

**“O QUE HÁ MAIS NA TERRA, É PAISAGEM...” E HISTÓRIA(S):
LEVANTADO DO CHÃO ENTRE O LEGADO
NEORREALISTA E A FICÇÃO HISTÓRICA**

“What there is more on earth, is landscape...” and History(ies):
Levantado do chão between neorealist legacy and historical fiction

Edvaldo A. Bergamo¹

RESUMO: *Levantado do chão*, de José Saramago (1922-2010), publicado em 1980, apresenta características temáticas e narratológicas que revelam os vínculos estéticos e ideológicos do autor com o movimento neorrealista português. Sendo assim, o presente trabalho analisa o legado de tal tendência literária na mencionada obra, para além de que tal livro deu início à projeção internacional do romance saramaguiano, como um redimensionamento do forte diálogo que estabelece entre Literatura e História, ao pensar os impasses do presente em estreita correlação com as lutas do passado, ao menos na fase mais localista de sua produção romanesca.
PALAVRAS-CHAVE: Romance de Saramago; legado neorrealista, literatura e história.

ABSTRACT: *Levantado do chão*, by José Saramago (1922-2010), published in 1980, presents thematic and narratological features that reveal the aesthetic and ideological ties of the author with the Portuguese neorealist movement. Thus, the present article analyzes the legacy of this literary trend in the novel, since that was the beginning of the international projection of Saramago's romance, as a scaling for the establishment of his strong dialogue between Literature and History, to think the impasses of the present in close correlation with the struggles of the past, at least in more localist stage of his novelistic production.

KEYWORDS: Saramago's novel; neorealist legacy, literature and history.

“O latifúndio é um mar interior.”

“Nos altos céus, os anjos estão debruçados dos parapeitos das janelas ou daquela varanda corrida, com balaústres de prata, que dá uma volta inteira mesmo por cima do horizonte, em dias claros vê-se bem, e apontam, e chamam-se uns aos outros, estouvaditos, está-lhes na idade, e um deles, mais graduado, vai a correr chamar os dois ou três santos antigamente ligados a coisas de agricultura e pecuária, para que venham ver o que vai pelo latifúndio, um desassossego, magotes de gente escura pelas estradas, onde as há, ou pelos quase invisíveis carris dos mato, a atalhar caminho, ou em

¹ Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Professor da Universidade de Brasília (UnB).

linha, pela extrema das searas, como um carreiro de formigas pretas.”

Levantado do chão (2003)

“E é curioso como se pode fazer uma aproximação, outra aproximação, não só a estilística, entre o Levantado do Chão e a Viagem a Portugal: assim como o Levantado do Chão é, podemos dizer, o último romance do neorrealismo, fora já do tempo neorrealista, a Viagem a Portugal é também o livro que mostra a última imagem de qualquer coisa. Naquele momento era o país que tínhamos e que estava em transformação”

Diálogos com José Saramago (2015)

NEORREALISMO, NEORREALISMOS

O neorrealismo intentou superar a literatura descompromissada politicamente do Presencismo, uma segunda fase do Modernismo português, que estava sob o domínio da concepção da “arte pela arte”, destacando-se a preocupação social como um sintoma típico do novo movimento. O romance social brasileiro de 30, refletindo a grave crise econômica do período, redefiniu os parâmetros da produção romanesca em língua portuguesa, aproveitados pelos neorrealistas portugueses, mediante, principalmente, o direcionamento ideológico de esquerda em narrativas de forte teor sociologizante (BERGAMO, 2008).

Em Portugal, os anos 30 e 40 do Século XX foram assinalados pelo agravamento da crise econômica, que ocasionou problemas sociais como desemprego, fome e miséria. Politicamente ocorre a ascensão do salazarismo, que instaurou um aparelho censório como a forma principal de inibição do processo de contestação no campo artístico. Uma vez que a censura era muito intensa, o neorrealismo pretendeu veicular, na literatura, informações sobre a realidade portuguesa que a imprensa periódica não poderia publicar, tornando-se uma forma de resistência ao regime totalitário (DIAS, 2011). Daí o comprometimento do escritor com uma nova orientação e um novo sentido para a sua práxis artística marcada por uma grande fraternidade social, visto que se interessou pelo destino coletivo, destacadamente o das classes subalternas.

O movimento neorrealista inaugura, pioneiramente, em Portugal, a tendência de engajamento social na arte. Assiste-se ao surgimento de uma literatura que faz veemente oposição à ideologia do fascismo lusitano, trazendo, para a cena literária, personagens do mundo operário e rural

apresentadas com uma visão independente de qualquer atitude paternalista. Influenciado filosoficamente pelo materialismo dialético, o movimento em pauta procurou ultrapassar o realismo do século XIX, abdicando do fatalismo biológico das personagens naturalistas, em favor do condicionamento político do homem pela opressão e injustiça sociais.

O neorrealismo português expressava um momento de crise. Tomado por ideias acerca do papel social da arte, o campo intelectual caracteriza-se pelo aspecto polêmico na defesa doutrinária de uma arte empenhada, em contraste com uma visão idealista do fenômeno artístico, e em estreita correspondência às circunstâncias históricas que afligiam a sociedade europeia no período de entreguerras.

A oposição dos neorrealistas portugueses à concepção de arte pela arte e a defesa de uma literatura comprometida com os problemas do país são características notórias do movimento. A literatura portuguesa dos anos 40 do século XX propunha que a arte não deveria constituir apenas um prazer estético, mas deveria igualmente contribuir para o desenvolvimento da consciência e aperfeiçoamento da ordem social. O literato deveria mostrar-se compromissado com a sociedade, subordinando seu “eu individual” ao “eu social”. Como no Brasil, havia uma forte convicção de que o papel do escritor é tornar a literatura um instrumento a serviço da sociedade. Por isso, grande parte da obra artística portuguesa do período exprime um nítido posicionamento partidário que inibe qualquer indício de conformismo, uma vez que postula um claro direcionamento ideológico que subverte a ordem política opressora.

Em virtude de sua posição antifascista, de denúncia e conscientização dos problemas nacionais, nos âmbitos social, político e econômico, o neorrealismo propunha a intervenção do escritor como um dos aspectos mais relevantes do novo empreendimento estético, em que o pendor ético da obra literária é predominante. Intentava-se uma literatura voltada para a realidade e suas contradições, contribuindo, assim, para o processo de transformação da sociedade, visto que a representação literária, num contexto ideológico marxista, exige como referência fundamental a realidade historicamente observada sob os seus múltiplos contornos (ANDRADE, 2010).

Movimento ideológico, gerado em meio a uma atmosfera de convulsão, traz consigo um ideário de servir a um propósito de luta política e cultural. Aplicado à literatura, pressupõe um conteúdo filósofo e estético que, apoiado no lastro da expansão das idéias esquerdistas em território lusitano, prevalece como uma atitude pretensamente adequada de interpretação da realidade objetiva portuguesa em suas múltiplas contradições, para orientar e dar forma à obra de arte neorrealista e ao romance em particular.

Levantado do Chão, publicado em 1980, apresenta a trajetória de uma família de trabalhadores rurais que atravessa o século XX, marcando, para isso, de modo expressivo, as datas históricas mais importantes deste tempo em Portugal e também no mundo. O romance culmina com a Revolução dos Cravos, de 1974, narrando, de forma grandiosa e desta vez incontestavelmente épica, a conquista dos camponeses que, juntos, lutaram contra a exploração daqueles que constituíam a ordem ditatorial vigente: o Latifúndio, o Estado e a Igreja, que agem de modo conjunto para a dominação daqueles que detêm unicamente a própria força de trabalho.

A temática da miséria do povo e da exploração do trabalhador rural foi quase uma obsessão dentro do Neorrealismo dos anos 40 e 50 em Portugal, juntamente com a resistência a um regime ditatorial de longa duração. Daí a necessidade que se fazia então imperiosa de acreditar na arte como instrumento de conscientização social das massas, numa possível reversão de tal realidade. Temática semelhante reaparece num romance produzido após o 25 de Abril de 1974, ganhando novos contornos estéticos e ideológicos. *Levantado do Chão* narra, como salientamos, a história de três gerações de uma família alentejana, os Mau-Tempo, ao longo do século XX, num contexto social de fome, ignorância, desemprego, exploração, por parte das instâncias repressoras do poder constituído, mas relata também o despertar da conscientização política, o germinar da motivação revolucionária e da necessidade de reforma agrária, nas terras do centro-sul do país:

Esta terra é assim. A Lamberto Horques disse o rei, Cuidai dela e povoai-a, zelai pelos meus interesses sem vos esquecerdes dos vossos, e isto vos aconselho para conveniência minha, e se assim fizerdes sempre e bem, viveremos todos em paz. E o padre Agamedes, às ovelhas apascentadas, (...) Boas doutrinas são estas, e provavelmente por causa delas é que os quatro de Monte Lavre tiveram de aceitar que o salário ganho e não pago, nove escudos por dia, três dias e um quarto por junto na semana daquele crime, fosse para o asilo dos velhos, ainda que Felisberto Lampas tivesse resmungado quando já vinham de regresso, Se calhar, vão gastar o nosso dinheiro em cervejas. E não era verdade, desculpe-se esta juventude que tão facilmente pensa mal de quem tem mais experiência (SARAMAGO, 2003, p. 143).

Latifúndio, Estado e Igreja formam uma tríade, na qual uma esfera depende da outra para manter subjugados os trabalhadores. São três instâncias de poder que fazem uso de ferramentas distintas para obter um mesmo resultado: o silenciamento do povo, especialmente dos mais pobres. O chicote do feitor é acionado para a manutenção do Latifúndio, o discurso religioso e o “padre eterno” constituem o poder intemporal da Igreja, e a guarda, como representantes da ordem a serviço do Estado, age de modo a intimidar os camponeses a um passo da revolta. A Igreja e o Latifúndio apóiam o Estado para que as relações, sobretudo as de trabalho, não sejam questionadas ou postas em risco. Integrados à política de aniquilamento de conflitos entre o povo trabalhador e o governo, patrocinados pelo Estado salazarista, Igreja e Latifúndio são instituições que têm seus poderes delegados por uma máquina estatal repressora perpetuada por uma ditadura longeva de cariz fascista. Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva:

(...) os ecos da história portuguesa no romance não se colam artificialmente nem são fornecidos pelo narrador como meio de criar um pano de fundo, de modo a justificar para o livro a denominação de romance histórico. Não é essa a sua perspectiva: a de criar um cenário histórico onde a ficção se pudesse desenrolar. O que parece muito mais sério é a nova maneira de ler a própria ficção como um agente recuperador da História. Não é pelo facto de os Mau-Tempos não terem um registo civil que a sua história se torna menos real. Não há que se forjar uma ambiência histórica, com um volume de informações adensado para dar historicidade ao romance, pois os homens são a História. É através da sua história que chegam ao leitor os ecos da situação portuguesa e europeia, com os seus atrasos, a sua distância e as dificuldades na percepção que dos factos poderia ter um camponês alentejano, preso à terra e sem acesso à cultura e à informação. Por isso, se a História é relida em *Levantado do chão*, ela é-o, antes de tudo, na perspectiva do homem rural diante dos acontecimentos que compõem a história oficial (SILVA, 1989, p. 189-199).

Saramago valeu-se de uma experiência histórica localizada na realidade portuguesa para compor o mencionado romance. É na presença da História, em termos de resgate, representação e problematização do passado, que reside o mais expressivo “sintoma” da ficção portuguesa contemporânea, da qual a obra de Saramago é uma das mais altas realizações. A instigante maneira de Saramago narrar e perscrutar a História pátria tem reconhecida

fundamentação nas eloqüentes páginas de *Levantado do Chão*. Os romances posteriores tentam traduzir pelo entrecho uma espécie de continuidade própria da significação histórica: aquela, segundo a qual o passado não é algo irreversivelmente acabado, mas que volta a atualizar-se e a repetir-se no tempo presente, desde que alguém, seja ele o ficcionista ou o historiador, esteja disposto a lançar um olhar inquiridor sobre os tempos pretéritos e revisitá-los, revisioná-los, apreendê-los, reavê-los.

Em *Levantado do chão*, Saramago aborda, por um lado, a história da vida e morte do latifúndio, a rigor, desde a Idade Média até finais dos anos 1970 e, por outro lado, num espaço histórico mais breve, a saga da família Mau-Tempo que, em três gerações (Domingos Mau-Tempo, seu filho João e seus netos António e Gracinda), conquista a terra, uma ação tão heróica quanto a acalentada conquista marítima. As duas ondas históricas entrelaçam-se num período recortado de tempo que vai do final do século XIX até aos anos seguintes à Revolução de 25 de Abril de 1974. Para Maria Alzira Seixo:

Levantado do chão é, antes de mais, a epopéia dos trabalhadores alentejanos, a elucidação da reforma agrária, a narrativa dos casos, conhecidos ou não (mas quem os não conhece não terá mais desculpa para a sua ignorância, depois da publicação desta obra), que fizeram do Alentejo um mar seco de carências, privações, torturas, sangue e uma total impossibilidade de viver.

(...)

Romance político, pois; e sociocultural, no sentido mais pleno destes termos. Mas romance de uma nostalgia bucólica que só se não consente pelo impossível prosseguimento de uma atmosfera de brandura, romance de amores rústicos e mágicas ancestrais, romance que é um hino à natureza e um cântico da terra que deplora seus fins de tormento dos humanos, gente feita instrumento, que custa a erguer-se do utensílio em que se tornou, mas que a crença no trabalho, no tempo e na vida alçam finalmente à luz redonda do dia (SEIXO, 1999, pp. 36-37).

Não obstante a narrativa atravessar diferentes regimes políticos (anos finais da monarquia, a I República, a ditadura fascista do Estado Novo, o regime democrático), nota-se um momento de grande significado na trajetória da família Mau-Tempo: o antes e o depois de 25 de Abril, vale ressaltar. No que toca à melhoria das condições de vida do operariado agrícola alentejano, o romance encena a possibilidade de o campesinato

aparecer como sujeito coletivo portador de uma história própria, de contorno revolucionário, de inflexão transformadora e, assim, insurgir contra a ordem vigente. Neste cenário, o proletariado alentejano assumiu-se como um ator social de primeira importância na resistência ao regime fascista e na reivindicação por melhores condições de vida e de trabalho. A conquista das oito horas diárias de trabalho é exemplar, pois possibilita o fim do sistema do trabalho de sol a sol (que chegava às catorze e dezesseis horas diárias de oito), tornando-se um aspecto elucidativo da relevância inalienável da luta da classe campesina alentejana na contestação à ditadura e nas aspirações a uma outra sociedade, certamente mais justa e igualitária. No âmbito do latifúndio – como expressão de miséria, opressão e exploração – a ação pela posse da terra evidenciava-se como um pilar central e como um objetivo primordial para esses trabalhadores, afinal, uma peleja epicamente vitoriosa, porque historicamente conquistada a duras penas.

O ROMANCE HISTÓRICO EM SARAMAGO: *LEVANTADO DO CHÃO* E DEPOIS

Para o marxista norte-americano Fredric Jameson,

O romance histórico [...] não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos personagens (JAMESON, 2007, p. 192).

Sobre o gênero em questão, afirma na mesma direção estético-ideológica o marxista britânico Perry Anderson:

(...) em termos formais, o romance histórico era essencialmente épico, uma representação abrangente da “totalidade dos

objetos”, em palavras hegelianas, por oposição à “totalidade do movimento” – mais concentrada – própria do drama. Mas se a descrição é plausível para as *origens* da forma, ela não dá conta da sua difusão. Aqui, não era uma inspiração à *totalidade épica* que asseguraria a enorme popularidade das ficções sobre o passado, mas antes o repertório pré-fabricado de cenas, ou as histórias de *aventuras exóticas*, que a história, ainda esmagadoramente do ponto de vista de batalhas, conspirações, intrigas, traições, seduções, infâmias a feitos heróicos e sacrifícios imorredouros, oferece à imaginação – tudo aquilo que não era a vida cotidiana prosaica do século XIX. Aqui estava o caminho, por assim até dizer, de Jeannie Deans até Milady. O romance histórico que conquistou o público leitor europeu na segunda metade do século XIX certamente não ofendia o sentimento patriótico, mas não tinha mais a vocação da construção nacional. *Os três mosqueteiros* e suas inúmeras imitações eram literatura de entretenimento (ANDERSON, 2007, p. 212-213).

De acordo com as considerações, acima, podemos afirmar que os parâmetros do romance histórico foram delineados durante o período romântico, no início do século XIX (LUKÁCS, 2011). Entre os princípios básicos dessa modalidade romanesca, destacam-se a reconstituição rigorosa do ambiente focalizado, o distanciamento temporal bem demarcado, o convívio de personagens inventados e históricos e, principalmente, a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, dentro de um enquadramento histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de um determinado tempo:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E a lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais

apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (LUKÁCS, 2011, p. 60).

A ruptura do modelo scottiano estabeleceu-se em definitivo com a crise mimética instaurada pelo romance moderno, colocando-se em xeque alguns pressupostos básicos do romance histórico tradicional, principalmente a possibilidade de reconstrução fidedigna do passado, mediante uma recomposição totalizadora de fatos fundamentais de outrora. A ironia, a paródia, a intertextualidade são alguns dos principais procedimentos utilizados para reconsiderar o passado ou o discurso historiográfico sobre o tempo pretérito em chave crítica e revisionista (AINSA, 2003). O descrédito do relato linear e da noção de tempo cronológico inviabilizou o enredo realista típico e a reconstituição naturalista de certos ambientes, abalando-se a confiança do romancista num acesso irrestrito ao passado. Numa correlação com a epopéia, assevera-se:

Essa inconsciência da epopéia quanto à relatividade do passado pode ser uma chave para estabelecer a diferença e, conseqüentemente, um traço fundamental do romance histórico em face de outras encenações do passado. A matéria do romance histórico é o passado, mas como tempo ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundíveis com o passado mítico, cristalizado, imutável. O romance não comporta heróis clássicos como protótipos de perfeição, mas seres humanos, com as limitações e fraquezas próprias de sua condição (WEINHARDT, 2011, p. 31).

Quanto ao gênero em causa, existe um afastamento irônico que define a atitude de Saramago perante a História, tanto em termos ficcionais, quanto em termos de historiografia. O escritor demonstra, muitas vezes, que a história é o produto de um sujeito específico, o historiador, o qual recorta, seleciona, escolhe e interpreta o passado em função dos seus conceitos e valores. Em consequência, os acontecimentos não são simplesmente expostos, eles são selecionados, organizados e interpretados. Essas alterações e reescrituras apontam para uma História que pode ser corrigida, problematizada e contada de um outro modo. A História passa a ser composta num diálogo mantido com a tradição, mas, sobretudo, no descentramento desse mesmo patrimônio coletivo. Na obra de Saramago, a História é retratada em dois níveis. Por um lado, como conjuntura/circunstância na qual as personagens corporificam determinações históricas e sociais que enquadram e moldam a condição humana na cena pretérita. Por outro lado, a

História surge, de modo complementar, na obra do escritor português como um constructo discursivo, como narrativa ficcional e historiográfica. O enfoque oferecido não é unidimensional, mas uma trama urdida de maneira variável, em que a possibilidade de ação das personagens procura representar o que constringe e o que liberta, aquilo que pode condicionar ou amplificar práticas sociais em um determinado contexto histórico e social.

Sendo assim, na obra de Saramago, especialmente dos anos de 1980, a construção histórica está distante de um congelamento dos comportamentos dos agentes sociais e das próprias personagens, que estão muito longe de se resumirem a tipos sociais cristalizados, mas consubstanciam-se como agentes sociais e históricos que, no final das contas, constituem a argamassa e a espessura dos processos históricos. As personagens ficcionais da obra de Saramago encetam a dupla dimensão dos agentes sociais como produtos e produtores da História. A realização da ficção ocorre como propriedade matricial na obra de Saramago, na medida em que o processo e o devir histórico não são colados naturalista ou jornalisticamente no cerne da narrativa, mas é a própria forma literária desenvolvida pelo romancista, sendo que tal estratégia enseja a unidade (e totalidade) entre a estética narrativa propriamente dita e a historicidade contemplada na forma romanesca.

Com a obra, *Levantado do chão*, podemos afirmar que, no ciclo de romances iniciado por Saramago na década de 1980, a identidade nacional portuguesa é concebida como uma variável dependente do conhecimento coletivo da História do país. Esse discurso historiográfico, por sua vez, encontra em Saramago uma formulação própria, na qual o presente é concebido como apropriação do passado que o preserva, mas também o inova, o repensa, simultaneamente. Acerca da história pátria, a versão legitimadora construída será problematizada ao longo da obra de Saramago: a tomada de Lisboa aos mouros, confrontada por meio de uma releitura do episódio proposta pelo revisor Raimundo Silva em *História do cerco de Lisboa*; o cotidiano de opressão, mas também de fantasia, vivenciado pelos súditos de um rei perdulário e caprichoso, em *Memorial do Convento*; uma pesquisa minuciosa sobre as bases políticas e culturais do cotidiano de implantação do nacionalismo ufanista próprio do salazarismo, em *O ano da morte de Ricardo Reis*; e a condição histórica ambígua da Península Ibérica, transformada por Saramago em uma *Jangada de pedra*, para avaliar a pertinência de sua identidade europeia e a busca de um novo destino geopolítico. Saramago revela nestas obras o seu gosto pela reescrita e pela correção ou alteração do passado, e, sobretudo, a adoção, na narrativa, do ponto de vista de um outro de classe ou de gênero, ou um ator histórico relevante (os sujeitos esquecidos ou negligenciados pela história dita oficial;

os soldados e os operários, em *Memorial do convento*; os árabes, em *História do cerco de Lisboa*; o cidadão anônimo em *A Jangada de Pedra*). Assim, com o objetivo de contribuir para o fortalecimento da identidade nacional, a memória histórica e a cultura portuguesa são aspectos revigorados intencionalmente na ficção saramaguiana, como vemos também em *Levantado do chão*. Para Eduardo Lourenço:

Como a ficção de Saramago e em particular a que o celebrou tem como quadro o passado, longínquo, próximo ou mítico (*Memorial do convento*, *Cerco de Lisboa (História do)*, *Ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo Jesus Cristo*) uma certa crítica incluiu-a dentro da categoria do “romance histórico” de romântica memória ou no círculo de um revivalismo, hoje muito comum, dessa famosa corrente. A inscrição do seu imaginário [de Saramago] no “passado” não é um simples capricho ou uma característica sem significado na sua ficção. Assinala-a logo como “não realista”, mas de uma maneira diferente da do romance histórico para quem o “passado” devia ser evocado como *presente* no Passado. A óptica de Saramago é inversa: é o Passado que é Presente. (...) A sua ficção nasce de um propósito de *re-escrever* uma história que já está escrita, e que como tal se vive ou é vivida enquanto “verdade” de uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção *não inocente* (LOURENÇO, 1994, pp. 186-187). Grifos do autor

Daí a importância atribuída à releitura do passado como memória coletiva, como cultura armazenada pelo povo, como identidade constituída pela luta de determinado grupo social. Essa valorização estética e ideológica da mundivivência das camadas populares é, indubitavelmente, legado neorrealista reaproveitado por José Saramago, não só para o desenvolvimento do romance como projeto literário particular, como é o caso de *Levantado do chão*, mas também como concepção de História que encontra na vida pública os elementos desencadeadores das transformações sociais registradas pelo discurso historiográfico e problematizadas criticamente pelo discurso romanesco saramaguiano, batendo-se por valores humanistas, num *parti-pris* revigorado, em termos de alta política no âmbito ficcional, pois era um intelectual destemido e comprometido ideologicamente, em diversos gêneros de escrita, por uma outra História.

FICÇÃO NEORREALISTA E ROMANCE HISTÓRICO EM *LEVANTADO DO CHÃO*

A concepção neorrealista do romance saramaguiano em tela pode ser vislumbrada, notadamente, na defesa da melhoria das condições de vida do operariado agrícola alentejano e na ênfase à possibilidade de este insurgir-se como sujeito coletivo, portador de uma história própria e incentivador de uma dinâmica de profunda democratização da sociedade, os quais dão a ver uma nova movimentação histórica que foi gestada por intermédio de um árduo processo de conscientização política dos trabalhadores, especialmente do campesinato lusitano:

A história das searas repete-se com variantes. Neste caso de agora, não a é andarem os homens naquele obstinado alvoroço de pedirem salário maior. A bem dizer, é a mesma ladainha todos os anos, em todas as estações e propósitos de serviço, Parece que não aprenderam a dizer outra coisa, senhor padre Agamedes, em lugar de se preocuparem com a salvação da sua deles alma imortal, se é que a têm, só cuidam dos confortos do corpo, não aprenderam a lição dos ascetas, apenas no dinheiro pensam, nem perguntam se o há e a mim me convém pagar (SARAMAGO, 2003, p. 400).

Neste cenário, o trabalhador alentejano assumiu-se como o principal protagonista político na resistência ao regime fascista e na reivindicação por melhores condições de vida e de trabalho. No contexto da luta pela extinção do latifúndio, a luta pela posse da terra evidenciava-se como um pilar central e como um objetivo primordial para esses trabalhadores. Com o processo revolucionário e democrático subsequente à revolução de 1974, a reforma agrária surgiu como uma necessidade e uma exigência imperiosa das populações laboriosas dos campos do Sul de Portugal (margem esquerda do Ribatejo, Alto e Baixo Alentejo). O impacto das ocupações de terras, o número de trabalhadores envolvidos, a convicção com que defendiam a justeza histórica de tal medida foram motivos suficientes para a implementação da reforma agrária, legalmente inserida na constituição portuguesa de 1976:

De monte em montado, estas e outras palavras dão a volta ao latifúndio, porém não as da briga, que nessas ninguém acreditaria, e contudo é verdade verdadeira, e em Monte Lavre também se fizeram reuniões de acerto e combinação, se havia gente com medo, outros não o tinham, de modo que ao chegar o primeiro de Maio estavam os ânimos decididos, quem mais

se temia chegava-se a quem temor não mostrasse, até nas guerras assim acontece, conforme explica quem lá andou valente ou timorato (SARAMAGO, 2003, p. 444).

Em *Levantado do Chão* saliente-se ainda que a existência de luta organizada, correlativa da elevação dos níveis de consciência dos trabalhadores, aparece como o maior impacto do novo ator histórico em evidência. O objetivo não é mais a ação individual, mas a coletiva, na qual os trabalhadores adquirem a clareza da sua situação na sociedade, jogando luz sobre a necessidade de se constituírem como uma classe politicamente independente dos interesses econômicos, políticos e ideológico-culturais de outros grupos sociais hegemônicos:

Estes homens e estas mulheres nasceram para trabalhar, são gado inteiro ou gado rachado, saem ou tiram-nos das barrigas das mães, põem-nos a crescer de qualquer maneira, tanto faz, preciso é que venham a ter força e destreza de mãos, mesmo que para um gesto só, que importância tem se em poucos anos fizerem pesados e hirtos, são cepos ambulantes que quando chegam ao trabalho a si próprios se sacodem e da rigidez do corpo fazem sair dois braços e duas pernas que vão e vêm, por aqui se vê a que ponto chegaram as bondades e a competência do Criador, obrando tão perfeitos instrumentos de cava e ceifa, de monda e serventia geral (SARAMAGO, 2003, p. 431).

E podemos afirmar ainda, para além dos aspectos neorealistas de base, que o romance *Levantado do chão*, de José Saramago, incorpora diversas características consideradas fundamentais para a configuração do renovado romance histórico na contemporaneidade, tais como a ressignificação de acontecimentos pretéritos sob o ponto de vista do subalterno, com a distorção ou a dilatação de fatos históricos relevantes, para remodelar e ressignificar o passado, com novos atores históricos na cena política e na luta pelas liberdades fundamentais da classe trabalhadora, notadamente em tal romance saramaguiano. De acordo com Gerson Luiz Roani,

Em suas obras, Saramago fixa momentos cruciais da história lusitana. Seu romance deixa de ser apenas o retrato de uma época ou uma mera crônica social, para se tornar ação. Seu objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre ele, provocando polêmica, reflexão e revisão crítica da história portuguesa. Com inovação, em Saramago, a história se torna o

próprio tema dos romances e não apenas um mero pano de fundo. A manipulação literária redimensiona os diferentes dados e elementos históricos em um conjunto ficcional, diferente do universo de onde foram retirados. Ao recriar a história, José Saramago a reinterpreta, transfigurando-a artisticamente e produzindo uma realidade caracterizada pelos anseios e dados subjetivos do escritor (ROANI, 2002, p. 17).

As imbricações no romance em foco de episódios públicos e privados de uma família, e por extensão de Portugal, que vão da monarquia à democracia, levam a questionar a responsabilidade dos homens diante dos impasses dos acontecimentos históricos, e possibilitam, de maneira notável, entrever em suas lacunas o pretexto para revisitá-las e para tecer críticas a respeito de tais omissões, estabelecendo, assim, nas malhas da ficção, uma ressignificação de figuras históricas e de homens anônimos, em especial, os trabalhadores sem-terra, supostamente sem História. Sendo assim, a reescrita da História, sob a ótica de uma voz narrativa de características neorealistas que questiona o legado político de outrora, em Saramago de *Levantado do chão*, redimensiona-se o discurso historiográfico e reavalia o passado, visto que passa a dar nova espessura ideológica aos fatos e aos atores sociais, por certo um sentido alternativo ou divergente a acontecimentos progressos, nos quais o olhar reverenciado do marginalizado, do trabalhador sem-terra observado em seu protagonismo singular, pode perscrutar, vislumbrar outros modos de visitar, de reaver, de reavisionar a História e, assim, reescrevê-la ficcionalmente por uma perspectiva disjuntiva, tão problematizadora quanto reveladora de uma “História vista de baixo“ (SHARPE, 1992, p. 39).

REFERÊNCIAS

AINSA, Fernando. *Reescribir el pasado*. Caracas: El otro & el mismo/Celarg, 2003.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Trad. de Milton Ohata. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 205-220, 2007.

ANDRADE, Luís Crespo de. *Intelectuais, utopia e comunismo*. A inscrição do marxismo na cultura portuguesa. Lisboa: Calouste Gulbenkian/FCT, 2010.

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Unesp, 2008.

DIAS, Luís Augusto da Costa. *Um “vértice” de renovação cultural: imprensa periódica na formação do neo-realismo (1930-1945)*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Trad. de Hugo Mader. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 185-203, 2007.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*. Existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Presença, 1994.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto*. Literatura e história em José Saramago. São Paulo: AnnaBlume, 2002.

SARAMAGO, José. *Diálogos com José Saramago*. Organização de Carlos Reis. Lisboa: Porto Editora, 2015.

_____. *Levantado do chão*. 17ª ed, Lisboa: Caminho, 2003.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE, Peter. (org.) *A escrita da história*. São Paulo: UNESP, 1992.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2011.

Data de recebimento: 15 jun. 2015.

Data de aprovação: 03 ago. 2015.