

Grünhagen, Sara

Tirar as aspas da História : as narrativas revolucionárias de José Saramago e Gabriel García Márquez

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 1, pp. 12-25

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-1-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82478>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 15. 07. 2025

Version: 20250710

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Tirar as aspas da História: as narrativas revolucionárias de José Saramago e Gabriel García Márquez

Extracting Quotes from History: The Revolutionary Narratives of José Saramago and Gabriel García Márquez

SARA GRÜNHAGEN [sara.grunhagen@uab.pt]

Universidade Aberta e CLP – Universidade de Coimbra, Portugal

RESUMO

José Saramago deixou registrado o seu assombro com a leitura de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, havendo um diálogo marcado entre aquele livro e *Levantado do chão*, que, se antagônicos nos seus desfechos, aproximam-se em termos temáticos e de estratégia narrativa. Levando-se em conta outros estudos já realizados sobre as duas obras e enfatizando-se a recriação de episódios históricos trágicos a que ambas procedem, este trabalho pretende retomar e analisar alguns dos principais eixos do diálogo de Saramago com García Márquez, de maneira a mostrar ainda que ele não se restringe ao romance mais conhecido do escritor colombiano nem ao chamado realismo mágico. Tratar-se-á, portanto, de uma análise comparada do percurso e do caráter revolucionário da obra de dois autores com afinidades várias, que se viam como pares e que expressaram a sua mútua admiração pela criação um do outro.

PALAVRAS-CHAVE

José Saramago; Gabriel García Márquez; Literatura comparada; História

ABSTRACT

José Saramago wrote about his amazement while reading Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, and there is an important dialogue between this book and *Raised from the Ground*. Even though the two novels contrast in their denouements, they are similar from the point of view of theme and narrative strategy. Taking into account other studies on these novels and emphasizing their re-enactment of tragic historical episodes, this paper intends to resume and analyze some of the main aspects of the dialogue between Saramago and García Márquez, in order to show that it is not restricted to the Colombian writer's most famous novel nor to the so-called magic realism. The primary focus will therefore be a comparative analysis of the career path and revolutionary nature of the work of two authors with various affinities, who saw themselves as peers and who expressed their mutual admiration for each other's creations.

KEYWORDS

José Saramago; Gabriel García Márquez; Comparative Literature; History

RECEBIDO 2024-05-22; **ACEITE** 2024-11-17

Uma versão modificada deste estudo foi publicada pela primeira vez em francês, na revista *Reflexos*, da Université Toulouse Jean Jaurès (Grünhagen 2023b).

1. De leitura, crônica e ficção

Como grande leitor que também foi, José Saramago (1922–2010) relatou algumas das suas experiências marcantes com outros livros, e muitos poderão se reconhecer no sentimento de estupefação que ele descreve quando fala da primeira vez que leu *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez (1927–2014):

O choque que me causou foi tal que tive de parar de ler ao fim de cinquenta páginas. Necessitava pôr alguma ordem na cabeça, alguma disciplina no coração, e, sobretudo, aprender a manejar a bússola com que tinha a esperança de orientar-me nas veredas do mundo novo que se me apresentava aos meus olhos. Na minha vida de leitor foram pouquíssimas as ocasiões em que uma experiência como esta se produziu. (Saramago 2018b: 335)

Talvez seja exagero falar nesse caso da síndrome de Stendhal, um pouco mais dramática nos seus sintomas e efeitos e geralmente associada à pintura, o tipo de vertigem que deu cabo de Bergotte diante de um quadro de Vermeer no tomo V de *À la recherche du temps perdu* (Proust [1923] 2021: 1743–1744). Por mais subjetivas que sejam experiências dessa natureza, que dão margem a tantas reflexões, o que poderíamos chamar de a síndrome de Saramago diante de García Márquez é digno de atenção. É possível que as raras palpitações sentidas na leitura revelem algo não só sobre os leitores que as experimentam, mas também sobre os livros que são capazes de provocá-las, e *Cien años de soledad* é uma dessas obras sobre cujo impacto já não há mais dúvidas.

Os sentimentos dos leitores não são um critério objetivo de avaliação de um livro, tratando-se, de novo, de uma experiência subjetiva que também pode ser motivada e influenciada pela tradição, pelo processo de consagração de um autor e de uma obra. Acredito, porém, que essa discussão é particularmente pertinente quando se leva em conta o ciclo leitura e escrita, o modo como um Dom Quixote é capaz de se multiplicar, como um livro revolucionário provoca outros livros revolucionários.

A saga dos Buendía, a sua solidão, o seu mundo fabuloso, os seus amores e perversidades, as feridas da História que aquela família também encarna, tudo isso marcou gerações de leitores e autores. García Márquez, ainda segundo Saramago, faz parte de um grupo mais reduzido de escritores que “foram capazes de rasgar à literatura novos caminhos”, gerando seguidores que “se servem desses caminhos para a sua própria viagem” (Saramago 2018b: 335). A escrita de

Saramago revela-se marcada por aqueles caminhos abertos por García Márquez, a começar pelo diálogo mais evidente entre *Cien años de soledad* e *Levantado do chão* (1980), que, se antagônicos nos seus desfechos, aproximam-se em termos temáticos e de estratégia narrativa.

A comparação dos dois romances, assim como da carreira e das posições ideológicas dos dois autores, já foi feita mais de uma vez, e isso desde o lançamento de *Levantado do chão*, a 22 de fevereiro de 1980, na Casa do Alentejo.¹ Naquela que foi uma das primeiras resenhas críticas do livro, Lepecki ressalta, entre outros aspectos, o “parentesco próximo” de *Levantado* “com o grande romance latino-americano actual”, de Guimarães Rosa a García Márquez (Lepecki 1988: 84). Mais recentemente, um estudo de Sabine (2006: 141) sobre o tema atesta e sublinha a recepção em língua inglesa dos dois escritores e o modo como as suas obras foram aproximadas sobretudo no contexto anglófono.

Cien años de soledad foi um fenómeno de publicação e tradução e não é de estranhar a frequência com que, desde então, muito rapidamente se estabeleceram comparações com aquele romance quando surgia um novo livro narrando a saga de uma família ou de uma comunidade, mormente se a nova obra trazia elementos daquilo que ficou conhecido como realismo mágico.² Ainda que tal associação nem sempre tenha sido lisonjeira,³ via de regra, dado o lugar de destaque já ocupado por García Márquez nos anos 1980, o gesto de vincular Saramago ou outro autor àquela produção mundialmente reconhecida costumava ter, e em alguns casos pode continuar tendo, a função de promover e legitimar uma obra ainda em busca de público.⁴

A situação hoje é bastante diferente: ao menos no que toca ao contexto lusófono, já não há dúvidas sobre o mérito da obra de Saramago em geral e de *Levantado do chão* em particular. É importante sublinhar essa mudança de abordagem que o momento atual, que aquilo que se poderia chamar de a consagração de Saramago permite: não se trata mais de vinculá-lo a uma estética, mas de tratar também da estética que o próprio escritor português ajudou a formular. É certo que García Márquez teve um grande leitor em Saramago, e este trabalho pretende aprofundar tal discussão, sem perder de vista, no entanto, as especificidades da trajetória própria de Saramago e o impacto que a sua produção também provocou. Tratar-se-á, portanto, de uma análise comparada do percurso e do caráter revolucionário da obra de dois autores com afinidades várias, que se viam como pares e que expressaram a sua mútua admiração pela criação um do outro.

Muitas das afinidades entre García Márquez e Saramago não lhes são exclusivas e têm que ver com o momento da sua produção e com certo “ar de família”, para recuperar uma expressão e uma reflexão de Gilles Philippe (2021: 32), que sobressai na obra de escritores de uma mesma

1 A apresentação foi concorrida e as reações, elogiosas: já então Maria Lúcia Lepecki teria dito que “vocês não percebem que têm na frente o García Márquez da língua portuguesa” (cf. Madrinha 1998: 2).

2 Sobre o tema do realismo mágico e a sua recepção na Literatura Portuguesa, e mais especificamente em Saramago, remeto para o trabalho de Isabel Araújo Branco (2021: 73–180, 261–268).

3 Como em uma resenha da tradução inglesa de *A jangada de pedra*, em que se diz que Saramago é com frequência identificado como o sucessor de García Márquez, ficando o primeiro, porém, aquém do segundo aos olhos do resenhista: “there are moments when his writing seems a parody of the Colombian writer on an off day” (Gilmour 1995: n. p.).

4 Esse tipo de vinculação legitimadora é importante para os estudos de recepção e, no caso de Saramago, já foi destacado por Margarida Rendeiro (2010: 186).

época, e não apenas de uma mesma nacionalidade ou escola literária.⁵ A sua contemporaneidade e a especificidade dessas obras que, a partir de certo momento, foram coetâneas podem ser percebidas por vários fatores, a começar pela importância do cinema para a literatura produzida ao longo do século XX: tanto García Márquez quanto Saramago foram cinéfilos assumidos, e a sétima arte atravessa a escrita dos dois, algo que já foi explorado sobretudo a propósito do escritor colombiano.⁶

Outro fator digno de nota tem que ver com certas discussões políticas, filosóficas e teóricas próprias do seu tempo e a que ambos não foram indiferentes. Isso é relevante porque algumas das suas posições ideológicas afins, como é o caso da sua vinculação marxista, vão ter um peso na construção das suas narrativas (cf. Sabine 2006: 141–161). Ambos também são herdeiros de pequenas revoluções teóricas que mudaram a nossa forma de ver o mundo, como é o caso dos muitos debates filosóficos e historiográficos que ocorreram ao longo do século XX, de Walter Benjamin a Georges Duby, e que chamaram a atenção, por exemplo, para os esquecidos da História e para o modo como a memória, o passado e o saber sobre um e outro são construídos.⁷ O diálogo que os dois escritores estabeleceram com a História, e sobretudo com episódios trágicos e vergonhosos do passado de seus respectivos países, é importante na obra dos dois autores e a ele se voltará mais adiante.

Há que referir mais algumas características que se destacam no percurso destes dois Nobéis de Literatura – García Márquez foi laureado em 1982 e Saramago, em 1998 –, os únicos dos seus respectivos países e, como tal, muito celebrados, inclusive pelos seus pares. Recorde-se, por exemplo, que García Márquez também comemorou a atribuição do prêmio a Saramago, “um dos mais justos” na sua opinião (in García 1998: n. p.). Antes e depois da notoriedade, os dois tiveram uma trajetória excepcional e uma preocupação em ir muito além do campo literário, tendo se engajado em uma série de causas; a sua implicação em defesa do movimento zapatista em Chiapas é um bom exemplo disso.⁸

García Márquez e Saramago têm em comum ainda o fato de terem cultivado a crônica, com um interesse marcado por política e História que vai transbordar para as suas narrativas ficcionais. Os dois também trabalharam sob a censura, ganhando a vida como podiam antes de poderem se dedicar exclusivamente à escrita literária. García Márquez atuou, por exemplo, como jornalista em Bogotá, tendo deixado o país por um período após a comoção gerada por sua reportagem sobre um naufrago que passou dez dias à deriva, em 1955, uma história muito bem contada que se opunha à versão dos fatos divulgada pela ditadura militar que regia o país.⁹

5 A observação de Gilles Philippe refere-se nesse caso específico à prosa da escritora suíça Catherine Colomb e da inglesa Virginia Woolf, mas toda a sua reflexão sobre o modo como o estilo deve ser pensado para além da simples assinatura redacional de um indivíduo é pertinente para este trabalho (Philippe 2021: 52).

6 Ver, por ex., Losada (1997: 719–725). Se é certo que Saramago não trabalhou diretamente com o cinema como o escritor colombiano, entendo que a sua narrativa é particularmente cinematizada, conforme defendi em outro estudo (Grünhagen 2023a: 415–438, 545–562).

7 Mais de um estudo já explorou entrecruzamentos entre a obra dos dois autores e as correntes de pensamento referidas. A título de exemplo, cito Bensusan (1997: 325–332) e Cerdeira (1989: 193–261).

8 Ver a esse respeito a obra organizada por Tom Hayden, que inclui uma entrevista de García Márquez com o subcomandante Marcos e um texto de Saramago sobre a situação em Chiapas (Hayden 2002: 178–188, 382–386).

9 Houve represálias do governo em função também dessa série de reportagens, que foi um fenômeno de vendas, e o jornal *El Espectador* fechou durante um período (García Márquez 2015: 12–15).

Também num contexto ditatorial, em paralelo à sua atividade como cronista – e o lápis azul da censura afetou algumas das suas crônicas –,¹⁰ Saramago trabalhou como editor durante mais de uma década, lidando com a recolha e a proibição de livros publicados pela Estúdios Cor e tendo mesmo de ajustar com autores a reescrita de certos trechos para escapar à censura, como se vê na sua correspondência com José Rodrigues Miguéis e Jorge de Sena.¹¹

O jornalismo, o trabalho de investigação e comentário, o gosto e a habilidade em fazer perguntas resumem alguns dos pontos em comum desses dois cronistas que, ao que tudo indica, se encontraram pela primeira vez em 1975, quando García Márquez foi a Portugal fazer uma reportagem sobre a vida pós-Revolução dos Cravos, publicada em três partes na revista *Alternativa* (números 40, 41 e 42 de junho-julho de 1975), que ele próprio ajudara a fundar em Bogotá um ano antes. O olhar apaixonado e o entusiasmo de García Márquez com aquela revolução singular não o impedem de enxergar para além da alegria e da festa, de já detectar os “parasitas” e “oportunistas” da Revolução, de se interrogar “¿Pero qué carajo piensa el pueblo?” (título da sua segunda crônica) e de sugerir aproximações muito certeiras: “la situación de Portugal es tan poco parecida a la de cualquier país europeo, inclusive España, como se parece demasiado, con todas sus ventajas y peligros, a la de un país de América Latina” (García Márquez 1999: 38, 43–44).

Saramago reagirá a essa visita com outra crônica em forma de pergunta, intitulada “Donde somos nós?” e publicada a 2 de junho de 1975 no *Diário de Notícias*. As reflexões de Saramago dialogam com aquelas que García Márquez fez em público e que mais tarde ficaram registradas na revista *Alternativa*, um e outro expressando certo sentimento de vinculação além-fronteiras que, anos depois, se materializaria na ficção e na jangada de pedra do romancista português: “esse grande escritor colombiano que é Gabriel García Márquez veio dizer-nos que somos um país da América Latina. E é capaz também de ter razão...” (Saramago 2014: 282).

2. Dos Buendía aos Mau-Tempo

García Márquez e Saramago partilharam um interesse pelos meandros da construção da identidade e da História de seus respectivos países e ficaram conhecidos sobretudo pela investigação ficcional que deles fizeram. *Cien años de soledad* e *Levantado do chão* aproximam-se nesse sentido, pois ambos se debruçam sobre quase um século de tensões e transformações sociais que marcam a saga dos Buendía e dos Mau-Tempo e, por metonímia, a História da Colômbia e de

10 Em uma carta de 3 de julho de 1968 a Rodrigues Miguéis, Saramago promete enviar-lhe suas crônicas publicadas: “só tenho que [...] acrescentar alguns cortes com que a censura me tem presenteado” (in Pereira 2010: 252). Gómez Aguilera expõe um exemplo dos cortes feitos na crônica “As palavras”, de 17 de maio de 1968, publicada n’A *Capital* (Gómez Aguilera 2008: 66).

11 Ver, por ex., carta de Saramago a Rodrigues Miguéis de 14 de outubro de 1960: “nestes dois últimos meses por duas vezes a Censura se meteu connosco: para apreender um romance da escritora catalã Mercedes Salisachs que publicámos (mais tarde foi levantada a proibição) e para proibir qualquer reedição da *Sedução* do Marmelo e Silva. Convém, pelo menos nestes tempos mais próximos, passar despercebidos da férula censorial” (in Pereira 2010: 72). No mesmo ano, ver também a carta de 8 de dezembro enviada a Jorge de Sena, a propósito da publicação dos contos de *Andanças do demônio* (1960): “O caso é muito grave, hoje. [...] Trata-se de escolher entre dois amargos de boca, o seu de adoçar ou eliminar passagens do livro, ou o nosso de ver pelo menos a obra apreendida” (grifo no original; carta consultada na Biblioteca Nacional de Portugal, espólio E57/CX. 129).

Portugal. Os dois romances vão trabalhar simultaneamente o individual e o coletivo e examinam o entrecruzamento desses dois níveis.

A estrutura de *Cien años de soledad* é circular e nos leva a acompanhar sete gerações dos Buendía, uma família caracterizada por personagens que parecem se repetir com frequência, nos nomes e nos erros. Tudo começa com José Arcadio e Úrsula Iguarán, primos que se casam, provocando o temor na família de que os seus filhos nasçam com um rabo de porco – maldição que se cumprirá no último descendente da estirpe. Eles acabam deixando Riohacha, a cidade em que nasceram, e, acompanhados por outros amigos jovens, fundam uma aldeia afastada de tudo. Essa fictícia Macondo passa por uma série de transformações, que vão do isolamento de uma comunidade rural e autogovernada até a sua plena inserção no mundo, o seu desenvolvimento industrial e posterior dependência econômica de uma corporação norte-americana imperialista, ali instalada para explorar o “ouro verde” da América latina. Na perspectiva do pequeno e lúcido Aureliano (Babilonia), o único que, no final apocalíptico do livro, será capaz de decifrar o manuscrito que conta a história da sua própria família, “Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó y lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera” (García Márquez 2017: 395). Nesse contexto, os conflitos, a ascensão e a queda dos Buendía e de Macondo podem ser vistos como uma metáfora de toda uma sociedade que não aprende com os seus erros, com o passado.

Em *Levantado do chão*, o latifúndio alentejano é paisagem e protagonista, e o movimento mais recorrente parece ser do geral para o particular. A narrativa cobre cerca de setenta anos, do início do século XX até as primeiras ocupações de terras no Alentejo, na esteira da revolução de 25 de abril de 1974. Nesse ínterim, acompanhamos quatro gerações dos Mau-Tempo, família desde o início apresentada como emblema de algo maior: “se é em fome e misérias que estamos a pensar condoídos, qualquer outra família serviria” (Saramago 2018a: 68). A repetição também é uma constante e o contexto rural e o atraso de Lavre e arredores vão ser destacados, embora não nos mesmos termos de *Cien años*, pois ao longo do romance há um desenvolvimento para o qual as personagens trabalham, uma consciência que se vai construindo até o momento em que os lavradores conquistam a sua própria terra, no “dia levantado e principal” com que se encerra o livro (Saramago 2018a: 390), um desfecho oposto ao do romance de García Márquez.

Em contrapartida, no que se refere à repetição, assim como em *Cien años* todos são Arcadio ou Aureliano, assim como todos os soldados envolvidos no massacre das bananeiras são idênticos, com a mesma aparência e obediência cega (García Márquez 2017: 343–344), todos os padres de *Levantado* se chamam Agamedes, há não poucos “tenentes Contentes” e todos os “donos do latifúndio” são “Norberto, Alberto, Dagoberto” etc. (Saramago 2018a: 56, 145–146). O narrador de Saramago brinca com esses e outros dados narrativos, em um constante jogo metalinguístico com o leitor.¹²

A possível inversão no apelido dos Mau-Tempo em relação aos Buendía é recorrentemente assinalada na comparação dessas obras (como por Sabine 2006: 142) e pode ser parte da

12 “O padre Agamedes [...] deita um olho de esguelha ao sacristão que se atrasou, que ideia a vossa, este não é Domingos Mau-Tempo, aos anos que isso vai, nem o padre é o mesmo, as pessoas não são eternas”; “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” (Saramago 2018a: 232, 208).

homenagem do leitor Saramago, ou uma feliz coincidência, ou as duas coisas; conforme já demonstrei em outro momento, em seu trabalho de preparação para a escrita de *Levantado do chão*, Saramago registra ter ido ao cemitério de Montemor-o-Novo e lá recolhido uma série de nomes que depois atribuiu a personagens, como Mau-Tempo, Espada e Picanço.¹³

Certo é que os dois romances também são fruto de pesquisas. Em seu esforço em reconstituir dada atmosfera e determinados acontecimentos históricos, tanto Saramago quanto García Márquez revisitaram e viajaram pelas regiões retratadas direta ou indiretamente nos seus romances; ambos consultaram documentos e jornais antigos e entrevistaram testemunhas-chave – trabalhadores rurais, no caso de Saramago,¹⁴ e sobreviventes de um massacre, no caso de García Márquez (Pernett 2009: 212–213). Esse tipo de pesquisa pode ser associado ao chamado jornalismo investigativo, praticado sobretudo por García Márquez, mas também ao trabalho de História oral, que busca apreender um acontecimento levando em conta a experiência e a memória daqueles que o viveram.

García Márquez e Saramago interessam-se, assim, pela vivência, aquela dos acontecimentos ditos históricos e aquela do cotidiano, transformados ambos em matéria ficcional. A pesquisa de campo por eles empreendida, assim como as suas próprias experiências de vida, ajudam a explicar ainda certo caráter oral e mesmo parte do aspecto fabuloso de *Cien años* e *Levantado*, que são marcados por diálogos, expressões regionais, lendas populares etc. e que valorizam a arte de contar histórias. São destacadas as peripécias e as narrativas das personagens, como no caso do cigano Melquíades, autor de um livro dentro do livro e o primeiro contato dos Buendía com o mundo fora de Macondo, e do maltês José Gato, um justiceiro dos pobres que vende carne de porco roubada dos ricos.

As mazelas das duas famílias e das duas nações são, em alguns aspectos, similares, e isso parece ter que ver menos com a intertextualidade e mais com a trágica repetição da História. Os Buendía testemunham e vivem a brutalidade de algumas das muitas guerras civis colombianas do século XIX, um tema recorrente na ficção de García Márquez e narrado com frequência a partir da personagem do coronel Aureliano Buendía, um liberal que, depois de tantos conflitos, fuzilamentos e glórias ingratas, já não sabe mais por que luta e que, como tantos dos seus compatriotas, “se cansó de la incertidumbre, del círculo vicioso de aquella guerra eterna que siempre lo encontraba a él en el mismo lugar, sólo que cada vez más viejo, más acabado, más sin saber por qué, ni cómo, ni hasta cuándo” (García Márquez 2017: 195). O coronel Aureliano Buendía encarna não apenas o absurdo da guerra como o perigo de se tornar aquilo que se combate: conforme o alerta do general Moncada, um conservador prestes a ser fuzilado pelo coronel, “lo que me preocupa [...] es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos, de tanto pensar en ellos, has terminado por ser igual a ellos” (García Márquez 2017: 187).

Em *Levantado do chão*, as personagens também vivem em uma espécie de Macondo, tão distantes estão do mundo, chegando-lhes notícias das guerras do continente a que, em princípio, pertencem: “correram vozes em Monte Lavre de que havia uma guerra na Europa,

13 Trato da lista de “Apelidos recolhidos no cemitério de Montemor-o-Novo, a 22.3.77”, presente no caderno preparatório de *Levantado do chão*, em Grünhagen 2022: 25–26. O documento em si foi reproduzido no mesmo volume (67).

14 O já citado caderno preparatório de *Levantado do chão* traz um registro dessas entrevistas (Grünhagen 2022: 26–28).

sítio de que pouca gente no lugar tinha notícias e luzes” e “essas Europas onde outra guerra agora começou” (Saramago 2018a: 49, 121). Se não sabem por que estão em guerra, se a maioria não chega a lutar nela, aquelas personagens vão, porém, pagar sempre o preço de decisões e políticas alheias: “Muito comia a guerra, muito a guerra enriquecia. [...] E quando está saciada de manjares, [...] continua no jeito repetido de dedos hábeis, tirando sempre do mesmo lado, metendo sempre no mesmo bolso. É um hábito que, enfim, lhe vem da paz” (Saramago 2018a: 59).

Nos dois romances, a guerra é sinônimo de sofrimento e morte, havendo sempre alguém “a quien le hacía falta dinero, que tenía un hijo con tos ferina o que quería irse a dormir para siempre porque ya no podía soportar en la boca el sabor a mierda de la guerra” (García Márquez 2017: 195); as guerras e suas vítimas são demasiado parecidas, e “toda a guerra é grande demais, pensaria qualquer morto dela, que tal não quis” (Saramago 2018a: 121).

Colocados lado a lado, os romances revelam certa sobreposição de tempos e horrores, trazendo para o primeiro plano a constante exploração, a violência e os abusos sofridos por camponeses em diferentes épocas e lugares. Saramago retrata em *Levantado do chão* uma série de movimentos de greve que ocorreram no Alentejo, reforçando e ironizando o tratamento anacrônico reservado àqueles trabalhadores do século XX sufocados por um regime de quase escravidão: “e iam presos os camponeses, cada um em suas cordas, e todos a uma corda só, como galés, que isto tem de se compreender, pois são histórias de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais” (Saramago 2018a: 37–38).

Cien años de soledad centra-se em uma greve histórica e fatal levada a cabo pelos trabalhadores da companhia que durante décadas monopolizou o cultivo e a exportação de bananas, a não nomeada United Fruit Company. García Márquez entrelaça a história da “peste del banana” com a dos Buendía, que, não pertencendo à mesma classe social dos Mau-Tempo e outros trabalhadores, a estes se vão associar na figura de José Arcadio Segundo (quarta geração), capataz que renuncia a seu posto e toma o partido dos grevistas (García Márquez 2017: 264, 338). Os trabalhadores de Macondo requerem direitos e condições básicas de trabalho, como folga aos domingos, residências e banheiros decentes, serviços médicos dignos do nome e pagamento real, com dinheiro e não com vales que só serviam para comprar mercadorias da própria companhia bananeira (García Márquez 2017: 337, 341).

A lista de petições que os trabalhadores de Macondo tentam apresentar à companhia bananeira retoma textualmente aquela do documento elaborado pelos grevistas do departamento de Magdalena, em 1928, também sem sucesso (Pernett 2009: 215–216). A resposta inicial à greve foi um malabarismo jurídico; para a empresa, nada daquilo fazia sentido porque os trabalhadores simplesmente não existiam: “la compañía bananera no tenía, ni había tenido nunca ni tendría jamás trabajadores a su servicio, sino que los reclutaba ocasionalmente y con carácter temporal” (García Márquez 2017: 342).

A precariedade das condições de vida e de trabalho no campo é mais detalhadamente descrita em *Levantado do chão*, o latifúndio e os seus instrumentos são personificados – a debulhadora “é um vulcão para dentro, um gasgarro de gigante”, a moinha é “aquele monstro sem peso” –, e antes mesmo de Manuel Espada e seus amigos saberem o que é e como se faz uma greve, eles são, já em 1937, rotulados como subversivos: “isto não é trabalhar, é morrer, [...] iam embora por não aguentarem mais. Envisga o [feitor] Anacleto o olho vagabundo,

[...] Dinheiro não levam, e fiquem sabendo que os vou dar como grevistas” (Saramago 2018a: 106–108)¹⁵.

Como em *Cien años*, ao longo das várias manifestações de trabalhadores que atravessam *Levantado*, trata-se de exigir um mínimo: um salário digno, o fim do trabalho de sol a sol – e recorde-se que a jornada de oito horas de trabalho só foi conquistada no Alentejo em 1962 (cf. Aguiar 2011: 37, 40–41). Tais lutas enfurecem empresários e proprietários de Macondo e Montemor-o-Novo, uns e outros querendo manter as suas próprias regras: “O primeiro de Maio é o dia dos trabalhadores, [...] Em todo o mundo é assim, e eu irrito-me justamente, Isto aqui não é o mundo, é Portugal e Alentejo, temos as nossas leis” (Saramago 2018a: 352).

A reação às greves e manifestações retratadas em *Cien años* e *Levantado* vai ser, quase sempre, o recurso à violência, que, não raro, resultará em mortes. Cabe lembrar que Saramago dedica o seu romance a Germano Vidigal, um líder grevista que morreu sob tortura às mãos da polícia, em 1945 (Rosas, Brito 1996: 177, 800), e a José Adelino dos Santos, morto a tiro em 23 de junho de 1958, em uma manifestação diante da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo. Esta e outras cenas são imaginadas em detalhes:

Estão num mar de gente [...]. Aquelas espingardas estão carregadas, vê-se pela cara dos guardas [...]. Já os gritos começaram, Queremos trabalho, [...] Eleições livres [...]. Rompem os cavalos a trote, [...] e logo ali vai ao chão um magote de gente que tenta escapar-se por entre as patas e as sabradas. [...] Lá vai a primeira rajada de metralhadora, e outra, ambas para o ar, de aviso [...], Matem-nos a todos. A terceira rajada é de pontaria baixa, [...] estão três no chão [...], e aquele ali não se mexe, É o José Adelino dos Santos. (Saramago 2018a: 331–333)

Treze anos antes, após outra manifestação que culminou na prisão e morte de Germano Vidigal, “a guarda tinha enchido a praça de touros de Montemor com trabalhadores rurais, ali malhados como gado, tudo preso” (Saramago 2018a: 154). O romance de Saramago sublinha os *déjà-vus* da História e lembra-nos do massacre de 1936 na praça de touros de Badajoz, “da mortandade que foi por lá, também na praça de touros, parece cisma, mortos todos à metralhadora” (Saramago 2018a: 154). Menos de uma década antes do massacre de Badajoz, em outra praça e outro país, também os trabalhadores da companhia bananeira recriada em *Cien años* foram massacrados:

Las autoridades hicieron un llamado a los trabajadores para que se concentraran en Macondo. [...] José Arcadio Segundo estaba entre la muchedumbre, [...] [había] más de tres mil personas, entre trabajadores, mujeres y niños [...]. El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. (García Márquez 2017: 344–346)

Nesse momento, o tempo parece se interromper para José Arcadio Segundo e a multidão, vulneráveis, perplexos, até que os acontecimentos se precipitam com um grito de morte que quebra o encantamento, como se a narrativa tomasse de empréstimo efeitos especiais consagrados pelo cinema, como a manipulação do som diegético e o *slow motion*. Saramago também recorre

15 Depreende-se que isso se passa em 1937 porque o episódio ocorre pouco “antes da bomba posta ao Salazar” (Saramago 2018a: 115).

a essa cinematização da ficção quando narra a tortura de Germano Vidigal, testemunhada por formigas que o veem em grandes planos, à maneira de uma câmera subjetiva:

Este carreiro de formigas [vai] pelas juntas alargadas como se fossem vales, enquanto lá em cima, projetadas contra o céu branco que é o teto e o sol que é a lâmpada acesa, se movem umas altas torres, são homens. [...] Agora mesmo caiu um dos homens [...]. E pelo tempo que ali o deixaram ficar, uma formiga se lhe agarrou à roupa, quis vê-lo de mais perto, a estúpida, vai ser a primeira a morrer, porque no preciso lugar onde agora está cai a primeira cacetada, a segunda já não a sente, mas sente-a o homem [...]. A formiga grande [...] levanta a cabeça e olha a grande nuvem que tem diante dos olhos, mas depois faz um esforço, ajusta o seu mecanismo de visão e pensa, Que pálido está este homem, nem parece o mesmo, a cara inchada, os lábios rebentados, e os olhos, coitados dos olhos. (Saramago 2018a: 177–179, 182)

Cenas e narrativas como estas, revolucionárias pelo seu conteúdo e pela sua forma, talvez ajudem a explicar as emoções descritas pelo próprio Saramago a propósito da sua leitura de *Cien años de soledad*. Ambos García Márquez e Saramago foram capazes de narrar acontecimentos e experiências dos mais variados e que poderiam parecer inenarráveis, da solidão ao amor, da morte à guerra e à violência. Ambos se preocuparam também em tratar de algumas das pestes e epidemias que assolam os homens, entre as quais a do olvido, seja por escolha, seja por deturpação ou omissão dos fatos. Enquanto Germano Vidigal é dado como enforcado, para “grande indignação” das formigas, que “têm a verdade inteira” (Saramago 2018a: 185), José Arcadio Segundo, que desperta num trem abarrotado de cadáveres prestes a serem lançados no mar, é tido como louco pelos de Macondo: “aquí no ha habido muertos”, “[aquí] no ha pasado nada”, diziam-lhe, e “la versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos” (García Márquez 2017: 348–351). Aqueles mortos jogados no mar valiam menos que as bananas plantadas pelos gringos, e os trabalhadores das muitas praças de touro da História eram animais torturados, prestes a serem abatidos.

Uma ressalva se faz necessária, pois é de História mas também de metáfora que esses romances tratam. Não há dúvidas sobre o seu caráter ficcional, e nem García Márquez nem Saramago jamais se pretenderam historiadores, sendo no mínimo problemáticas certas acusações de imprecisão que lhe são endereçadas e que parecem buscar mais a polêmica do que a compreensão histórica. É exemplo disso as críticas ao número de mortos do massacre das bananeiras relatado em *Cien años de soledad*, que levou um historiador a relativizar não só o número em si, que permanece uma incógnita,¹⁶ mas até a própria ideia de massacre, termo que aparece entre aspas, lado a lado da também relativizada “repressão”.¹⁷ Em oposição a isso, entendo que parte do que a ficção de García Márquez e Saramago faz é tirar as aspas da História, ou ao menos desse tipo de História, trazendo para o primeiro plano o trauma e a morte, falando da dor individual e coletiva, levantando perguntas sobre acontecimentos passados esquecidos ou confortavelmente arrumados na memória cultural.

16 É bastante elucidativa nesse sentido a pesquisa de Neira (2009: 147–169), artigo que critica, como outros do mesmo volume, a postura adotada por Eduardo Posada Carbó.

17 Em “La novela como historia: *Cien años de soledad* y las bananeras”, Carbó (1998: 7) se propõe a examinar, entre outras coisas, “la ‘masacre’, con el fin de arrojar algunas luces sobre la naturaleza ‘repressiva’ del régimen”.

Já dizia Walter Benjamin que nem os mortos estão seguros, e que “em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (Benjamin [1942] 1987: 224–225). Essa reflexão pode ser associada à criação dos dois autores de que se tem tratado, cujas narrativas são marcadas por um substrato histórico que com frequência vem à tona, em um diálogo que passa ainda pela questão da morte. É curioso como os mortos convivem com os vivos na obra de García Márquez, dos muitos afogados de seus contos¹⁸ à presença constante de Melquíades e dos antepassados dos Buendía em *Cien años* (García Márquez 2017: 214, 336, 372, 403 etc.). A morte é tema recorrente na obra de Saramago, com destaque para *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Todos os nomes* (1997) e *As intermitências da morte* (2005), mas também em *Levantado* encontramos uma cena extraordinária em que os mortos caminham ao lado dos vivos, celebrando, no final da história, uma vitória para a qual todos trabalharam (Saramago 2018a: 389–390). O fabuloso em García Márquez e Saramago é também uma outra forma de falar do passado e de perguntar: onde estão os nossos mortos? O que fizemos com eles? O que fazemos por eles?

É próprio da literatura elaborar esse tipo de interrogação, e García Márquez e Saramago inscrevem-se numa tradição de pintar os horrores de que o homem é capaz com os recursos e as possibilidades da arte, como fizeram, antes deles, Goya e Picasso nas célebres pinturas *El 3 de mayo en Madrid o “Los fusilamientos”* (1814, Museo del Prado) e *Guernica* (1937, Museo Reina Sofía). Alguns dos assassinatos e massacres pintados por aqueles artistas espanhóis e por García Márquez e Saramago já receberam a devida atenção da Historiografia oficial; no entanto, mesmo nos casos em que não faltam informações históricas, com frequência é a arte que nos impede de esquecer o que aconteceu.

3. Uma carta que se envia para longe

Há muitos outros elementos que permitem aproximar a obra e a estética revolucionárias de Saramago e García Márquez. Destaca-se o fato de que eles compuseram pela mesma época os romances *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *El amor en los tiempos del colera* (1985), que tratam, entre tantas outras coisas, de leitores anacrônicos e solitários, Don Quixotes do século XX vivendo em Lisboa e Cartagena de Indias.

Ricardo Reis e Florentino Ariza têm em comum o seu obstinado alheamento, o fato de não quererem saber de política e afins – a observação de que “su indiferencia política rayaba los límites de lo absoluto” (García Márquez 2022: 382) poderia valer para ambos –, mas são confrontados com uma realidade que vai contra aquilo que as suas personagens encarnam: um acirrado estoicismo no primeiro caso, um romantismo melodramático e algo egoísta no segundo. As mazelas de cada nação são igualmente entrelaçadas com a história dos dois protagonistas, mas são sentidas sobretudo pelas personagens que os cercam: entre tantos outros episódios, é Fermina Daza quem fica perturbada e tem pesadelos com a notícia do casal de idosos espancados até a morte em um assalto (García Márquez 2022: 453, 475–476, 490), e é Lída quem, também por causa de uma notícia que lhe chega pela telefonia, chora pelos mortos de Badajoz que ela não conhece (Saramago 2016: 461–462).

18 É o caso, por ex., dos contos “El mar del tiempo perdido” (1961) e “El ahogado más hermoso del mundo” (1968) (García Márquez 2021: 253–279).

A alteridade, a capacidade de realmente prestar atenção e ter empatia são temas importantes para os dois autores, que tratam, como já fizeram Camões e tantos outros, das diferentes formas de solidão que assolam o homem. O tema será elaborado, por exemplo, por um Fernando Pessoa ficcional, em diálogo com Ricardo Reis:

A solidão não é viver só, a solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós, a solidão não é uma árvore no meio de uma planície onde só ela esteja, é a distância entre a seiva profunda e a casca, entre a folha e a raiz [...], olhe para dentro de si e veja a solidão, Como disse o outro, solitário andar por entre a gente, Pior do que isso, solitário estar onde nem nós próprios estamos. (Saramago 2016: 262–263)¹⁹

Esse estilo de Saramago, os seus temas e personagens causaram surpresa, espanto, por vezes até incompreensão e rejeição. Lídia Jorge relata um encontro que teve com Cardoso Pires, Saramago e García Márquez na primavera de 1983 e, no balanço que faz da literatura de então e da de hoje, fala do acontecimento que foi a escrita de Saramago a partir dos anos 1980, uma escrita “circunstanciada, tautológica, litúrgica, caminhando por dentro dos seres humanos, e por fora deles, quebrando as regras do realismo” (Jorge 2022: 71). Lídia Jorge sublinha “o poder da fábula” de Saramago, assim como a sua “ousadia de transformar a Literatura em alguma coisa fora do mundo doméstico” (Jorge 2022: 72). É muito provável que essa escrita, que de início pode ter sido vista como excêntrica, anacrônica, não realista, também herde algo das muitas leituras que fizeram Saramago ser quem é, também esteja de alguma maneira relacionada com o fato de ele ter olhado com atenção para os escritores da América Latina e ter dialogado constantemente, como poucos foram capazes de fazer, com os vizinhos hispânicos.

Hoje já é possível mensurar melhor o impacto que a obra de Saramago também causou, muito além do mundo lusófono e dos seus primeiros leitores. Como García Márquez, Saramago não escreveu só para o seu tempo e para os seus conterrâneos, e as perguntas e provocações dos dois permanecem atuais. Retomando a bela formulação da escritora e leitora Lídia Jorge, “a Literatura é uma carta que se envia para longe. O julgamento sobre ela, também” (Jorge 2022: 73).

19 O verso “[é um] andar solitário entre a gente” provém do soneto camonian “Amor é um fogo que arde sem se ver” (Camões 1978: 73).

Referências bibliográficas

- Aguiar, J. V. (2011). Levantados do Chão: a formação da classe trabalhadora alentejana (1926–1974). *Lutas Sociais*, 27, 31–44.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- Bensusan, S. W. (1997). El ángel de la historia en *Cien años de soledad*. In R. Pellicer, A. Saldaña (eds.). *Quinientos años de soledad: actas del congreso Gabriel García Márquez* (pp. 325–332). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Branco, I. A. (2021). *Recepção literária das literaturas hispano-americanas em Portugal*. Münster: Lit Verlag.
- Camões, L. de (1978). *Rimas, autos e cartas*. Org. Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Porto: Civilização.
- Carbó, E. P. (1998). La novela como historia: *Cien años de soledad* y las bananeras. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 35, 48, 3–19.
- Cerdeira, T. C. (1989). *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- García Márquez, G. (1999). *Por la libre: obra periodística 4 (1974–1995)*. Barcelona: Mondadori.
- . (2015). *Relato de un naufragio*. Barcelona: Tusquets Editores.
- . (2017). *Cien años de soledad*. Barcelona: Penguin/Real Academia Española.
- . (2021). *Todos los cuentos*. Barcelona: Penguin.
- . (2022). *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Penguin.
- García, J. (1998). García Márquez considera el Nobel de Saramago un premio justo que pertenece a ‘una sola literatura’. *El País*, 17 out. Disponível em: https://elpais.com/diario/1998/10/17/cultura/908575210_850215.html (acesso em 20 maio 2024).
- Gilmour, D. (1995). Adrift in Iberia. *The New York Review of Books*, 5 out. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/1995/10/05/adrift-in-iberia/> (acesso em 20 maio 2024).
- Gómez Aguilera, F. (2008). *José Saramago, a consistência dos sonhos: cronobiografia*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho.
- Grünhagen, S. (2022). “Não ter pressa, mas não perder tempo: nos bastidores da escrita de José Saramago”. In C. Reis, & S. Grünhagen, *A oficina de Saramago: catálogo da exposição* (pp. 23–32). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- . (2023a). *A cor dos cabelos de Deus: a oficina de escrita de José Saramago*. Lisboa/Coimbra: Fundação José Saramago/Centro de Literatura Portuguesa.
- . (2023b). Une lettre que l’on envoie au loin : José Saramago et Gabriel García Márquez. *Reflexos*, 7. Disponível em: <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1567> (acesso em 20 maio 2024).
- Hayden, T. (2002). *The Zapatista Reader*. New York: Thunder’s Mouth Press.
- Jorge, L. (2022). Saramago: evocação de uma voz. *Colóquio/Letras*, 210, maio-agosto, 69–74.
- Lepecki, M. L. (1988). *Sobreimpressões: estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa: Caminho.
- Losada, M. (1997). Gabriel García Márquez y el cine: una pasión del siglo XX. In R. Pellicer, & A. Saldaña (eds.). *Quinientos años de soledad: actas del congreso Gabriel García Márquez* (pp. 719–725). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Madrinha, F. (1998). O capote de José Saramago. *Expresso*, 12 dez., 2.

- Neira, M. A. (2009). “Primeras representaciones de la masacre de las bananeras”. In M. A. Neira, & L. J. T. Cendales (eds.). *Bananeras: huelga y masacre, 80 años* (pp. 147–169). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pereira, J. A. (ed.) (2010). *José Rodrigues Miguéis/José Saramago: correspondência 1959–1971*. Lisboa: Caminho.
- Pernett, N. (2009). La masacre de las bananeras en la literatura colombiana. In M. A. Neira, & L. J. T. Cendales (eds.). *Bananeras: huelga y masacre, 80 años* (pp. 193–224). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Philippe, G. (2021). *Pourquoi le style change-t-il ?* Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Proust, M. (2021). *À la recherche du temps perdu*. Collection Quarto. Paris: Gallimard.
- Rendeiro, M. (2010). *The Literary Institution in Portugal Since the Thirties: an Analysis under Special Consideration of the Publishing Market*. Berlin: Peter Lang.
- Rosas, F.; Brito, J. M. B. (eds.) (1996). *Dicionário de História do Estado Novo*, v. I (A-L) e II (M-Z). Amadora: Bertrand Amadora.
- Sabine, M. (2006). *Levantado do Chão after One Hundred Years of Solitude: the Telling of Time and Truth in Saramago and García Márquez*. In A. A. de P. Martins, & M. Sabine (eds.), *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature*. Manchester: Manchester Spanish and Portuguese Studies, 18, 141–161.
- Saramago, J. (2014). *Os apontamentos*. Porto: Porto Editora.
- . (2016). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Porto: Porto Editora.
- . (2018a). *Levantado do chão*. Porto: Porto Editora.
- . (2018b). *O caderno*. Porto: Porto Editora.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.