

Salazar esquartejado: as representações do ditador português a partir de contos e crônicas de José Saramago

Daniel Vecchio¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

No conto “Cadeira” (1978), José Saramago nos remete ao fatídico acidente doméstico do ditador António de Oliveira Salazar, ocorrido em 3 de agosto de 1968. Se nesse texto somos levados ao Forte de Santo António do Estoril, local onde Salazar caiu de uma cadeira de lona, nas crônicas *A cabeça* (1978) e *A mão do finado* (1977), por sua vez, Saramago não deixa de retomar esse tombo histórico de forma inacabada, representando metaforicamente sua cabeça (ideias) e suas mãos (gestos) a se espalhar pelas ruas e casas portuguesas. Em tais fragmentadas andanças, Saramago nos remete, também, aos próprios destroços das estátuas públicas de Salazar sucessivamente explodidas e decapitadas durante as últimas décadas, evidenciando tanto suas sucessivas quedas quanto alarmando sobre seus diversos ressurgimentos. No conflito entre uma aparente queda de Salazar e as muitas notícias de ataques às suas estátuas, Saramago constata que, infelizmente, mesmo após quase dez anos da queda, as diversas partes do corpo e da mente do ditador ainda insistiam em transitar entre os portugueses do primeiro período pós-revolucionário.

Palavras-chave

¹ Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde foi pesquisador do CNPq. É Mestre em Estudos Literários e Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde foi pesquisador da CAPES. Possui também formação na área educacional, com especialização em Docência no Ensino Superior pelo Senac-SP e mestrado em Educação e Tecnologias Digitais pela Universidade de Lisboa (ULISBOA). Atualmente, é pesquisador de Pós-Doutorado em Letras Vernáculas - Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa da FAPERJ / Pós-Doutorado Nota 10, onde tem se dedicado aos estudos saramaguianos.

Salazar. Opressão. Imaginário. Representação.

“A cadeira ainda não caiu.”
(José Saramago)

1 A queda da cadeira em um sutil revirar de páginas

Página | 2

António de Oliveira Salazar era, desde 1933, Presidente do Conselho de Ministros. Homem de hábitos e regras, Salazar passava habitualmente férias no Forte de Santo António do Estoril. Enquanto recebe a visita habitual do calista Augusto Hilário, ele sofre um acidente que o impede de continuar a assumir as rédeas de Portugal: a “banal queda de uma cadeira foi o mote para o arranque do incontornável processo que levou à queda de um regime” (EDITORIAL Revista Estante, 2016, p. 2).

Como consequência dessa queda, Salazar bateu fortemente com a cabeça no chão, dando origem a um hematoma que acabaria por levar-lhe à morte. O incidente, no entanto, foi envolto por uma enorme nuvem de omissões e segredos. De qualquer forma, foi no dia 3 de agosto de 1968 que aconteceu o que ninguém esperava: a sua queda de uma cadeira de lona:² “O velho já não segura os braços da cadeira, os joelhos subitamente não trémulos obedecem agora a outra lei, e os pés que sempre calçaram botas [...] já estão no ar” (SARAMAGO, 1994, p. 22), escreveu José Saramago no conto “Cadeira”, inserido no livro *Objecto Quase*, de 1978, conto que será aqui um de nossos objetos de análise e investigação.

Para a produção desse conto, dez anos após o incidente, Saramago, Nobel de literatura, se inspirou na acidental queda de Salazar, que acabaria por afastá-lo definitivamente do poder. A inspiração rendeu-lhe esse e mais alguns outros textos instigantes que perpassam esse e outros episódios que marcaram o início do fim da carreira política e da vida de Salazar. Os episódios referentes ao acidente doméstico do ditador se revestem de um forte simbolismo não só pessoal, mas, sobretudo, social, visto que, como dito, tal acidente também marcou o início do período em que o regime fascista português entrava em seu declínio.

O próprio título do livro em que o conto se insere, *Objecto Quase*, ressalta a posição simbolicamente problemática que os objetos, como a cadeira de Salazar, adquirem na ficção:

² “O facto de Salazar ter «o hábito de se deixar cair nas cadeiras, em vez de se sentar» - como conta Américo Tomás, o último Presidente do Estado Novo, no seu livro *Últimas décadas* - pode ter provocado a quebra da cadeira” (PORTUGAL d'antigamente, s/d., p. 2-3).

nos contos dessa coletânea de Saramago, os objetos têm seu sentido invertido, sendo o termo “quase” o ponto de abertura que o autor utiliza para extrapolar “o sentido convencional e passivo das coisas, permitindo-se adentrar a esfera do absurdo” (LEMOS, 2000, p. 112). No entanto, essa esfera do absurdo, atingida no conto “Cadeira”, não deixa de ir ao encontro dos fatos, pois uma cadeira de lona do Forte de Santo António do Estoril ficou conhecida por ter conseguido derrubar Salazar, feito que a oposição, inclusive, não conseguiu realizar, levando o ditador a abandonar o poder após mais de 40 anos.

Depois de sobreviver à bomba anarquista de 1937, bomba que explodiu antes da chegada do automóvel em que Salazar seguia, bem como às tentativas de golpes militares ou das manobras palacianas, uma mera cadeira de lona acabaria por lhe ser fatal. Como José Cardoso Pires escreveu em *Dinossauro Excelentíssimo*, de 1972, uma representação satírica da vida de Salazar publicada ainda durante a ditadura, o “Doktor Dinosaurus” ou o “Dinossauro Um” “Tinha caído e estava velho; era um gigante muito antigo, de fibras mais que secas, a estalar” (PIRES, 1973, p. 70-72).

O tom irônico do conto de Saramago, por sua vez, também é bastante explícito ao longo de várias cenas, como naquela em que, ao se referir à queda da cadeira, o narrador comenta: “E não há ninguém que fixe este momento. O meu reino por uma polaroid, gritou Ricardo III, e ninguém lhe acudiu porque pedia cedo demais” (SARAMAGO, 1994, p. 22). Nesse trecho citado, há a ridicularização da queda do velho ditador português, cujo poderio se associar shakespearaneamente ao momento da cavaleiresca queda de Ricardo III, um dos únicos reis ingleses a morrer em batalha depois de séculos. Por isso, menciona-se, no mesmo trecho citado, a histórica necessidade que teríamos de uma “polaroid” para registrar os pequenos e grandes momentos do passado da humanidade, como mais esta cadeira que no conto está a cair “E não há ninguém que fixe este momento” (SARAMAGO, 1994, p. 23).

Detido nesse cinematográfico instante, o narrador fixa o momento da queda de uma cadeira, momento fugaz impossível de se registrar, mas possivelmente desdobrado pelos recursos da arte literária. Diante disso, José Saramago, em “Cadeira”, nos revela um dos microcosmos histórico-ficcionais mais representativos de toda sua obra literária, exercitando-se incipientemente em meio às verossimilhantes microdimensões do passado, marca essa presente em quase todos os seus romances posteriores de extração histórica, especialmente aqueles produzidos ao longo da década de 1980.

A cena inicial do conto já nos apresenta uma histórica cadeira a cair, tendo sobre ela um velho homem prestes a se chocar com o chão. Trata-se da representação ficcional de um evento de poucos segundos de duração, mas que, no conto, é desfiada ao longo de quase vinte páginas. A perturbação estrutural, suscitada por esse enredo fugaz e peculiarmente concreto, contraria toda a tradição literária dos contos que sempre frisou a ação humana como o ponto poético essencial e estável dessa e de todo tipo de prosa artística. É como nos deparamos no conto de Saramago, que surge sob a tensão da coisificação do próprio enredo, ou seja, da interrupção da ação humana a partir de seus obstáculos, tensão que evolui até o seu desfecho acidental.

Sem associar uma única vez a figura do velho com o nome de Salazar, sua identidade é revelada, no entanto, a partir da descrição do peculiar contorno do seu rosto, marcas que são descritas brevemente pelo narrador do conto, como pode-se notar adiante:

Vai a cair para trás. Aí vai. Aqui, mesmo em frente dele, lugar escolhido, podemos ver que tem o rosto comprido, o nariz adunco e afiado como um gancho que fosse também navalha, e se não se desse o caso de ter aberto a boca neste instante, teríamos o direito, aquele direito que tem toda e qualquer testemunha ocular, que por isso diz eu vi, de jurar que não há lábios nela. Mas abriu-a, abre-a de susto e surpresa, de incompreensão, e assim é possível distinguir, embora com pouco precisão, dois rebordos de carne ou larvas pálidas que só pela diferença de textura dérmica se não confundem com a outra palidez circundante. A barbela estremece sobre a laringe e mais cartilagens, e o corpo todo acompanha a cadeira para trás, e no chão já rolou para o lado, não longe, porque todos devemos assistir, o pé da cadeira partido. Espalhou uma poeira amarela aglomerada, verdade que não muita, mas bastante para em tudo isto nos comprazermos na imaginação duma ampulheta cuja areia se constituísse escatologicamente das dejeções do coleóptero: [...] (SARAMAGO, 1994, p. 21).

Dessa figura, diz-se que “há muitas e também diversas razões, e antigas elas são, para duvidar de sua humanidade” (SARAMAGO, 1994, p. 20). O velho seria, ao final das contas, o tirano e ditador que sempre foi. É o que se conclui antecipadamente desses e outros micro detalhes esparsos pelo texto. A descrição do velho ao sentar-se, aliás, já permite supor a perda de sua aura de prestígio, finalmente destruída com a queda: “[...] há-de pousar as mãos ou agarrar com força os braços ou abas da cadeira, para não deixar descair bruscamente as nádegas enrugadas e o fundilho das calças no assento que lhe tem suportado tudo” (SARAMAGO, 1994, p. 20).

Condenado junto com a cadeira, “Vê-a de longe o velho que se aproxima e cada vez mais de perto a vê, se é que a vê, que de tantos milhares de vezes que ali se sentou a não

vê já, e esse é que é o seu erro, sempre o foi, não reparar nas cadeiras em que se senta por supor que todas elas são de poder o que só ele pode” (SARAMAGO, 1994, p. 20). Nessa passagem, percebe-se claramente a comparação entre uma cadeira humanizada e um ser humano objetificado, já que, do velho, foi dito que seria possível duvidar de sua humanidade: “Este homem, símbolo do poder, ignora a fragilidade do objeto sobre o qual se senta, fragilidade irônica esta, pois ao fim do conto se verá que o velho não apenas é destronado, mas morto, por consequência do tombo: sinal de que o poder da cadeira (ou do povo) era bem grande, afinal” (LEMOS, 2000, p. 112).

Nisso, reside a ironia com que o episódio é narrado, a focalizar em um móvel simples ignorado ao longo de décadas e que processa dentro de si a lenta transformação do mundo pelo caruncho, que será a verdadeira causa do tombo, o legítimo protagonista dessa queda. De uma cadeira personalizada, retiramos a alegoria crítica sob a perspectiva do povo, sobre o qual os tiranos se sentam majestosamente e sem receio, anos a fio. A hipótese desta alegoria se confirma em muitos momentos da narrativa:

[...] enquanto o som da queda não for ouvido, somos nós os senhores deste espectáculo, podemos até exercitar o sadismo de que, como o médico e o louco, temos felizmente um pouco, de uma forma, digamos já, passiva, só de quem vê e não conhece ou in limine rejeita obrigações sequer só humanitárias de acudir. A este velho não. (SARAMAGO, 1994, p. 21).

Se acompanharmos mais detidamente o texto do conto, percebemos que o velho continua a sofrer seu lento processo de queda e degradação. Esse “slow motion” quase cinematográfico, em certo momento, é comparado à própria queda do diabo: “[...] enquanto a cadeira de belzebu se parte e cai para trás arrastando consigo sataná, asmodeu e legião” (SARAMAGO, 1994, p. 22). O corpo caído e inerte de Salazar, combalido entre os restos da cadeira e o chão, anulado por qualquer tipo de salvação, se aproxima da morte física, mas nos leva a perceber, também, sua sobrevivência a partir do aspecto político que continua a assolar o país: o salazarismo que, apesar de se findar, recomeça a se levantar para voltar a cair lentamente, num processo que tristemente não cessa.

Nesse ciclo de “desabamentos”, a degradação do tirano prossegue como contraponto nuclear da personificação do objeto, como se mostra a seguir: “[...] aquela aresta, ou bico, ou canto de móvel que estende o seu punho fechado para um ponto no espaço” (SARAMAGO, 1994, p. 14). A personalização da cadeira é o contraponto efetivo da

coisificação do governo ditatorial, que, por outro lado, reduziu suas populações a meras máquinas de obedecer, sobreviventes de um sistema objetificado como mercadoria, fundamentada na passividade político-econômica perante o capital estrangeiro. Por isso, o denominado contraponto suscita no conto “um paralelismo com o personagem humano, o velho, que se sentou numa cadeira prestes a cair” (LEMOS, 2000, p. 112).

Em síntese, se de um lado temos “um objeto quase, [...] excepcional, e letal; do outro, temos um corpo relutante, trêmulo, no limiar do silêncio e do exílio e da iminência de espantos e desesperos colaterais advindos do rompimento dos canais que molham a alma – o sangue” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 71-72). Deixando a figura do velho em segundo plano e focando na humanização do objeto, ou seja, no protagonismo da omitida cadeira, o narrador adentra nos subterfúgios desse polêmico e doméstico episódio, cuja perspectiva microdimensional vai nos direcionar à superfície “dura e misteriosa da pele macia de madeira polida”, com o “jeito de ombro ou joelho ou osso ilíaco”.

Em síntese, no conto, a cadeira em queda representa todo um país, onde viveu um povo submisso por mais de quarenta anos de ditadura, consequência de uma lenta, porém inevitável gestação de revolta. Nesse sentido, o conto é narrado em primeira pessoa do plural, um ponto importante no estilo de Saramago que, ao utilizar esse posicionamento narrativo, fomenta a visão e o posicionamento coletivo perante tal contexto histórico, social e político, atingindo, assim, um âmago significativamente nacional. Como é de praxe nas narrativas saramaguianas, a ambientação narrativa transita entre o “universo regionalista ou localista” e “o olhar ampliado da condição humano-social” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 70).

Observa-se que esse singular trânsito micro e macrodimensional funciona, no conto, com extrema ironia, visto que mostra a fragilidade da base de muitos ditadores imortalizados, divinizados e monumentalizados. Nessa imagem monumental perturbada, o que temos é uma série de fatores representados hierarquicamente, partindo do pé da cadeira que a derruba e essa que leva em sua queda o ditador que está sobre ela. É assim que vemos, com o auxílio do narrador, que o pé da cadeira já vinha sendo carcomido por outros seres ainda menores, os carunchos, seres tão invisíveis quanto a massa de trabalhadores subjugada a grandes obras ou empreendimentos. São todos ignorados pelos que estão acima: trata-se da

estrutura dos sistemas sociopolíticos fascistas e capitalistas que Saramago critica com extrema ironia nessa e em outras obras.

Por conseguinte, chama-se atenção para o responsável pelo tão esperado fim do fascismo, o caruncho que corroeu a cadeira onde se sentava Salazar, em sua casa de férias: “Desgraçadamente, o mogno, verbi gratia, não resiste ao caruncho” (SARAMAGO, 1994, p. 10). A imagem do caruncho, ademais, que destrói ocultamente o pé do móvel e assim prepara a queda do velho, sugere sutis metáforas que podem ser extraídas de muitos trechos do conto:

[...], considerada a brevidade da vida dos coleópteros, que muitas terão sido as gerações que se alimentaram deste mogno até o dia da glória, nobre povo nação valente. Meditemos um pouco na obra pacientíssima [...] que os coleópteros edificaram sem que dela nada pudesse ver-se por fora, mas abrindo túneis que de qualquer modo irão dar a uma câmara mortuária (SARAMAGO, 1994, p. 15).

A metáfora da câmara mortuária, que se estabelece a partir da imagem labiríntica dos caminhos traçados na madeira pelo caruncho, ao mesmo tempo em que é recurso de prolepse (pois já anuncia o acidente mortal do velho), também funciona como trampolim para outra comparação: o homem será identificado com um faraó decaído, corpo a ser corroído até virar pó. Trata-se de mais um aparato histórico para reforçar esta ideia espiralar da soberania de um velho que novamente cai perante a vontade do povo que, como caruncho, corrói os governos tirânicos.

Efetiva alegoria desse povo, esse caruncho, que é representado como herói e assassino de um tirano, necessita de um tratamento especial: não podia ficar reduzido ao segundo plano, como um inseto oculto no pé de uma cadeira. Assim é que vemos também a sua antropomorfização, a sua heroicização. Logo, o caruncho, “do gênero *Hilotrupes* ou *Anobium* ou outro”, é transformado em mocinho de faroeste:

Este *Anobium*, já isto foi dito por forma mais ligada às banalidades de genética e reprodução, teve predecessores na obra de vingança: chamaram-se Fred, Tom Mix, Buck Jones, mas estes são os nomes que ficaram para todo o sempre registrados na história épica do Far-West e que não devem fazer-nos esquecer os coleópteros anônimos, aqueles que tiveram tarefa menos gloriosa [...]. Nenhum desses teve o prêmio à espera dos lábios de Mary, nem a cumplicidade do cavalo Raio que vem por trás e empurra o cowboy tímido pelas costas para o braço da rapariga, que não espera outra coisa (SARAMAGO, 1994, p. 17).

Na passagem supracitada, temos a natural tendência de Saramago, apresentada em muitas obras posteriores, de privilegiar os anônimos, as massas populares. Nesse caso, o caruncho será o herói da história, semelhante ao mocinho dos filmes de faroeste. Contudo, o

inseto não tem a aura de nobreza e a perfeição que se costumava aplicar aos heróis e justiceiros épicos das narrativas de faroeste. Numa cena de vingança social pelos quase cinquenta anos de ditadura, o conto coloca a cadeira como se fosse um objeto quase cúmplice nessa vingança, espécie de “agente intermediário entre o povo (carunchos) e o ditador” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 79).

Sendo assim, o conto “Cadeira” nos ensina que a representação do poder não protege as fragilidades da matéria constituinte de que todos nós somos formados e, às vezes, um simples objeto pode levar abaixo todo um sistema. Porém, percebemos que o conto não trata só do objeto em si, mas também daquilo que corroeu o objeto, os carunchos. Então, a narrativa seria uma espécie de ironia mediadora da vida, em que “seres tão pequenos, quase invisíveis e ignorados, podem, juntos, fazer ruir grandes e valiosos monumentos” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 71).

A queda que é posta em câmera lenta para que o leitor deguste e desfrute do prazer de assistir ao momento mais esperado em Portugal, no século XX – a queda de Salazar do poder é, assim, colocada diante de olhos espectadores: “Caindo assim a cadeira, sem dúvida cai, mas o tempo de cair é todo o que quisermos, e enquanto olhamos este tombo que nada deterá e que nenhum de nós iria deter, agora já sabido irremediável, podemos torná-lo atrás como o Guadiana, [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 11). Vê-se que a cena da queda é presa no tempo, a encenar o movimento das águas mansas de um rio, narrada cinematograficamente em câmera lenta para nos levar a imaginar os mínimos detalhes desse episódio que marcou não só a vida pessoal do ditador, mas também a vida coletiva de toda a nação portuguesa.

Nessa perspectiva, somos levados a observar os carunchos como pequenos seres que, juntos, “podem ir além do limite, podem derrubar um monumento, uma cadeira tantas vezes maior e mais forte. Entretanto, precisa-se de tempo, união e perseverança, assim como o povo, junto, também tem um poder que ele próprio, muitas vezes, desconhece” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 73).

Diante de um narrador que surge como mais um caruncho a roer a cadeira, o conto se encerra com uma forte carga de ironia ao se dirigir diretamente ao personagem: “Cai, velho, cai. Repara que neste momento tens os pés mais altos do que a cabeça” (SARAMAGO, 1994, p. 23). Vê-se que o discurso expressa um desejo para que a queda realmente aconteça e ainda enfatiza a impotência de reação desse velho que cai, ficando de cabeça para baixo, estado em

que deixara o país que governou durante décadas: “Vamos até à janela. Que me diz a este mês de Setembro? Há muito tempo que não tínhamos um tempo assim” (SARAMAGO, 1994, p. 29). Percebe-se, por fim, um tom de escárnio nas palavras citadas e um quê de zombaria pela forma como essa coletividade de espectadores é convocada à narrativa.

Em síntese, vimos que, pelo trajeto de longa duração em que percorre a cadeira, temos a falsa impressão de uma suposta atemporalidade do conto, isso não quer dizer que a cadeira, o velho, com sua sonolenta cabeça e indefesos membros não sejam reais. Porém, há outras cadeiras que se erguem e, mesmo depois do 25 de Abril, a liberdade ainda era bastante relativa. A chegada de Marcello Caetano para substituir Salazar na cadeira de chefe do Conselho, pouco significou a Saramago, ou significou quase a mesma coisa, por isso o permanente ecoar da seguinte frase ao longo do conto: “A cadeira ainda não caiu” (SARAMAGO, 1994, p. 19), pois continuava a existir o partido único e o governador era o homem máximo que continuava a ditar todas as regras. Depois da queda da cadeira, nada de novo no front...

2 Salazar depois da queda: as cabeças que rolam e as mãos que acenam nas crônicas de José Saramago

No conto “Cadeira”, de 1978, vimos que o acidente doméstico sofrido pelo ditador Salazar foi focalizado em seus mais específicos meandros documentais, materiais, sensoriais e artísticos, a descrever pormenorizadamente a fugaz queda da cadeira de Salazar, que ocorreu há mais de cinquenta anos, exatamente no dia 3 de agosto de 1968. Vimos, também, que, como consequência da queda, Salazar terá batido fortemente com a cabeça no chão, dando origem a um hematoma que acabaria por ditar o seu fim. Foi no dia 7 de setembro de 1968, pouco mais de um mês após a queda, que Salazar foi operado à cabeça pela primeira vez. Não se verificaram melhoras e, dois anos depois, a 27 de julho de 1970, o destino traçado pela fatídica cadeira acabaria mesmo por vencer o histórico líder do Estado Novo.

Se, com a leitura do conto “Cadeira”, ficou ao leitor a aparente impressão de que a vida do velho ditador teria findado pouco depois da queda, temos, por outro lado, o fato de que o fascismo se manteve a erguer outras cadeiras depois da morte de Salazar, em 1970. Isso ocorre mesmo após o 25 de Abril de 1974, período esse em que os sintomas totalitários são diagnosticados pelo próprio Saramago, principalmente nas crônicas em que o escritor critica

diretamente a contrarrevolução do 25 de Novembro de 1975, que inverteu os processos da revolução popular iniciada no ano anterior.³

Tal rápida retomada do conservadorismo político-econômico de Portugal tem significativas representações na produção literária de Saramago. Trata-se de cenas que refletem uma espécie de ressentimento crítico do escritor perante a situação política e econômica vivida em Portugal e no mundo, regidas por um capitalismo opressivo e objetificante. Veremos isso no final de *Levantado do Chão* (1980), por exemplo, especificamente com Maria Espada, uma personagem que se apresenta mais a continuar a luta em protestos diversos do que a vibrar por um mundo de direitos e deveres conquistados. O mesmo pode-se ver com os “nãos” de Saramago à Comunidade Económica Europeia (CEE) em *A jangada de pedra* (1986) e o “não” do revisor Raimundo Silva, de *História do cerco de Lisboa* (1989), à dominação estrangeira sobre Portugal que se aponta desde a refundação cristã da região ibérica por via da participação dos cruzados, dominação essa que se consolidaria com a passiva inserção de Portugal na antiga CEE.

É diante dessas e outras permanências opressivas que Saramago expressa seus ressentimentos críticos sob a denúncia cronicamente viável de que a cabeça de Salazar bem como suas mãos continuavam a perambular pela nação, assombrando suas casas e instituições. Encontramos isto claramente ilustrado em algumas crônicas do escritor reunidas em *Folhas Políticas*, coletânea de crônicas publicadas entre os anos de 1977 e 1998. Com efeito, a representação ficcional das partes de Salazar a transitar pelas cidades portuguesas, nomeadamente a sua cabeça e as suas mãos, são enriquecidas com o intertexto das muitas notícias jornalísticas que cobriram os diversos ataques feitos às estátuas e monumentos dedicados à figura de Salazar, cenas em que, evidentemente, muitas cabeças feitas de cobre e cimento rolaram pelas praças e avenidas.

Ao longo da história, a destruição ou negação de símbolos e monumentos de autoridades foi (e é) uma condição necessária para que outras formas de poder e conhecimento pudessem (e possam) se afirmar. A contestação à estatuária pública e a reivindicação por outras memórias é um acontecimento sempre presente na história não só de Portugal, visto que este

³ Por exemplo, as crônicas intituladas “Recado para João Basuga, alentejano”, “A Questão é a do Socialismo” e “Reforma Agrária e Outros Assuntos”, todas extraídas da coletânea *Folhas Políticas*.

ato promoveu muitas mudanças no seio de muitas sociedades.⁴ Como se sabe, a disseminação de monumentos ao longo do Estado Novo foi, em grande medida, motivada por imperativos de ordem propagandística, tornando assim visíveis símbolos da “restauração histórica” na metrópole, e da dita “acção civilizacional” nas “colónias ultramarinas” (MENDONÇA, 2019, p. 316).

Não à toa, a expressão *Damnatio Memoriae*, que ao longo da antiguidade romana se assumiu como uma pesada sanção, pode explicar em parte a lógica da remoção de símbolos que mais diretamente se achavam conotados com outro regime ou com outra ideologia extremista que não aquela legitimada no contexto salazarista: “Esses símbolos, inevitavelmente teriam de ser depostos para vivificar o processo de transição política e a descolonização, mas sobretudo, por não corresponderem às novas referências dos governos (emancipados)” (MENDONÇA, 2019, p. 316). Contudo, apesar da queda, o investimento simbólico promovido por Salazar permaneceu vivo na memória do povo português através de sua larga estatuária espalhada pelas freguesias e concelhos do país, em que a enorme estátua do Cristo-Rei, em Almada, é a mais significativa amostra do que o ditador fez, de modo a competir, inclusive, com os grandiosos monumentos construídos durante o reinado de D. João V.

Consequentemente, quer por iniciativa quer por determinações políticas, as representações de Salazar foram naturalmente as mais atacadas, principalmente após 1974: “Uma das iniciativas que maior simbolismo adquiriu foi a remoção do seu nome da ponte que cruza o rio Tejo, passando a mesma a denominar-se 25 de Abril em homenagem ao movimento revolucionário” (MENDONÇA, 2019, p. 316). Essa mudança torna explícita uma transformação simbólica de “um marco do absolutismo [...] sem ser necessária uma demolição daquela estrutura viária” (MEDINA, 2000, p. 192).

Com a queda da cadeira, temos concomitantemente a queda de estátuas e nomes. Nem todos os nomes, o deste velho não. Em função do acidente, a cabeça de Salazar sofre uma grave contusão, comprometendo parte do cérebro, justamente o órgão responsável por tê-lo feito “o cabeça” da Ditadura. É como se lê em *História Concisa de Portugal*, de José Hermano Saraiva: Salazar, “[...] em 1929, era considerado como a única cabeça pensante da equipa de

⁴ “Num contexto mais alargado, importa salientar que já no Império Romano a destruição compulsiva de obras de arte podia ser justificada pela necessidade de se eliminarem registos de existência de uma figura de má memória. De facto, também em Portugal é possível reconhecer alguns exemplos análogos desta mesma relação tormentosa com objectos de arte, bastando para isso analisar a sinuosa história de um grupo selecto de obras desde 1974 até à actualidade” (MENDONÇA, 2019, p. 316).

governantes da ditadura e como o homem forte do Governo” (SARAIVA *apud* SILVEIRA, 2012, p. 91). Trata-se, de fato, de uma “Ironia do Destino essa de vir instalar-se a morte nos miolos da cabeça pensante e regente de uma ditadura” (SILVEIRA, 2012, p. 91).

Todavia, outras cabeças entram nesse jogo, a lembrar as inúmeras estátuas e pinturas de Salazar que foram sendo destruídas no decorrer do período pós-revolucionário. Cabe assinalar que as sucessivas quedas de Salazar em versão de estátua, por exemplo, não se limitaram ao período salazarista e muito menos ao espaço geográfico de Portugal. Em Maputo, capital de Moçambique, teria ocorrido a primeira decapitação do ditador, por volta de 1962 ou 1963, quando a estátua foi parcialmente destruída por explosivos e, ao que parece, decapitada, fazendo rolar simbolicamente pela primeira vez a cabeça do chefe do Conselho de Ministros:

“É provavelmente a primeira obra de escultura pública estado-novista que é objeto de um ato de destruição de carácter político”, concluiu Gerbert Verheij, em sua dissertação de Mestrado em História da Arte de setembro de 2011. A autoria é atribuída a um grupo anti-salazarista branco e realizada “como manifestação do seu descontentamento face à situação social, marcada pela desigualdade racial e a repressão das liberdades”. Estávamos no início da contestação armada ao domínio colonial português em Angola, sob a liderança do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e da União dos Povos de Angola (UPA). (EM LUTA, s/d, p. 2).

Fato é que no contexto da revolução de 25 de Abril de 1974, que restaurou a democracia em Portugal e abriu caminho para a emancipação das antigas províncias, desenvolveu-se uma extensa campanha de “desconsagração de velhos símbolos do Estado-Nação” (MENDONÇA, 2019, p. 315). Nessa ocasião, a estátua do estadista Oliveira Salazar que existia num pátio interior do Palácio da Foz, por exemplo, foi embrulhada com um pano negro e amarrada.⁵ Monumentos similares considerados condenáveis deverão guardar-se como documentos históricos de uma política que não deve ser silenciada, para jamais ser esquecida ou repetida, como veiculavam os jornais portugueses de grande circulação da época.

Em Portugal, uma das primeiras decapitações simbólicas aconteceu antes mesmo da publicação das crônicas de Saramago referentes a Salazar, ocorrendo em 1975, já em pleno período revolucionário:

⁵ “[...] não é de estranhar que a estátua tenha acabado mesmo por ser retirada para um armazém camarário em vez de ser colocada no Museu Nacional de Arte Contemporânea, como chegara a estar previsto inicialmente (Diário de Lisboa, 1974: 11). Assim, se à primeira vista este evento performativo fazia uso da liberdade de expressão para criticar o regime deposto e invocar o valor autónomo da Arte, o certo é que este tipo de iniciativas contribuiu para impulsionar a carreira artística dos artistas reacconários contestatários, e menorizar o percurso dos principais artífices da propaganda do Estado Novo” (MENDONÇA, 2019, p. 318).

“Desconhecidos decapitaram a estátua de Salazar erigida no largo fronteiro do Palácio da Justiça de Santa Comba Dão, durante a madrugada de ontem, levando consigo a cabeça de bronze do sinistro ditador que mergulhou Portugal no obscurantismo que ainda hoje subsiste em muitas regiões”, relatava o *Diário de Notícias* de 18 de fevereiro de 1975 (p. 4). Os autores foram literalmente cirúrgicos: removeram a cabeça de Salazar com uma serra eléctrica. O ato foi realizado durante a madrugada e os seus autores, juntamente com a prova do crime – a cabeça do ditador – nunca foram encontrados (EM LUTA, s/d, p. 2).

A exemplo de outros lugares, em Santa Comba Dão, terra natal do ditador Salazar, assistimos a uma sucessão de comportamentos antagónicos que variaram entre a vandalização e a salvaguarda da estátua do antigo dirigente político. Em fevereiro de 1978, a população e a autarquia manifestaram a intenção de restaurar a estátua de Santa Comba, contudo, “este pedido foi recusado pelos Ministros da Justiça e da Administração Interna, que tinham o direito de posse sobre a obra. Assim a estátua, que se achava encaixotada, acabou mesmo por ser dinamitada” (MENDONÇA, 2019, p. 318).⁶

Anos depois, em 1978, a tentativa de recolocar uma nova cabeça na estátua de Santa Comba Dão provocou incidentes graves. Segundo descrição da revista *Visão* (de 11 jan. 2017 *apud* EM LUTA, s/d, p. 2): “[...] houve sinos tocados a rebate, barricadas, manifestações, sirenes de polícia e ambulâncias. Hermínia de Figueiredo, uma mulher que se encontrava à varanda de casa a assistir à refrega, morreu atingida por balas da GNR, enquanto 18 pessoas ficaram feridas”. A câmara municipal, controlada pelo Partido Socialista, tentava a remoção da estátua, mas a assembleia municipal defendia a sua manutenção: “Solucionou a polémica um anónimo atentado à bomba que estilhaçou o que restava da estátua. No seu lugar, a câmara mandou construir uma fonte luminosa” (EM LUTA, s/d, p. 2).

É na crônica “A Cabeça”, escrita no mesmo ano do conto “Cadeira”, publicada especificamente no dia 9 de fevereiro de 1978, que Saramago reconhece que “Andam por aí acesíssimas as provocações do fascismo, sob o olhar, pelo menos tolerante, das autoridades democráticas, [...]. O fascismo não se limitou a descer à rua no dia” (SARAMAGO, 1999, p. 74). Na citada crônica, nos deparamos com esse fascismo que vai pululando de cabeça em cabeça, movimento que

⁶ “Em causa está um busto de 500 quilos e uma estátua decapitada de 2,30 metros em bronze, ambas feitas por Francisco Franco nos anos 30. Esta última representa o ex-Presidente do Conselho de Ministros, rosto da ditadura em Portugal, sentado num pedestal de pedra. Foi inaugurada em 1965 numa praça, mas 10 anos depois foi decapitada. Em 1978, outra parte foi destruída à bomba. Diz-se que uma nova cabeça de bronze mandada fazer pelos habitantes à época continua guardada na Câmara, lembra o jornal *Público*” (EM LUTA, s/d, p. 2).

[...], vai recriando mitos, induzindo memórias falsas que se sobrepõem à difusa e breve memória dos povos que foram impedidos de a cultivar. E transplanta cabeças. Em Santa Comba Dão já estava pronta e polida a nova cabeça para a estátua decapitada de Salazar. Diante do anúncio da introdução solene, que fez o governo? Numa linguagem pedante, notarial, onde não falta mais que pedir desculpa de tanto ousar, diz que não senhor, que a manifestação não fora autorizada, e que, portanto, todavia, contudo (SARAMAGO, 1999, p. 74).

Em meio às políticas disfarçadas do atual governo socialista, que age em prol do neoliberalismo, mantêm-se as imagens coloniais e ditatoriais intactas, como se, por mais que sejam decapitadas, as cabeças continuassem a peregrinar de casa em casa, por meio de imagens ou discursos de Salazar que parecem perdurar na memória dos portugueses.⁷ Não foi por menos que Saramago, na crônica de 1997, intitulada “De cabeça perdida”, “Fala-se agora da possibilidade de vir a transplantar cabeças para corpos, ou, mais precisamente, por mor da simples hierarquia, corpos para cabeças, uma vez que, sendo ela considerada a parte nobre do corpo, é ela que deverá receber o transplante, e não o corpo com todas as suas misérias” (SARAMAGO, 1999, p. 190).

Nessa imagem difusa entre o absurdo e o alegórico, temos as andanças desse demônio em cabeças pipocando por entre as ruas e avenidas do Portugal. Observa-se nessa construção alegórica as próprias ideologias salazaristas a serem transplantadas de mente em mente, ilusões cerebrais a se intensificar a cada estátua erigida ou mantida em praça pública. Tal revelação cronística suscita ao leitor uma reflexão sobre as utilidades da escultura pública que se mede menos pelas valências estéticas das obras artísticas do que pelo seu discurso ou imagem laudatórios. Nesse sentido, conclui-se, com a leitura das crônicas saramaguianas citadas, que “[...] a eficácia da escultura pública, em Portugal, esteve frequentemente subordinada a um conjunto de determinantes sociopolíticos que escapam ao devir da Arte, enquanto expressão de um ideal estético” (MENDONÇA, 2019, p. 316).

⁷ “Em Portugal, a par das gigantescas manifestações antirracistas e de repúdio ao assassinato de George Floyd que tomaram conta das ruas de Lisboa e do Porto no dia 6 de junho de 2020, algumas estátuas têm sido questionadas. A do padre António Vieira, no Largo Trindade Coelho, em Lisboa, foi uma delas. Ainda no mês de junho, no seu pedestal foi escrita, em vermelho, a palavra “descoloniza”, e nas crianças indígenas que o rodeiam desenhou-se pequenos corações. Caiu o “Carmo e a Trindade”: o presidente da autarquia, o socialista Fernando Medina, escreveu no Twitter que “a melhor resposta aos vândalos é a limpeza”; a PSP anunciou que andava à procura dos autores do vandalismo; e o CDS chegou a comparar o ocorrido à dinamitação dos Budas de Bamiyan pelos talibãs. Portanto, classificaram os autores das pichações na estátua do padre de vândalos e terroristas. Não era caso para tanto, não tivesse Portugal uma tradição bem mais, digamos, robusta de contestação ao seu estatuário. Inaugurou-a o ditador” (EM LUTA, s/d, p. 1).

Por entre a manutenção das estátuas e toda a simbólica dos gestos, portanto, Salazar obtém livre trânsito para “Levantar o braço e fechar o punho, pode ser um gesto de ameaça. Não falta aí quem desta única maneira o veja e entenda, sobretudo quando são floresta os punhos levantados, quando certas palavras de ordem os movem, quando sobre as cabeças se apertam os nós duma vontade comum” (SARAMAGO, 1999, p. 28).

Na crônica “A mão do finado”, publicada em 19 de agosto de 1977, temos nada mais do que um gesto salazarista sendo realizado no contexto político socialista, paralelo que aproxima criticamente os dois governos:

Assim sendo, por que não haveria o Partido Socialista, no rasto do seu homólogo francês, de pensar meter uma rápida rosa na mãozinha do seu emblema? O que conta é o disfarce, e agora tornou-se urgente. Depois de se fazer grotesca distinção entre mão esquerda e mão direita, vai a esquerda mascarar-se de rosa, para num terceiro tempo ficar apenas a flor, enquanto, envergonhada, a mão se esconderá no bolso (SARAMAGO, 1999, p. 29).

Parece de todo evidente que, para o criador destas virtuosas crônicas, a história do gênero humano é como uma sucessão infinita de cabeças e membros tirânicos decapitados e reintegrados, que Saramago retoma na crônica “A mão que embala o berço”, de 1998, ao perceber tais membros “[...], se espalhando por todo o globo terráqueo, fabricados de materiais distintos, consoante as poses e os gostos, e embalados por mãos de distintas cores, consoante as condições e as raças” (SARAMAGO, 1999, p. 195).

Considerações finais

Observados em conjunto, a leitura do conto “Cadeira”, somado a estes exemplos cronísticos, tornam patente uma atitude concertada de subversão de alguns símbolos da ditadura colonial portuguesa, o que num sentido “não deixa de prolongar a vida dos mesmos tornando-os anti monumentos onde é invertida a reverência que estas obras originariamente inspiravam” (MENDONÇA, 2019, p. 322). Portanto, analisadas no seu conjunto, as quedas, as explosões e decapitações das imagens de Salazar tornam evidente um esforço de remover, substituir, e até subverter o sentido originalmente atribuído a alguns monumentos e construções erigidos ao longo do Estado Novo.

Compreensivelmente, a destruição de monumentos que se sucedeu nas antigas colônias após as independências teve um objetivo mais alargado de “desconsagrar” os símbolos

da dominação portuguesa e salazarista, resultando na remoção de monumentos erigidos pela ditadura, pela primeira república e pela monarquia. Isto implicou a destruição da maioria dos padrões erigidos nas Comemorações e a remoção de uma parte significativa de memoriais a navegadores, governadores, militares e figuras de destaque da narrativa colonial, bem como outras estátuas alegóricas e brasões: “Talvez por isso, a transfiguração destas obras e dos locais onde estas se achavam instaladas foi mais dinâmica, motivando inclusivamente interpretações de particular interesse documental decorrentes do seu reaproveitamento para uma nova função crítico-cultural” (MENDONÇA, 2019, p. 320).

Algo está mesmo muito errado quando as autoridades de um país dedicam-se a coibir cidadãos que se indignam com homenagens a pessoas cuja herança foi a destruição de vidas, culturas e civilizações. Talvez fosse já hora de começar a seguir o exemplo de países que passaram a reconsiderar a permanência de alguns de seus monumentos em locais públicos não especializados em arte e cultura patrimonial. Independente da transformação e da transposição dos antigos monumentos públicos, entretanto, a catedrática lacuna permanece, é o objeto quase, objeto quase destruído, quase interventor ou que quase representa o povo, quase levando todos à morte: “Há memórias no crivo dos homens já padecidos pelas metamorfoses da vida; não há mais os heróis, quiçá não sabemos dizer a respeito de uma suposta esperança e apaziguamento generalizado e há muito a cena se desfez e o corpo degradou-se” (BESERRA; SEVERO JR; ALMEIDA, 2020, p. 79).

A cadeira está novamente de pé, à espera de novos carunchos a corroer suas entranhas de madeira. Enquanto isso, os bastidores desse objeto sobrevivem em silêncio, deixando rastros materiais de uma fogueira insinuada. Aprendemos que é entre cadeiras e estátuas estilhaçadas que se efetiva o elo entre nós e o passado que pelos objetos falam. Ficamos aqui ainda a lição de que os contos e as crônicas de José Saramago não devem nada às suas obras posteriores de maior extensão, como nos alertava o professor Horácio Costa (2020), em seus pioneiros estudos sobre o “período formativo” de Saramago, período esse constituído por seus ensaios, poemas, contos e crônicas.

Como autor de outros gêneros, o escritor português realiza com sucesso uma de suas mais importantes abordagens humanísticas: a crítica à contrarrevolução e a consequente desumanização que tantas pessoas sofrem, seja por opressões tirânicas, aristocráticas ou por alienação social. Quando os objetos se personalizam e se tornam tão essenciais para a vida (ou

para a morte), é sinal de que algo se inverteu, é quando as “coisas”, ou melhor, as “cadeiras” se reerguem e reassumem um lugar onde deveria ser exclusivo aos valores humanos.

Referências

BESERRA, E. de L.; SEVERO JR., J. P. T.; ALMEIDA, M. do S. P. de. Lacerações em Objecto-quase: Uma leitura do conto *A cadeira* de José Saramago. **Revista Científica do UniRios**, Paulo Afonso – BA, n. 2, p. 69-80, 2020.

COSTA, Horácio. **O período formativo**. Belo Horizonte – MG: Moinhos, 2020.

EDITORIAL. Salazar caiu da cadeira. E chegou aos livros. **Revista Estante** (Fnac), *Online*, Portugal, 3 ago. 2016. Disponível em: www.revistaestante.fnac.pt/salazar-caiu-da-cadeira-chegou-aos-livros/. Acesso em: 29 abr. 2022.

EM LUTA [Editorial]. **De Salazar a Vieira**, o combate aos racistas não poupa ninguém, s/d. Disponível em: <https://emluta.net/2020/07/06/de-salazar-a-vieira-o-combate-aos-racistas-nao-poupa-ninguem>. Acesso em: 30 abr. 2022.

LEMONS, T. Os quase objetos de José Saramago. **Rev. de Letras**, n. 22, v. 1/2, jan/dez, p. 111-119, 2000.

MEDINA, J. **Salazar, Hitler e Franco**. Estudos sobre Salazar e a Ditadura. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MENDONÇA, R. A esconjuração da escultura pública portuguesa no contexto pós-colonial. *In*: LOFF, M.; FERREIRA, A. S.; CAMELO, J. (Org.). **Da Descolonização ao Pós-colonialismo**: perspectivas pluridisciplinares. Porto: CIEE/UPorto, 2019, p. 315-324.

PIRES, J. C. **Dinossauro Excelentíssimo**. 6. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1973.

PORTUGAL d'antigamente. **O mistério da queda de Salazar**, s/d. Disponível em: <https://portugaldeantigamente.blogs.sapo.pt/o-misterio-da-queda-de-salazar56973>. Acesso em: 30 abr. 2022 .

SARAMAGO, J. **Levantado do Chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

SARAMAGO, J. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SARAMAGO, J. **Folhas Políticas**. Lisboa: Caminho, 1999.

SILVEIRA, F. M. **Exercícios de caligrafia literária**: Saramago quase. Curitiba: CRV, 2012.

QUARTERED SALAZAR: THE PORTUGUESE DICTATOR FROM TALES AND CHRONICLES BY JOSÉ SARAMAGO

Abstract

In “Cadeira” (1978), José Saramago reminds us the domestic accident of the dictator António de Oliveira Salazar that took place on August 3, 1968. In this same context, we will see that in chronicles like “A Cabeça” (1978) and “A Mão do Finado” (1977), the Portuguese writer does not fail to recover this fall in a not finished way, metaphorically representing his head (ideas) and his hands (gestures) to spread through the Portuguese streets and houses. In such fragments and dances, Saramago reminds us of the very wreckage of Salazar's public statues successively exploded and decapitated during the last decades, showing both their successive falls and alarming about their resurgence. In the conflict between an apparent fall of Salazar and the many news of his statues' attacks, Saramago finds out that, unfortunately, the different parts of the dictator's body and mind still insist on moving among us today.

Keywords

Salazar. Oppression. Imaginary. Representation.

Recebido em 28/09/2022

Aprovado em 27/02/2023