstruir. Não é pouca coisa. (Reis, 2015: 181)

Estas palavras de Carlos Reis confirmaram o meu entendimento dos romances de Saramago, sem prejuízo da interpretação do próprio escritor. Ou seja: tudo o que Saramago afirma sobre *Ensaio sobre a cegueira* já antes acontecia, embora menos (ou com menor

evidência). Este romance não é já uma descrição da superfície da estátua, mas antes uma “tentativa de entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, é uma tentativa de nos perguntarmos o quê e quem somos” (Saramago, 2013: 43). É certo: na segunda fase saramaguiana, há mais despojamento estilístico, menos digressões do autor-narrador, personagens mais introspetivas, mas nos romances anteriores nunca faltaram momentos em que, com as personagens criadas por Saramago e através delas, descemos à nossa mais recôndita e secreta interioridade (dissimulada e invisível até para nós próprios). Nos romances que Saramago inclui, em *A estátua e a pedra*, no ciclo da pedra (*Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes*, *A caverna* e *O homem duplicado*), o mal está no interior do indivíduo, faz parte da “natureza humana” (a pedra). Saramago não recua em face de um problema que parece ser intratável, e também não o reduz a fórmulas maniqueístas e triviais. Com *Ensaio sobre a cegueira*, o romancista fixa-se no pormenor, no ser humano, mas também não o desliga do ambiente sociocultural e religioso em que ele se move: “Hay un cambio en la visión que se acerca más a lo que se considera esencial. Y, a partir de esa obra, pasé a mirar más allá de lo superficial al ser humano, pero no desubicado, sino en su entorno, para ver qué piensa y cómo reacciona” (Morales Alcúdia, 2018: 221). Como Montaigne, José Saramago considera que somos únicos precisamente por termos a capacidade de escolher em liberdade voluntária, e incita-nos a que escolhamos e decidamos por nós mesmos; como Descartes, o escritor português valoriza o livre-arbítrio (que, obviamente, não associa a qualquer dádiva divina), e é dentro deste espírito que nos exorta a sermos responsáveis pelos nossos erros e pelos nossos sucessos. Ao mesmo tempo, como Montesquieu, Saramago sabe que os seres humanos tendem a cegar-se a si próprios e se deixam seduzir por pulsões (poder, vaidade, cobiça, orgulho, agressividade, desespero...) que não raramente levam a extremos de desumani-

dade; e, como Rousseau, o autor de *Terra do pecado* reconhece que o bem e o mal são desencadeados pela vida em sociedade, por sermos *sociáveis* por natureza.

Também não se pense que José Saramago cai na facilidade de fornecer uma explicação para o vasto e complexo fenômeno do mal, que se concretiza em manifestações de violência extrema, egoísmo, indiferença ao outro, materialismo desenfreado, destruição da natureza e da vida humana e não-humana. Saramago antecipa a pergunta dos leitores e da crítica em geral perante *Ensaio sobre a cegueira* e afirma: “Provavelmente não existe uma resposta e, se existisse, seguramente não seria eu a pessoa capaz de oferecê-la. No fundo, o que o livro quis expressar é muito simples: se somos assim, que cada um se pergunte por quê” (Saramago, 2013: 43).

Esta proposta de pergunta tão explícita enuncia o desafio que as grandes obras da literatura universal colocam à humanidade (de Homero a Dostoievski, Joseph Conrad, Kafka, Orwell, Beckett, William Golding, Günther Grass, etc.), e que Saramago expressa com a eloquência e a força do aforismo. Isto é: se somos assim como indivíduos e como coletivo, temos de aprender a ver-nos em profundidade e a aceitar, ao menos, procurar compreender a grande tese do romance *Ensaio sobre a cegueira*, que Saramago apresenta nestes termos:

Mas o autor crê que já estamos cegos com os olhos que temos, que não é necessário que nenhuma epidemia de cegueira venha a assolar a humanidade. Talvez os nossos olhos vejam, mas a nossa razão esteja cega. Não somos capazes de reconhecer que foi o ser humano quem inventou algo tão alheio à natureza como a crueldade. Nenhum animal é cruel, nenhum animal tortura outro animal. Têm de seguir as leis impostas pela vontade de sobreviver, mas torturar e humilhar os seus semelhantes são invenções da razão humana. (Saramago, 2013: 43)

Sintetizo, para total clareza, a tese que espero provar a seguir: no romance *Levantado do chão*, Saramago não se limitou à superfície da estátua, à mera descrição de fisionomias, gestos, roupagens individuais e coletivas; passou para o interior da pedra, sondou o indivíduo, as profundezas do ser, nas suas intrincadas relações entre o mais íntimo e pessoal e a coletividade.

Domingos Mau-Tempo, o homem sempre em movimento de terra em terra e desoladamente amargurado de *Levantado do chão*, é, de acordo com a sugestão saramaguiana, uma personagem-estátua. Nela, todavia, converge um procedimento de construção mais complexo que gera um efeito duplo. O narrador não retira a Domingos Mau-Tempo a qualidade de personagem esquemática (como tem sido notado por alguma crítica, nem sempre em sentido pejorativo, em relação às personagens saramaguianas em geral). Mas, ao mesmo tempo, também não a afasta de uma considerável modelação (em intensidade, não em quantidade), porque nos dá acesso à sua mais recôndita interioridade. Domingos Mau-Tempo, o sapateiro cujo suicídio por enforcamento põe fim a uma curta vida, é de tão escassas quanto reveladoras palavras: “Domingos Mau-Tempo não podia suportar-lhe nem as palavras nem o silêncio, e ala que se faz tarde, para a Landeira, no extremo poente do concelho, como um pássaro que se atira de peito contra os ferros da gaiola, que prisão é esta na minha alma, com trinta demónios” (Saramago, 2014: 31). Teresa Cristina Cerdeira da Silva notou esta passagem e o que nela existe de representação do homem interior, de revelação dos abismos da personagem:

Numa de suas decisões insensatas, quando abala com toda a família para Landeira, o narrador analisa a sua atitude como alguém que vê o personagem por dentro, ansioso pela liberdade que não tinha. Por isso mesmo, agindo de forma bem diversa dos demais, concede-lhe a palavra para que ele próprio se analise. (Silva, 1989: 233-234)

O sonho de Domingos Mau-Tempo, imediatamente antes do suicídio, é um outro modo de falar próprio (metafórico) que o narrador oferece à personagem, vítima do seu temperamento e das circunstâncias sociais e políticas. “Terra maldita” (Saramago, 2014: 51), terá ele talvez murmurado, diz-nos ainda o narrador. Domingos Mau-Tempo vê Monte Lavre à sua frente, vê-se a si mesmo, “homem muito grande a bater sola, levantando o martelo e baixando-o com estrondo. Ver coisas destas, e nem bebido está. Apenas dorme e sonha” (Saramago, 2014: 52). Coube, neste sonho de minutos, toda uma vida de servidão e de humilhações, de redução a uma espécie de escravatura:

Agora é uma carroça que vai passando, toda acolugada de móveis e Sara da Conceição sentada, cai não cai, é ele próprio que vai a puxar, tanto peso, senhor padre Agamedes, e leva ao pescoço uma campainha sem badalo, agita-se muito para que ela toque, é preciso que toque, é um sino de cortiça, chiça para a missa. E o primo Picanço aproxima-se, tira-lhe o chocalho e põe no lugar dele uma mó de moinho, homem sem perdão. (Saramago, 2014: 52)

O suicídio é um mal que nenhum cristão tem o direito de impor a si mesmo. Este preceito ecoa poucos parágrafos à frente no discurso do narrador, que começa a narrar a nova vida dos Mau-Tempo, então livres dos desleixos, dos impulsos e dos “tratos maus de mão e de boca” (Saramago, 2014: 46) daquele homem que o filho, na sua inocência de criança de dez anos, dizia estar “excomungado” (Saramago, 2014: 46). O narrador não condena o sapateiro nem aceita que o leitor o condene (Silva, 1989: 234), e, por isso, numa linguagem de inspiração (parodicamente) bíblica, ele próprio se interpõe no discurso como voz de defesa da personagem: “mesmo suicidado de tão bruta maneira, e não obstante os seus muitos pecados, não há misericórdia se o sapateiro não estiver a esta hora sentado à mão direita do

Pai Deus. Domingos Mau-Tempo foi um triste homem desgraçado, não o condenem as boas almas” (Saramago, 2014: 54).

*Levantado do chão* perscruta as origens, os significados e o desenvolvimento do poder, da autoridade e da violência. Fá-lo situando a ação num contexto histórico e num espaço geográfico concretos e de extremos e extremismos a vários níveis (político, religioso, económico, social, etc.). Volto à explicação metaliterária da estátua e da pedra. O latifúndio é uma estátua que Saramago descreve com recursos e com uma expressividade a que a crítica literária e gerações sucessivas de leitores reagem com deslumbramento. Pertença a este grupo que vê neste romance toda uma literatura nova. O autor representa o latifúndio enquanto estátua, superfície de temporalidade atravessada pelos homens e pelas mulheres pobres e esquecidos da História, tanto quanto pelos Lambertos, Albertos e Norbertos donos do latifúndio, que os herdaram de reis e rainhas, infantes e infantas. Um simples olhar mais atento sobre Domingos Mau-Tempo, como vimos, levou-me a matizar (não a negar) a leitura que Saramago apresenta da sua produção romanesca.

Não faltam neste romance (do ciclo da estátua) outros movimentos de indagação no mais profundo da interioridade humana. Os problemas de consciência são uma constante da vida de todos os dias e também da vida que transcorre em situações extremas como as apresentadas em *Levantado do chão*. Esta fala, de um indivíduo que não merece a consideração do narrador, servir-me-á para abordar a questão sensível da (im)possibilidade de escolha moral livre, em particular a que se coloca em circunstâncias excepcionais:

Não é homem aquele que dirá a Manuel Espada, anos mais tarde, serviço militar nas ilhas dos Açores, não sofra o relato com a antecipação, Em abalando daqui, vou para a polícia de vigilância e defesa do estado, e Manuel Espada perguntou, Que é isso, e o outro respondeu, É a polícia

política, não imaginas, um tipo vai para lá, e se há um gajo qualquer de quem a gente não gosta, prende-o, leva-o para o governo civil, e se entenderes espetas-lhe um tiro na cabeça, dizes que ele queria resistir, e pronto. (Saramago, 2014: 125)

Este diálogo, importante em si mesmo, por nos revelar o caráter de um indivíduo (pelo menos num momento da sua vida), interessa-me também por tornar mais nítido o dilema de uma personagem, José Calmedo. Guarda, como outros, mandado em serviço ao latifúndio, não aceita a posição de carrasco em que muitas vezes se vê envolvido, e acaba por pedir a demissão, anunciada em prolepse pelo narrador:

José Calmedo é guarda entre os guardas. Se calha estar na formatura, não se dá por ele, não tem mais vulto do que o vulgar da corporação, e quando está fora dela, em obrigações de patrulha e diligência, é homem discreto, de boa paz, como se tudo isso fizesse distraído, a pensar noutros botões. Um dia, sem que ninguém o esperasse, nem talvez ele próprio, entregará ao comandante do posto de Monte Lavre, para fazer seguir, o seu pedido de demissão, e irá com a mulher e os dois filhos para longe dali, aprenderá a assentar o pé no chão como um civil e levará o resto da vida a esquecer que foi guarda. (Saramago, 2014: 243)

É incumbido de ir buscar João Mau-Tempo, que será preso com o excessivo “título de perigoso” (Saramago, 2014: 249). Acompanhamo-lo na sua viagem pedestre de três quilómetros até ao Cabeço do Desgarro, de onde levará o filho de Domingos Mau-Tempo para interrogatório no posto de Monte Lavre. O narrador conta, com pormenores e comentários vários, a viagem de ida e volta (os movimentos pausados e a atitude discreta do guarda durante o percurso e na chegada ao destino, pormenores da paisagem, a apreensão e a surpresa do detido quando é acusado, já perante o cabo Tacabo), e

pouco nos parece dizer sobre este guarda, pouca focalização interna lhe dispensa. Esta é uma impressão que se nos poderá impor por força da própria organização da narrativa e do discurso. Entre o início do capítulo que abre com o nome “José Calmedo” e o ponto a partir do qual não mais se falará dele, por informação explícita do narrador, são sete as páginas em que a personagem comparece. Na economia narrativa do romance, é (relativamente) diminuto o espaço concedido a José Calmedo, mas grande o seu significado na economia semântica e simbólica de *Levantado do chão* como romance português e universal. O diálogo interior contínuo e inacabado do guarda que não se sente bem na pele de autoridade ouve-se desde o início (releia-se a citação anterior), e o narrador encarrega-se de o tornar ainda mais audível, mas não ostensivo. Pressentimo-lo (não o ouvimos literalmente) nas mentiras piedosas que diz a João Mau-Tempo, a quem não revela saber o martírio que o espera; mentiras que são uma parte da sua intensa vida moral, manifestada na adesão incondicional a uma ideia de justiça que ele sabia estar a ser violada: “Dali a Monte Lavre levou José Calmedo cara de zanga, como convém a guarda que fez um prisioneiro e o leva sob escolta, mas a razão não era essa, antes a tristeza de tão pobre vitória, nasceram dois homens para isto” (Saramago, 2014: 247).

Distinguimo-nos pelas nossas opções individuais, por mais deterministas que se afigurem as circunstâncias. Eis o que nos comunica ainda o narrador, com um andamento diegético (transcrito já a seguir) que põe em sintonia dois homens bons, um João Mau-Tempo a caminho de um suplício que quase o matará, e um José Calmedo homem dócil e calado que não se ficou, como outros, pela aceitação do código social de comportamento, pela aquiescência muda do *status quo* (ou anuência sonora e ruidosa, como os demais guardas que lidam com João Mau-Tempo). O seu protesto consistiu em afastar-se e começar uma nova vida, não sem antes expor (modestamente)

a João Mau-Tempo a sua mais funda desilusão, a sua mais secreta interioridade (a pedra):

Com título de perigoso, João Mau-Tempo. Levaram-no para o quarto que servia de cadeia, foi outra vez José Calmedo quem o levou, parecia que não havia mais ninguém no posto, e João Mau-Tempo, antes de se deixar fechar, ainda disse, Então assim me enganou, e José Calmedo primeiro não respondeu, sentia-se ofendido, quisera fazer bem e era este o pago, mas não podia ficar mudo como se tivesse cometido algum crime, Não quis que viesse ralado, este José Calmedo não merece realmente a farda que veste, por isso a despirá um dia destes e irá começar a vida em terra onde não saibam que foi guarda, e isto é tudo quanto dele saberemos. (Saramago, 2014: 249)

Calmedo é um sobrenome que, segundo o narrador, significará, dizem uns, grande calma, ou que, segundo outros, vem da junção de “Qual medo?” (resposta a uma pergunta, “Não teve medo?”), que alguém terá feito a um descendente de José Calmedo, que deveria ter tido medo, mas, por estar distraído, não teve). Esta é uma personagem cujo sobrenome parece ser premonitório de um comportamento moral que o romance de José Saramago sublima. São as liberdades da arte literária, poderia dizer o autor, num dos seus recorrentes e sempre imprevistos (e significativos) parêntesis. Poder, autoridade e violência são três termos que nomeei já e por esta ordem. José Calmedo rejeitou esta tríade, apesar do conforto material e pessoal que dela lhe poderia advir, e mudou de vida. Rejeitou contribuir para fazer do mundo um grande latifúndio ou, numa linguagem mais intensa, um enorme campo de concentração (*imaginário* que o livro também convoca, relembro). José Calmedo é uma personagem de romance e um homem de carne e osso. A sua presença em *Levantado do chão* não é fortuita nem insignificante. A pergunta que podemos

colocar, após tudo o que discuti sobre o caso José Calmedo, não é distinta da que tem ocupado toda a história da arte e da literatura, e, sem exceção, todas as áreas do conhecimento (não apenas a Filosofia). Está em causa saber se a moralidade é uma convenção superficial que excluímos à primeira oportunidade ou uma força enraizada no mais fundo do humano e apenas tanto mais erradicável quanto maior for a violência. *Levantado do chão* propõe-nos uma leitura, como espero mostrar nas páginas seguintes.

O episódio de José Calmedo, paradigmático da expressão saramaguiana da vontade individual que, em nome de uma ética para todos, recusa privilégios de classe social e política, não é único no romance. Há a Maria Graniza que prepara “um novo rol de fiados” (Saramago, 2014: 362) para a família João Mau-Tempo, quando, por falta de pagamento há muito, já ninguém o fazia; há um segundo médico, o dr. Cordo, que não aceita pactuar com a violência e o seu encobrimento, que recusa acompanhar José Adelino dos Santos a Lisboa como se ele estivesse ferido, não morto (assassinado com uma bala na cabeça, no romance e na realidade). O narrador não esconde a sua satisfação perante a coragem do médico, que não prescinde dos valores morais, apesar das ameaças que sofre, e não participa no “fingimento para fazer de conta que se tinha feito tudo para o salvar” (Saramago, 2014: 335). Vale a pena transcrever todo este episódio, para tornar ainda mais nítido o comentário que farei a seguir:

Chega-se o doutor Cordo a José Adelino dos Santos e diz, Este homem está morto, são palavras que não deviam ter réplica, afinal um médico leva tantos anos em seus estudos, há de ter aprendido a distinguir um morto de um vivo, porém por essa cartilha não se guia Leandro Leandres, doutra maneira sabedor de vivos e mortos, e por via dessa ciência e conveniência teima, Senhor Doutor, olhe que o homem está ferido, tem de o levar para Lisboa, e até uma criança veria que

estas palavras são ditas com ameaça, mas o médico responde, afinal tem a alma branca como a bata que veste, e se nela há sangue, que admira, sangue tem a alma, Levo feridos, não levo mortos, e Leandro Leandres perde a serenidade, puxa-o para um gabinete onde não está mais ninguém, Veja lá o que faz, se não o leva, será pior para si, e o médico responde, Faça o que quiser, eu não levo um homem morto, e dito isto retirou-se, foi tratar de feridos que feridos eram, e não faltavam. (Saramago, 2014: 334-335)

As ações humanas não são um mero reflexo de um devorador darwinismo social que faz do altruísmo, da compaixão e da preocupação com os outros acidentes que apenas confirmam a regra. A distinção entre o bem e o mal é uma força dinâmica que se adquire em sociedade e desde cedo, e nenhum mal político a pode necessariamente esbater em absoluto, ao menos na consciência de cada um. Nem todos os kapos dos campos de concentração e de extermínio nazis o foram verdadeiramente; e nem todos os oficiais e soldados nazis agiam em sintonia, ao menos na intimidade da sua consciência, com as ordens brutais que recebiam. Muitos (em especial, como é óbvio, os guardas judeus) envergaram essa máscara em nome da mais elementar sobrevivência, e ninguém tem o direito de os julgar em definitivo, maniqueisticamente. Concordo com Gustaw Herling, prisioneiro dos *gulag*: “I became convinced that a man can be human only under human conditions and I believe that it is fantastic nonsense to judge him by actions which he commits under inhuman conditions” (Herling, 1986: 132). Estas palavras apresentam-se-nos mais convincentes se estabelecermos uma comparação entre os condenados dos campos de concentração e os grevistas (ou suspeitos de greve) torturados de *Levantado do chão*. O episódio da primeira detenção de João Mau-Tempo, a sua atitude firme perante as ameaças (diz sempre que nada sabe e que, se soubesse, nada revelaria) e o comentário

final do narrador ilustram com uma adequação plena o pensamento de Herling e a opinião que também enunciei. João Mau-Tempo não denunciou nenhum dos companheiros, nem por um momento vacilou, e os sentimentos e as emoções que experimenta ao saber que não será mais forçado a falar são uma nova incursão no mais fundo e desconhecido da pedra (de novo a metáfora saramaguiana). Esta interioridade, que se revela estranha e incômoda ao próprio João Mau-Tempo, é dita pela voz própria e autêntica da personagem; voz que lhe é dada repentinamente pelo narrador, como tantas vezes acontece neste romance, que, para mim (e não só), é o mais sedutoramente musical e inovador, em matéria verbal e de composição das vozes, de todos os livros de Saramago. João Mau-Tempo não cedeu, mas houve quem denunciasse, com não poucos prejuízos (vergonha, culpa, remorsos) para a sua consciência presente e futura, como bem se percebe:

e João Mau-Tempo, ao atravessar o pátio sente os olhos cheios de lágrimas, não é do sol, ao sol está habituado, é de um absurdo contentamento, porque afinal Fulano e Beltrano estão presos e não foi ele quem os denunciou, não fui eu que os denunciei, ainda bem que estão presos, ainda mal, nem sei o que digo, e choro duas vezes, uma de contentamento e outra de pena, ambas de os ter visto aqui, e já lhes bateram, tão certo como eu chamar-me João Mau-Tempo, bem disse o agente que tenho nome para estes dias.

Entrou no casarão e contou o que acontecera. Viram-lhe os olhos chorosos e perguntaram se lhe tinham batido. Respondeu que não e continuou a chorar, tão aflito da alma, desfeito o contentamento e agora só triste de morrer. O pessoal de Monte Lavre juntou-se ao redor dele, os da mesma idade, que os mais novos por vergonha se afastaram, parecia mal estar perto quando ali havia um homem já de cabelos brancos a chorar como uma criança, para o que estamos guardados. São

escrúpulos que fazemos bem em aceitar sem maior análise e discussão. (Saramago, 2014: 169-170)

As ações do cabo Tacabo, do sargento Armamento, do tenente Contente, dos guardas de Montemor Escarro e Escarrilho, do agente da PIDE Leandro Leandres e de todos os demais agentes sem nome são de outra ordem. Saramago responsabiliza-os pelos seus atos, discrimina os seus gestos e as suas palavras de violência e de troça, perpetua as suas faltas, castiga-os através da ironia, do sarcasmo, da caricatura (que começa no nome, na maioria deles). O escritor não adota esta postura por um mero gozo panfletário. De resto, há mais desconstrução das palavras e das atitudes dos guardas do que invectiva por parte do narrador, que sabe fazer com que a zombaria se volte contra os próprios autores, limitados em recursos humorísticos (e, subentende-se, em inteligência), e contra o Estado. No episódio da segunda detenção de João Mau-Tempo, o narrador regista o “escárnio” que os guardas usam por prazer: “dizem estas coisas às pobres infelizes, por escárnio será, como foi escárnio dizerem os guardas que vieram de Vendas Novas a João Mau-Tempo, com pachorrento riso, Pule lá para dentro do carro, que é para ir dar um passeio” (Saramago, 2014: 250). A resposta a este escárnio é (contra) ideológica, ao nomear os privilégios de uns e a exploração de outros, mas não se limita a acusar, como referi; ostenta a boçalidade dos guardas, que não sabem senão repetir a mesma “troça”:

A este homem não o chama o guarda para ir passear a outros lugares, com transporte por conta da pátria, que é quem estas coisas paga do bolso de todos nós, e bem gostaria João Mau-Tempo de viajar, sair do latifúndio e ver outras terras, mas estando com título de perigoso não se olha ao incómodo da guarda, que aprecia o seu descanso, nem ao preço da gasolina (...), e então arranja-se logo ali um jipe e a patrulha de

espingarda e baioneta para ir a Monte Lavre buscar o malfeitor e levá-lo com todas as seguranças a Vendas Novas, Pule lá para dentro do carro, que é para ir passear, se isto não são troças, não sei o que troças sejam. A viagem é curta e calada, esgotaram depressa os guardas o manancial das graças, sempre as mesmas. (Saramago, 2014: 250)

*Levantado do chão* é um romance que se ergue contra a humilhação de quem não tinha voz, ou de quem apenas protestava e praguejava em surdina, como exorcismo e libertação necessária de energias negativas. O episódio do escarnecimento dos guardas que comentei não surge isolado no livro. Há outros momentos em que a voz do poder (continuo nas autoridades policiais) aparece como violência desnecessária, indício de uma vida interior que rejubila com a *animalidade* dos trabalhadores do latifúndio. Saramago vem dar voz a essas vozes vergadas para o chão, vozes caladas, abafadas, e inverter, paulatinamente, no romance como na vida (a de então e a futura), a hierarquia do poder, que começa a estar mais do lado de quem trabalha o latifúndio do que de quem o possui. A incivilidade e a rudeza dos guardas tem um contraponto impressionante no comentário do narrador, que, mais do que na sequência anterior, os ridiculariza, com um ludismo chistoso e hilariante, e aponta a origem da sua confiança (na força das armas):

Os guardas estão no miradouro mirando, e um deles diz para outro, com saudável riso militar, Parece a aldeia dos macacos, se tivesse aqui uns amendoins, atirava-os, havia de ter graça, todos à bulha. Quer isto dizer que a guarda é viajada, conhece o jardim zoológico, praticou as regras da observação sumária e da classificação expedita, e se estes dizem que são macacos os homens do padecer, amalhados na praça de touros de Montemor, quem somos nós para contradizê-los, mais a mais estando eles a apontar a espingardola para cá, Espingardola digo eu para rimar com

a pistola, não teria graça nenhuma dizer pistarda, ainda que fosse uma excelente rima para guarda, a não ser que em vez de dizer guarda resolvesse dizer guardola ou guardiola, que também há. (Saramago, 2014: 174)

Embora extremos, nem o latifúndio era o *Lager* nem o fascismo português se equivalia aos totalitarismos nazi e soviético. Leandro Leandres, o fanático PIDE português, não foi Adolf Eichmann, o zeloso orquestrador da deportação dos judeus europeus durante o Holocausto. Mas os dois são equiparáveis, sem prejuízo da massividade do sofrimento e do número de mortos por que cada um foi responsável. Os dois (e muitos outros) agiram por vontade própria, aceitaram, sem grandes problemas de consciência, que se saiba, acolher o mal como regra dominante das suas ações. Ações de renúncia ao poder discricionário e atos de bondade como os de José Calmedo afiguram-se-nos ainda como mais louváveis e dignos de memória se pensarmos nos modos de ser e nas condutas que se lhes opõem. Se nem todos os (mais ou menos) privilegiados se submeteram à política do latifúndio e do fascismo, temos de fazer a distinção entre quem seguiu outro caminho (como este guarda que deixou de o ser voluntariamente) e quem queria ir para a guarda ou para a polícia política atraído pela linguagem das balas. Não se veja nesta afirmação qualquer juízo de valor maniqueísta, obviamente, nem qualquer avaliação precipitada de pessoas e ações.

João Mau-Tempo, Germano Vidigal e José Adelino dos Santos não puderam renunciar ao poder, por pequeno que fosse, como era o de José Calmedo (que recebia ordens), porque nunca o tiveram. Para estes três homens, um dos quais foi torturado até à morte e outro assassinado a tiro, permanecer humano era mais importante do que permanecer vivo. José Saramago pensa em profundidade enquanto narra, e a prova mais evidente é a sua atenção à vida moral, sem se inclinar em definitivo nem para o lado da tese da bondade humana

nem para a da maldade. Com José Calmedo, o dr. Cordo e Maria Graniza, o escritor traz para o romance uma noção que é observável todos os dias: o mal não tem de ser uma força, deterministicamente ditada por fatores sociais, capaz de se impor à estrutura dual em que todos somos educados em questões essenciais (o bem como princípio dominante, o mal como desvio). Os contextos de falta de liberdade social, política e cultural favorecem o aparecimento de novos opressores e a multiplicação do mal, mas querer subjugar o outro não é uma fatalidade. O livre arbítrio (conceito que utilizo num sentido não-religioso) é uma força não menos poderosa que cada um de nós pode fazer valer, em função de variáveis como a educação, a personalidade, o temperamento e as circunstâncias do momento. Noutro artigo, a propósito de *Ensaio sobre a cegueira* (Nogueira, 2020), tratei os conceitos de mal radical (Kant) e de mal banal (Hannah Arendt). Neste momento, direi apenas que continuo a ter muita dificuldade em aceitar a noção arendtiana de banalidade do mal, pelo menos nos termos absolutos propostos, a partir da observação de Adolf Eichmann, cujo julgamento a filósofa acompanhou em Jerusalém, em 1961. Para Arendt, Eichmann, dominado pela burocracia nazi, agia sem consciência da gravidade dos seus atos, sem qualquer perspectiva moral. Mereceu a condenação, porque os tribunais fazem uma avaliação jurídica, mas o seu crime foi administrativo, não radicado no interior da sua consciência moral. A minha visão é outra e espero que se torne ainda mais percuciente com o tempo e com as constantes leituras de Saramago e de bibliografia sobre o mal. Eichmann e uma personagem como Leandro Leandres não são meras peças de uma engrenagem, e o mal que neles é indiscutível (ética e juridicamente) não constitui um simples efeito de superfície. Os dois inverteram a dualidade (e a alternância) bem / mal que regula toda a vida ética e passaram a reger-se, numa parte substancial da sua *ordenação* diária, pela regra do mal, que ocupou o lugar de dominante.

Com Leandro Leandres, estamos bem no âmbito do mal radical (com raízes na estrutura da consciência, não no sentido de mal extremo, catastrófico, que pode ser um seu efeito), no sentido kantiano, que convoco para este artigo por estar convencido da sua utilidade para uma avaliação e uma redefinição da vida individual e coletiva, social e política. À Polícia Internacional e de Defesa do Estado entregavam-se não poucos indivíduos como o Leandro Leandres saramaguiano, que se deixou seduzir pela banalização da morte e do medo, com certeza, o que nos faz acreditar na bela metáfora arendtiana do mal que se propaga com a rapidez e a facilidade (trivialidade) de um fungo. Mas essa banalização não se fez sem uma mudança radical da sua personalidade, que elevou a ideologia e a práxis fascista a eixo principal da sua atuação moral (tal como Eichmann, que não era um mero soldado, não só se subordinou, por vontade própria, à máquina do terror nazi, como muito contribuiu para a tornar mais mortífera e, por isso mesmo, ainda mais eficaz). Dito isto, acrescento que o grande mérito de Arendt, apesar do erro de perspectiva na avaliação da natureza do mal, está em provar que os indivíduos mais comuns, o contrário de monstros ou “diabos”, podem cometer sistematicamente os males mais inomináveis.

A sugestão é evidente e dupla: em certas circunstâncias, (quase) ninguém está livre de ser um Eichmann ou, ao menos, um Leandro Leandres; o que significa que a nossa suscetibilidade para a banalidade do mal nos deveria tornar mais atentos aos nossos comportamentos e às razões que os desencadeiam. Não sabemos o que motivou José Calmedo a afastar-se dos homens *comuns* com quem trabalhava, mas é certo que foi uma reação individual à força corrosiva e penetrante do mal, de cuja influência e de cujos proveitos optou por renunciar. O mal é o domínio não apenas de monstros criminosos, mas de todos os seres humanos, dirá Saramago, inequivocamente, em *Ensaio sobre a cegueira*. O bem é-o igualmente,

di-lo-á o escritor, com convicção, no mesmo romance, e, afinal, também já em *Levantado do chão*.

#### REFERÊNCIAS

- HERLING, Gustaw (1986). *A world apart*. Translated by Joseph Marek. New York: Arbor House.
- MORALES ALCÚDIA, Joan (coord.) (2018). *José Saramago. La revolución de la conciencia*. Córdoba: Utopía Libros.
- NOGUEIRA, Carlos (2020). “Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago: a Literatura e o Mal”. *Romance Quarterly*, 67.3: 119-135.
- REIS, Carlos (2015). *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora [1998].
- SARAMAGO, José (2013). “Da estátua à pedra – O autor explica-se”, in *Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo* (25-52). Apresentação de Pilar del Río. Prefácios de Giancarlo Depretis e de Luciana Stegagno Picchio. Texto crítico de Fernando Gómez Aguilera. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago.
- (2014). *Levantado do chão*. 20.<sup>a</sup> ed., Porto: Porto Editora [1980].
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira (1989). *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

