

LEVANTADO DO CHÃO: O ROMANCE COMO RECUPERAÇÃO DA HISTÓRIA

LEVANTADO DO CHÃO: NOVEL FICTION AS HISTORY

ANA LETICIA FAURI*

Resumo: Este ensaio analisa as implicações históricas do primeiro grande romance de José Saramago, *Levantado do chão*. Propõe-se uma discussão sobre a representação do sujeito e a revisão de temas como discurso hegemônico, identidade, justiça e disparidade social, na busca de liberdade de expressão e da reavaliação de uma parcela da história portuguesa. Muito embora tenha publicado livros até há pouco tempo, parece importante, diante do panorama atual, reavaliar as críticas desenvolvidas nessa e a partir dessa narrativa ficcional. Para tanto, valho-me também de outras obras do autor, bem como de Verissimo e García Márquez, sem descurar do caráter original que a história portuguesa assume na obra.

Palavras-chave: Saramago, literatura portuguesa, História, ideologia

Abstract: This essay analyses the historical implications of the first renowned novel by José Saramago, *Levantado do chão*. I discuss the novel's approach to the representation of the subject, as well as the fictional review of the historical hegemonic discourse, and the concepts of identity, justice, and social disparity as relevant aspects to achieve freedom of speech, and a new perspective in the history of Portugal. Even though Saramago has published books until recently, given late events in contemporary history, it seems important to take another look at the criticism Saramago developed in this work. With this in mind, I take a closer look on this novel, and compare it with other works by Saramago, as well as Verissimo's and García Márquez's seminal works.

Keywords: Saramago, portuguese literature, History, ideology

* Doutora em Estudos Portugueses e Brasileiros pela Brown University e em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

A nossa fatalidade é a nossa história. Antero de Quental, 1871.

Mais acertado será dizer que cada dia é o dia que é, mais o dia que foi, e que os dois juntos é que são o amanhã.

José Saramago, 1980, p. 320.

A história e a literatura possuem em seus campos de conhecimento específicos uma gama de interconexões que ora as aproximam, ora as afastam. Reconhece-se que, em seus objetivos particulares, ambas apontam para focos diferenciados, os quais, no entanto, se tangenciam na forma de expressão (a narrativa), no objeto de sua preocupação (o homem) e na temporalidade que buscam recuperar. Ao escolher os fatos que destacará na tessitura dos eventos narrados, o historiador não deixa de recriar, no plano da escrita, o modo como eles aconteceram. A escrita da história, por isso, recorre a técnicas usualmente literárias, sem perder de vista o desejo de recuperá-la linguisticamente como ela foi, diferentemente da narrativa ficcional, a qual, segundo Aristóteles (1993), representa os fatos como eles poderiam ter sido. A esse respeito, não custa lembrar a afirmação de José Saramago, para quem:

parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação. (SARAMAGO, 1989, p. 17-19)

Ainda que sejam inconfundíveis na sua essência, a narrativa ficcional e a histórica podem igualmente ser caracterizadas por um momento de indeterminação

no qual se aproximam, pelo seu caráter linguístico, o homem e o signo. A transferência da vida para a ficção, e vice-versa, aparece marcada por uma circunstância que permite anular as suas diferenças. No signo linguístico, homem real e homem transfigurado se igualam: um porque transfere para a esfera linguística a sua existência, o outro porque não deixa de remeter para o homem real a sua permanência no signo.

Se tanto a história narrada como a narrativa ficcional lidam com dificuldades semelhantes, sejam elas em termos da temporalidade ou da representação do homem – seu objeto primordial –, tais dificuldades cooperam para o reconhecimento da presença do sujeito no nível da linguagem. Pode-se, por isso, dizer que todos os seres humanos são também “leitores” da história – a sua e a de outros – como o são da ficção ou da realidade. Nessa perspectiva, as divergências entre história e vida convergem para um só parâmetro: em nível ontológico como epistemológico, tanto vida como ficção acabam por se materializar na palavra – forma de permanência no tempo e de expressão das suas intencionalidades.

Em função dessas características, a narrativa permite a liberação de um universo capaz de desvincular-se da sua ligação inicial com o autor, a situação e o interlocutor originais. Considerada como uma entidade autônoma, é capaz de apontar para além de si mesma, orientando-se para um universo que é o da experiência cotidiana, e que permite inferências tanto com um tempo passado, como com o presente, e com o futuro. Se a língua é o veículo através do qual o homem medeia a sua circunstância e o mundo que o rodeia, é ela também o que lhe permite configurar o real e, por isso, define-se como portadora de uma “eficácia ontológica [que faz com que] dizer e ser tornem-se realidades indissociáveis” (RICOEUR, 1999, p. 41). Tanto no caso da literatura como no da história, o texto fornece ao leitor um universo de compreensão humana de um universo. Na ficção, no entanto, pelo seu recurso à imaginação, essa experiência é reconfigurada, abrindo-se como um universo sem outras intenções que o de ser possível (ou verossímil).

São inúmeras as afirmações que referem o fato de que, no processo descon-tínuo e até, por vezes, contraditório a partir do qual se instaura, a História não passa de *um romance verdadeiro* (Paul Veyne), ou, por outra perspectiva, de que o historiador faz sempre uma ficção perspectivista da história (Robert Jauss). Não há só um “recolhimento do passado” nesse processo de “arquivamento” da vida. A história é sempre recomposição de uma temporalidade transposta

em narrativa. *Muitos teóricos, no entanto, consideram que a narrativa histórica caracteriza-se por ser uma estrutura linguística organizada a partir de figuras e fórmulas utilizadas pela ficção, o que gerou a tendência à anulação de qualquer distinção possível entre ficção e história, já que esta não passaria de uma “fiction-making operation”, segundo a expressão de Hayden White (1978, p. 82). De acordo com o teórico, a história não traria um conhecimento mais “verdadeiro” do real do que um romance, ou seja, para o autor, “as narrativas históricas [...] são ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartidas na literatura do que na ciência” (ibid., loc. cit.).*

Não se trata aqui de afirmar que literatura e história são disciplinas de mesma natureza, mas que ambas partilham muito em comum e que o estudo de ambas, conjuntamente, colabora para um conhecimento mais amplo do homem retratado. A ambição de conhecimento é constitutiva da própria intencionalidade histórica. Ela funda as operações específicas da disciplina: tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação da adequação entre o discurso do conhecimento e o seu objeto. Isso significa, em outras palavras, que, mesmo que escreva de uma forma “literária”, o historiador não faz literatura. Isso, na realidade, é fruto, igualmente, da dupla dependência do historiador em relação ao fato a que dá uma narração: da sua dependência do arquivo e, portanto, do passado do qual ele acaba por ser vestígio. Como escreve Pierre Vidal-Naquet:

O historiador *escreve*, e essa escrita não é nem neutra nem transparente. Ela se molda sobre as formas literárias, até mesmo sobre as figuras de retórica. [...] Que o historiador tenha perdido sua inocência, que ele se deixe tomar como objeto, que se tome ele próprio como objeto, quem o lamentará? Resta que se o discurso histórico não se ligasse, através de quantos intermediários se queira, ao que chamaremos, na falta de nome melhor, de real, estaríamos sempre dentro do discurso, mas este discurso deixaria de ser histórico. (VIDAL-NAQUET, 1987, p. 148-149)

Quando José Saramago publicou *Levantado do chão*, em 1980, passados então seis anos da Revolução dos Cravos, certamente não tinha como objetivo criar uma narrativa histórica. Ainda que estivesse recorrendo a acontecimentos que

se deram num período da história portuguesa, Saramago produziu um romance que recria, a partir da voz de seus personagens, uma outra versão para a dita História, como evidencia o narrador, ao final do primeiro capítulo: “mas tudo isso pode ser contado de outra maneira” (SARAMAGO, 1980, p. 14). Se Saramago materializa ficcionalmente alguns dos ideais de representantes da geração de Antero e de Eça, não o faz senão com o objetivo de repensar algumas situações denominadas “reais”, mesmo porque a ficção, ainda que interagindo com a História, ultrapassa-a e constrói-se como um modo próprio de contar, numa espécie de discurso contra-ideológico. É possível, por isso, afirmar que esse romance pode ser lido como uma tentativa de recuperação de um “tempo perdido” que à literatura compete não só reconstituir, mas refazer.

Em palestra ministrada na University of California, Los Angeles (UCLA), nos Estados Unidos, é o próprio autor quem afirma:

Os meus romances obedecem a um processo de releitura e reinterpretção da memória do passado, em que sempre se encontra presente o facto de a História ser apenas, desse passado, a parte sistematizada. As lacunas, os espaços de indeterminação, os erros da História pedem uma reescrita ficcional que tenha por objetivo implantar raízes naqueles lugares que, voluntariamente ou não, foram elipsados da malha do tecido histórico. (SARAMAGO, 2002, p. 1-2)

Na reconfiguração desse tempo passado, na revisão de suas ideologias, e na consciência da impossibilidade de repetir a experiência do vivido, José Saramago, com *Levantado do chão*, reelabora e dá significado a uma parcela da história portuguesa. Nela inclui não só um modo de compreender as relações entre os ideais da geração de 1870 e os eventos que culminaram com o 25 de abril, mas também dados históricos que se perderam do conhecimento público, como as parcas mudanças que de fato ocorreram após o 25 de abril para o povo alentejano. Propicia ainda o vislumbre de uma metáfora da reconstrução da identidade portuguesa que espelha as discussões em torno da “decadência dos povos peninsulares”, amplamente discutidas pelo grupo que organizou as Conferências do Casino.

Dos escritores portugueses da modernidade, talvez José Saramago seja dos que mais veementemente tenha refletido sobre a necessidade de uma apropriação consciente de questões, problemas e vicissitudes que têm sido objeto de

preocupação nos últimos séculos. Os seus textos permitem que se testemunhe o quanto o escritor é interpelado pelo tempo e pela história – que o circunscrevem num contexto limitado, mas possibilitam a construção de um mosaico de valores que perpassam temas como a identidade, as ideologias, a História – ou a sua revisão –, bem como as que se ligam à linguagem, à ética e à moral, à violência e à liberdade.

Levantado do chão começa por tecer um discurso numa espécie de tom litúrgico, voltado para a descrição de um espaço que, a um só tempo, recupera a história da terra e da formação de Portugal, conforme diz o narrador:

De guerra e outras pestes se morreu muito neste e mais lugares da paisagem; e no entanto, quanto por aqui se vai vendo são vivos [...] tudo em tempo devido se registrou na matriz [...] como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem, com alguns bichos grandes e poucos homens de longe em longe, e todos assustados. Por esse tempo e depois, se resolveu o que o futuro haveria de ser, por que vias retorcidas da mão, este presente agora de terra talhada entre os donos do cutelo e consoante o tamanho e o ferro ou gume do cutelo. [...] Correram assim os rios, quatro estações pontuais por ano, que essas estão certas, mesmo variando. [...] [Mas] e esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora na registrada na escritura, almas mortas ou ainda vivas? A sabedoria de Deus é infinita: aí está a terra e quem há-de trabalhar, crescei e multiplicai-vos. Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio. (SARAMAGO, 1980, p. 12-4)

A recuperação desse painel da formação de Portugal vai-se estreitando até chegar ao seu foco principal, que é o alentejano e os confrontos entre o latifúndio e o trabalhador agrário. Explicitando a causa principal do conflito – os interesses latifundiários e os do indivíduo oprimido pelo capital –, o narrador fornece, no entanto, a informação de que a história que conta não obedecerá aos valores oficiais da história, senão a uma revisão dela. *Levantado do chão*, desse modo, narra a epopeia dos trabalhadores agrários alentejanos, centrando-se na história de quatro gerações da família Mau-Tempo, a qual, seguindo uma estrutura semelhante à epopeia familiar encabeçada pelos Buendía, de Gabriel Garcia

Márquez, em *Cem anos de solidão* (1967),¹ e de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (1949), perfaz um século da história portuguesa, recuperando ficcionalmente um tempo que culmina com os eventos que marcaram o 25 de abril.

A seu tempo, os três romances buscam, de certa maneira, uma compreensão da sua história através de uma releitura da memória do seu país ou da sua cidade, buscando, na geografia pessoal de uma família, a representação de uma consciência aguda dos dramas de um povo, que são também universais. Às grandes questões que marcaram a identidade do povo português e, particularmente do espaço alentejano, convivem os procedimentos estéticos e formais de que se valeram, em outro momento e noutros lugares, a visão de mundo do brasileiro Erico Verissimo e do colombiano García Márquez, irmanados, todos, pelas vicissitudes de uma família que tanto pode ser brasileira, colombiana como portuguesa. Por isso, ao fim de cada uma dessas narrativas, tem-se não apenas um romance em torno da epopeia de uma família, mas igualmente uma visão (1) do Rio Grande do Sul e do gaúcho, no caso de Verissimo, ou (2) do realismo mágico que cerca Macondo, criada em torno da imagem de Aracataca, cidade onde García Márquez nasceu, ou ainda, (3) do Alentejo e das grandes questões que marcaram a formação da identidade do povo português, especialmente em se tratando do camponês alentejano, tão próximo do imaginário de Saramago.²

Numa perspectiva que retoma a tese ricoeuriana de que o sentido de uma vida advém da possibilidade de ela ser pensada, refletida, dita, ou, em outros termos, narrada, Saramago atualiza, pela via do texto, uma parcela da história portuguesa, buscando, com isso, uma forma de liberação do sujeito. Esse universo liberado pela narrativa, no entanto, é capaz de se desprender da sua conexão inicial com o autor, situação e interlocutor originais, porque – mesmo constituin-

¹ É interessante ressaltar o fato de que Gabriel García Márquez afirma ter-se utilizado da estrutura familiar de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, para criar a família Buendía (MÁRQUEZ, 2004, p. 12). No romance de Verissimo, assim como nos moldes do romance de José Saramago, tem-se a construção de um painel da formação do estado do Rio Grande do Sul e do homem sul-riograndense, cujo enredo se centra na figura da família Terra-Cambará. É, por isso, possível inferir que, assim como García Márquez se aproveitou da estrutura familiar de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, também Saramago tenha se valido da leitura de *Cem anos de solidão* para criar os Mau-Tempo.

² Saramago nasceu em 1922, em Azinhaga, no Ribatejo. Embora tenha se mudado com a família para Lisboa em 1924 o filho e neto de camponeses, teve a experiência da vida dura de agricultores pobres na cidade, mas também a de longas estadas na sua aldeia natal, até a idade adulta.

do-se como particular – na história que revisa, torna-se universal, remetendo-se a todos os sujeitos. Por outro lado, a sua escrita, ao mesmo tempo que opera uma transformação do sujeito em *si-mesmo* (RICOEUR, 1992), pela experiência catártica do seu processo de instituição no mundo, também reorganiza o que se torna conhecido, apresentando não apenas facetas diferenciadas de um mesmo universo, mas como que fundando o *ser* como sujeito no mundo. Assim, entende-se que a afirmação de Saramago em relação ao fato de sentir que se encontrou com a sua própria fala no romance revele mais do que apenas um “dizer-se” de modo original, e, sim, da compreensão sobre o comprometimento com a história que conta e sobre mundo que habita (REIS, 1998).³

A história revista em *Levantado do chão* deixa mesmo pouca dúvida quanto à sua ideologia essencialmente marxista e à relação íntima com a identidade do seu autor. Pode-se perceber, por exemplo, que a sacralidade cristã se acha parodiada por uma dessacralizada ligação da Igreja com os donos de terras e o Estado, os quais, numa espécie de Trindade “não-santa”, oprimiram historicamente o povo de Monte Lavre ou, melhor, do Alentejo.⁴ No entanto, o modo como as estruturas de poder estão simbolizadas na comunidade de Monte Lavre não se baseia numa simples oposição entre opressor e oprimido, já que a representação da hierarquia perpassa as várias formas de reprodução da ideologia.

Pode-se perceber como, no romance, se apresenta descrita a tese de Louis Althusser, segundo o qual a perpetuação de uma ideologia dominante necessita, para o seu sucesso, que ela esteja infiltrada nos “Aparelhos Ideológicos do Estado”. Nesse sentido, a escola, a polícia, a igreja e as grandes instituições, como a oligarquia e até mesmo a família, atuam de modo que a opressão ao povo possa ser reproduzida a partir dele, na inconsciência de sua ingenuidade (ALTHUSSER, 1978). É por tal processo que uma ideologia tiranizante se torna permanente, pois, mesmo aquele que é oprimido, repete o gesto de violência contra o seu próximo. Tais questões podem ser diretamente remetidas àquelas discutidas pelo grupo que em fins do século XIX se reuniu em torno da necessidade de Portugal livrar-se da inércia que havia tomado conta do país posteriormente a

³ José Saramago em uma entrevista a Carlos Reis (ibid.).

⁴ Tal perspectiva pode ser percebida claramente entre os escritores neorealistas. Destaca-se, dentre os que nominalmente não faziam parte do grupo, a obra de Fernando Namora (1919 – 1989), que arduamente tratou de questões ligadas à desigualdade social e à disparidade econômica dos camponeses, dos mineiros e dos excluídos no interior português .

um período de grandes acontecimentos na Península. Como denuncia Antero de Quental, no discurso “Causas da decadência dos povos peninsulares”, em 27 de maio de 1871, na sala do Casino Lisbonense:

A decadência dos povos da Península nos últimos três séculos é um dos factos mais incontestáveis, mais evidentes da nossa história: pode até dizer-se que essa decadência, seguindo-se quase sem transição a um período de força gloriosa e de rica originalidade, é o único grande facto evidente e incontestável que nessa história aparece aos olhos do historiador filósofo. [...] Fomos os portugueses intolerantes e fanáticos dos séculos XVI, XVII e XVIII: somos agora os portugueses indiferentes do século XIX. (QUENTAL, 1982, p. 11, 66)

Quental aponta com veemência o fato de que a decadência que se apossou de Portugal “aparece em tudo”: na política, na economia, na religião, no pensamento intelectual, na indústria e nos costumes. E refere que a realeza, esquecendo de sua origem e missão, crê ingenuamente que os povos são patrimônio providencial dos reis, de modo que o povo emudeceu de tanto lhe negarem a palavra, e a morte moral invadiu o sentimento, mas também a imaginação, o gosto e a inteligência de todos (*ibid.*).

Nesse sentido, tomando como simbologia central a metáfora do “levantar-se”, Saramago tece seu romance sobre um movimento de contraposição às injustiças operadas pelo latifúndio – metafórico rei do Alentejo. O romance, por outro lado, oferece-se como uma crítica e uma revisão da história de opressão social e econômica que caracterizou a vida do alentejano, na relação entre o latifúndio e quem, para ele, trabalha. Segundo o escritor, como toda opressão é, por definição, esmagadora, ela tende a fazer com que o homem se rebaixe, se curve, aceite as determinações de uma força de oposição maior. A menção ao movimento do “levantar”, por isso, tem o sentido de uma revolta, de insurgimento, de oposição e resistência ao que faz com que o homem perca a sua voz, a sua liberdade, o seu espaço – pois o espaço, ou a terra, nesse caso, é de todos, e para todos. Por isso, segundo evidencia, *Levantado do chão* possui esse título pelo desejo do autor de lembrar a real possibilidade de “levantarem-se os homens do chão, [pois, diz ele,] levantam-se as searas, é no chão que semeamos, é no chão que nascem as árvores e até do chão se pode levantar um livro” (SARAMAGO, 1980).

Os conflitos narrados no romance recuperam uma parte da história do Alentejo, remontando, em cenas de *flashbacks*, ao século XV, quando algumas terras do sul de Portugal foram doadas a cruzados europeus, incluindo os vindos da Alemanha, que participaram na reconquista cristã da península ibérica ocupada pelos mouros. A narrativa descreve variados aspectos acerca dos acontecimentos que marcam o processo de união do povo, o qual se vai conscientizando dos seus direitos como trabalhadores agrários. Num processo narrativo que pende de modo enfático para uma espécie de sacralização do humano (ao invés da divindade), a história recupera uma série de eventos que surgem como um outro olhar para a memória “oficial”. Tem-se notícia da ocupação dos mouros na península, da queda da coroa, da instituição da república, do surgimento do comunismo na Europa, dos movimentos censores, da guerra civil na Espanha, até chegar à ditadura de Salazar e às lutas que definiram um rumo diferente a Portugal, culminando com o 25 de abril de 1974. A narrativa é também pródiga ao evidenciar o germe de alguns dos mais sérios conflitos no Alentejo quando salienta a questão da herança das terras doadas aos germanos – os quais multiplicaram as suas posses, incluindo nisso o seu poder sobre os trabalhadores agrários. No romance, essa perspectiva aparece personificada por Lamberto Horques Alemão e seus familiares, os quais, quando “subiam ao eirado do seu castelo, não lhes chegavam olhos para tanto ver”. Além disso, é salientada a tática ideológica da sucessão, quando o narrador refere que “ele próprio [Lamberto Horques Alemão], ali com sua mulher honrada e já seus filhos, haveria de espalhar semente aonde lhe aprouvesse” (SARAMAGO, 1980, p. 26).

A narrativa, contudo, deixa entrever uma mudança de atitude que, a um só tempo, recupera o olhar dos donos das terras a partir do alto de seus castelos e um outro olhar que “se levanta”: dos trabalhadores que se reúnem para fazerem ouvir a sua voz como sujeitos. É interessante perceber que, na história da família Mau-Tempo, especificamente, e do povo alentejano, por extensão, a herança germana se resume apenas e tão somente à cor azul nos olhos de alguns dos Mau-Tempo, como em João, filho de Domingos, e Maria Adelaide, neta de João Mau-Tempo, cujos olhos, segundo o avô, são o “retrato daquela avó com mais de quinhentos anos, mais os olhos que são do seu avô saltador estrangeiro de donzelas” (SARAMAGO, 1980, p. 297). A incompletude de uma previsível herança, de fato, não se modifica, pois a terra não é dividida entre todos os herdeiros, e isso é o que acaba por gerar uma sensação incômoda ao leitor, o qual passa

a ser lembrado constantemente, pela cor dos olhos azuis das personagens, da violência e da opressão cometidas, de uma identidade a ser resgatada e de uma noção de reconhecimento a ser construída.

A ideologia, como a cor azul dos olhos dos Mau-Tempo, tem caminhos tortuosos e nem sempre perceptíveis à primeira vista. Por isso, numa arquitetura textual que ultrapassa o mero espelhamento da cor dos olhos dos Mau-Tempo, *Levantado do chão* vai ao encontro de uma tentativa de regaste da memória de um povo, para quem a opressão faz parte da história pessoal de cada personagem e se imiscui na sua própria consciência de si. Como enfatiza um dos “estrangeiros”:

O povo fez-se para viver sujo e esfomeado. Um povo que se lava é um povo que não trabalha, talvez nas cidades, enfim, não digo que não, mas aqui, no latifúndio, vai contratado por três ou quatro semanas para longe de casa, e meses até, se assim convier a Alberto, e é ponto de honra e de homem que durante todo o tempo do contrato se não lave nem cara nem mãos, nem barba se corte. E se o fizer, hipótese ingênua de tão improvável, pode contar com a troca dos patrões e dos próprios companheiros. É esse o luxo da época, gloriarem-se os sofreadores do seu próprio sofrimento, os escravos da escravidão. É preciso que este bicho da terra seja bicho mesmo [...] que o homem esteja abaixo do animal, que esse, para se limpar, lambe-se, é preciso que o homem se degrade para que não se respeite nem a si próprio nem aos seus próximos. (SARAMAGO, 1980, p. 73)

Percebe-se que Saramago aglutina tempo e espaço em cem anos de história, projetando no seu romance uma recuperação da memória que oscila entre a reconstrução de um passado visto por “outros olhos” e a reabilitação de uma identidade fragmentada por séculos de opressão, e já denunciada e desejada há mais de um século por Quental, Oliveira Martins e Eça de Queiroz, entre outros. É possível perceber, no romance, a elaboração de uma narrativa que se remete para a ideia de que, no fundo, a identidade da personagem é compreensível através da transferência do sentido, da construção do enredo para a personagem, ou, como enfaticamente afirma Ricoeur, o fato de que “characters, we will say, are themselves plots” [personagens, podemos dizer, são, eles mesmos, enredos] (RICOEUR, 1992, p. 143).

Desse modo, a recuperação da memória do conflito entre latifundiários e lavradores do Alentejo vai presidir os conflitos narrados, nos quais se percebe

que, apenas depois de uma tomada de consciência e do desacordo entre o grupo de trabalhadores, é que vai se originar um movimento de revolta contra os opressores de Monte Lavre. Conforme salienta David Frier (2005, p. 49), esse processo de emancipação, que aos poucos se engendra, vai metaforicamente sendo acompanhado por um movimento físico – de levantar o olhar (ou a voz), cujo paralelo se justapõe à capacidade das formigas e dos cães fazerem o mesmo (SARAMAGO, 1980, p. 165-177). Curiosamente, a analogia entre homens, de um lado, e as formigas e os cães, de outro, aparece justamente num dos momentos mais violentos da narrativa, quando o narrador conta o que fez a polícia política para torturar os lavradores que se rebelaram contra as condições desumanas de trabalho – circunstância que fez Saramago buscar no passado de Portugal dados de natureza histórica: os dois presos torturados e assassinados pela polícia, em *Levantado do chão*, são reconhecidos na narrativa (bem como nos agradecimentos feitos por Saramago, no início do livro) com seus nomes verdadeiros, o primeiro deles, Germano Vidigal, o segundo, José Adelino dos Santos.

Por isso, talvez, fique evidente a ideia de que a recomposição de um passado histórico, embora não perca de vista a textualização de uma memória que põe frente a frente o homem e seu tempo, possibilita a representação da realidade sob outro prisma, circunstância que dá ao escritor as condições de manipulação do acontecimento com o fim de transformá-lo em matéria ficcional. Nesse sentido, pode-se recuperar igualmente uma passagem de *Memorial do convento*, em que o narrador menciona o fato de que “fingindo, passam então as histórias a serem mais verdadeiras que os casos verdadeiros que elas contam” (SARAMAGO, 1982, p. 134), porque, de qualquer maneira, toda inscrição na palavra escrita institui uma verdade. Seja ela de fingimento ou não. Afinal, é mesmo Saramago quem afirma, num dos trechos de *História do cerco de Lisboa*:

É evidente que acabou de tomar uma decisão [...] com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade. (SARAMAGO, 1989, p. 50)

Levantado do chão revela, nesse sentido, a capacidade de apresentar-se, a um só tempo, como uma narrativa tecida entre a representação da realidade e as operações maquinadas pela imaginação, as quais, de uma maneira ou de outra remetem ao seu autor. Por isso, assim como as formigas de cabeça vermelha que, como os cães, levantam a cabeça, também aquela “gente miúda”, que a versão “oficial” identificava no início da narrativa, também se levantou. Num processo de desenvolvimento de uma consciência política e de emancipação, o povo de Monte Lavre, e, por extensão, o de Portugal, se organiza, poder-se-ia dizer, em torno de um ideal de classe. Numa circunstância já apontada por David Frier, *Levantado do chão*, diferentemente de outros romances do escritor, mostra-se como uma narrativa que não apresenta um único protagonista, mas, ao invés disso, uma classe de trabalhadores rurais como foco central da história que conta (FRIER, 2005, p. 51).

Embora a trama seja organizada em torno da história de uma “família primordial”, que reúne em cada um dos indivíduos uma parcela da história de Portugal, a urdidura de que é feito *Levantado do chão* se orienta tanto para uma reconstrução do passado sob a perspectiva mítica, no caso de Sara Conceição e Domingos Mau-Tempo, como de uma representação verossímil de personagens e eventos que aproximam a narrativa da História, como os presos políticos da PIDE. Tal enunciação, no entanto, se dá de modo a salientar uma espécie de exemplaridade da família Mau-Tempo numa revisão (marxista) da história de Portugal e do desenvolvimento da sua emancipação como povo. Mostra-se, assim, igualmente como uma elaboração do modo como as conquistas sociais são ou não alcançadas, seguindo, por um viés próprio, a proposta de Quental, quando refere que a tendência do século XIX, nesse caso, é a “da indústria pelo povo e para o povo” (QUENTAL, 1982, p. 68).

O nascimento da neta de João Mau-Tempo, filha de Gracinda e de Manuel Espada, revela uma etapa no desenvolvimento de uma ruptura com a hegemonia do poder através da instrução e da educação no Alentejo. Pela narrativa fica-se sabendo que Gracinda, mãe de Maria Adelaide, é a primeira da família Mau-Tempo que aprende a ler, e tal circunstância propicia uma primeira fratura na laboriosa manutenção de uma ideologia dominante, principalmente tendo em vista o que diz Sigisberto Horque Alemão, em uma passagem do texto:

A grande e decisiva arma é a ignorância. É bom, dizia Sigisberto [...] que eles não saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está, que só depois de morrer haverá paraíso. (SARAMAGO, 1980, p. 72)

O universo apresentado por Saramago, dessa forma, aponta para uma via ético-ideológica que coincide, por vezes, com a própria expressão das personagens, como no caso de Maria Adelaide, ou mesmo de personagens como a mulher do médico, em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), ou de Blimunda, em *Memorial do convento* (1982). Nesse sentido, talvez se possa inclusive tecer uma comparação entre (1) os olhos azuis de Maria Adelaide e de João Mau-Tempo, (2) a capacidade de Blimunda e de sua mãe enxergarem as almas, dentro das pessoas, de *Memorial do convento*, e (3) o “saber ver e reparar” da mulher do médico, de *Ensaio sobre a cegueira*, os quais, em paradigmas diversos, sinalizam um modo de ver que se mostra de alguma maneira extraordinário, como uma marca ou um sinal de possibilidade. Como o olhar não está isolado de todos os outros sentidos, mas enraizado na materialidade do corpo e se constituindo o “espelho da alma”, a brancura que o cega, como o azul que lhe dá cor, indicam uma capacidade de revelação, como também uma nova forma de se relacionar com o mundo e um entendimento da realidade, de modo que, como enfatiza o narrador de *Ensaio sobre a cegueira*, “olhando-se”, possam voltar a “perceber”.

Nos romances de Saramago, isso acontece de modo a evidenciar que o sentido só pode ser evocado por um “ver-depois-de-olhar”, que remete ao “perceber” e, conseqüentemente, ao “conhecer” grego, no qual a frontalidade dos olhos remetia à centralidade do cérebro. O ato de olhar, por isso, constituía um ato de intencionalidade que, segundo Husserl, definiria a essência dos atos humanos. No caso de *Levantado do chão*, o deslocamento de sentido operado pelo azul dos olhos de Maria Adelaide é elaborado como um sinal da necessidade de uma retomada da identidade que se apresenta, assim como a memória de seus antepassados, inicialmente de modo obscuro. Aos poucos, no entanto, a circunstância apresentada propicia também o deslocamento dos horizontes de expectativa desses seres, os quais se transformam através da redescoberta de “si mesmos” e do “outro” (RICOEUR, 1992) e, com isso, alcançam a emancipação dos seus lugares de sujeitos dentro da história e da realidade portuguesa. Ou seja, numa paráfrase a Walter Benjamin (s/d), é possível entender, ao fim do ro-

mance, a importância do conflito e do reencontro possibilitado por um voltar-se para si e para o outro, já que nas vozes que escutamos talvez estejam presentes também os ecos daquelas que emudeceram.

Por isso, quando se levanta a “primeira voz”, o sujeito já tem consciência de que “o que vale é que, sendo as falas muitas, muitas são as vozes, e do ajuntamento levanta-se uma” (SARAMAGO, 1980, p. 333-334), reforçando o caráter social da temática narrativa. Por outro lado, Maria Adelaide revela a sua “diferença”, no sentido derridiano⁵, quando, num desfile militar:

Gracinda Mau-Tempo puxa para junto de si sua única filha, Maria Adelaide, e a menina, que tem sete anos e os olhos mais azuis do mundo, olha o desfile, parece impossível como não se animam estas crianças diante do prestígio do uniforme, está ali com o seu olhar severo, já viu da vida o bastante para saber que guardas são aqueles e que farda. (SARAMAGO, 1980, p. 337)

Quando chegar o 25 de abril, Maria Adelaide terá já dezenove anos e, de certa maneira, a sua maioria representará também a maioria de Portugal, sob o signo da racionalidade e do respeito – numa outra perspectiva de relações, entre a Igreja, o Estado, o latifúndio e o povo. É interessante perceber, no entanto, que a narrativa de *Levantado do chão* evidencia que as consequências da Revolução dos Cravos, ocorrida na capital, não tiveram necessariamente ecos para as condições desumanas em que vivem os homens do campo, no Alentejo. O narrador denuncia tal disparidade em uma passagem do texto, ao afirmar num tom que pende entre a reflexão e a ironia: “às vezes, uma pessoa põe-se a ler a história desta terra portuguesa e há desproporções que nos dão vontade de sorrir, é o menos que se pode dizer, muito mais cabimento teria aqui o riso

⁵ Derrida enfatiza que a afirmação está sempre em relação a uma negação, condição mesma de sua existência. Para ele, os seres humanos exigem a mediação da consciência, o “espelho da linguagem”, para se conhecerem e ao mundo. No entanto, esse lugar ocupado pelo espelho necessita ser deslocado para que se possa “conhecer”. O significado é assim “inerentemente instável: procura o fechamento [ou seja, a identidade], mas é constantemente perturbado” pelo conflito resultante da abertura do signo à ambiguidade e à ambivalência que tornam possível a comunicação, e a sua própria existência como sujeito. Nesse sentido, *différance* refere-se à instabilidade, ou ao deslocamento de sentido propiciado pela geração de efeitos que a leitura do signo pode produzir (DERRIDA, 2002).

declarado, e não é para ofender, cada um faz o que pode ou que lhe ordena a gerarquia” (SARAMAGO, 1980, p. 271).

Por outro lado, não é demais lembrar da censura que faz Antero de Quental, ao dizer que entre “o *senhor rei* de então, e os *senhores influentes* de hoje, não há tão grande diferença: para o povo é sempre a mesma escravidão” (QUENTAL, 1982, p. 66), ou seja, embora a velha monarquia tenha desaparecido em Portugal, conservou-se o espírito monárquico, e isso é o suficiente para que o povo no século XIX não esteja em melhor situação que os seus avós. Tal é a visão propiciada igualmente pela leitura do romance, que coloca em evidência o fato de que “a república não mudou nada, não são coisas que se mudem por tirar um rei e pôr um presidente”, e de que, “se avança o mundo, em Monte Lavre, ele não avançou” (SARAMAGO, 1980, p. 195, 189). Num tom que reproduz as denúncias de Antero de Quental, Saramago traz à tona o sofrimento do alentejano e o despertar da sua inconformidade, que é claramente ligada à trajetória que marca a história portuguesa, sobretudo, possivelmente, da carga de insatisfação e desconformidade dos jovens que se reuniam no Casino Lisbonense. O romancista vai além, no entanto, mostrando como podem ser relacionados esses dois eventos, ainda que materialize tal perspectiva sob o signo ficcional.

É interessante notar que o processo de conscientização dos alentejanos no romance atravessa o da população em geral, mas possui características individuais, até mesmo pelo isolamento em que viviam. Por esse viés, percebe-se que o seu “levantar” passa mesmo por questões primárias, como a fome, a sede, o poder dormir e o poder descansar, como evidencia a fala de uma de suas personagens, quando se questiona: “quando é que matamos a sede que temos, e a outra que tiveram os nossos pais, e mais a que debaixo desta pedra se prepara para os filhos que havemos de ter, se assim será” (SARAMAGO, 1980, p. 320). A alusão à condição subumana em que se encontravam os trabalhadores no Alentejo é ainda reforçada pela comparação entre os agricultores, as formigas e os cães, a qual fornece outras pistas acerca da crítica que exerce o romancista, ecoando o reconhecimento do valor do homem do campo, também exaltado por Quental.

Os cães e as formigas, no entanto, possuem um *status* diferenciado no livro, não apenas pela organização de seus grupos, mas pelo modo como reagem contra quem lhes tenta fazer o mal. Como refere uma das personagens, entre os homens parece não haver nada a fazer, pois:

É [tudo] a mesma miséria de antigamente, Os patrões são os donos da terra e de quem trabalha nelas, Somos ainda menos do que os cães do prédio e dos prédios, esses comem todos os dias, levam-lhe o tacho cheio, ninguém seria capaz de deixar um animal passar fome, Quem não souber tratar de animais, vale mais que não os tenha, Mas com os homens é diferente, cão não sou e não como há dois dias, e este rancho de homens que veio aqui falar é uma canzoada, andamos a ladrar há tanto tempo, um dia destes calamo-nos e mordemos, como fazem as formigas de cabeça vermelha, aprendamos com elas, são estas que levantam a cabeça como cães, repara nas tenazes, não as tivesse eu a pele tão dura, calejada do punho da foice, já estaria a sangrar.

É um dizer da boca para fora, se alivia, mas não remedeia. (SARAMAGO, 1980, p. 360)

Na complexidade dos eventos que resultam numa tomada de consciência social, *Levantado do chão* acaba por recuperar no universo do texto um outro, real, de modo que, mesclando história e ficção, justapõe na história de cada uma de suas personagens um pouco da existência dessas outras, reais. Pode-se afirmar que na revisão que elabora, José Saramago consegue reproduzir a dinâmica de um real de múltiplas frentes. Por isso, talvez, o romance acabe por se conjugar como uma possibilidade de conhecimento, alertando para as deformações do discurso oficial, mas também contribuindo para uma leitura que alia a formação ideológica do mundo à sua formulação artística em termos de representação. Tais circunstâncias acontecem de forma a enfatizar o seu modo de ver ou de não ver o mundo, o seu lugar social e as ilusões provocadas pela leitura equivocada dos signos – ou da história – bem como o seu apagamento como *ser* sem nome e, por isso, sem história. O tecido romanescos proposto por Saramago joga com esses desajustamentos num prisma que deforma o olhar – ou o modo de ver, e a cor dos olhos – para que se possam repensar tais conceitos e se possa elaborar uma revisão das coisas que nos são dadas como prontas. Na aparente deformação proposta, o escritor acaba por permitir que o movimento dialético da narrativa dê vazão a uma recuperação do sujeito e do seu lugar na história, de modo reflexivo: em direção ao outro e a si mesmo, de modo que, ao fim e ao cabo, seja possível uma perspectiva que revele o *ser* propriamente dito.

Numa trajetória que recupera a ideia de que o ficcionista não se separa do homem, como o romance da história, Saramago deixa entrever, com *Levantado*

do chão, o fato de que, na expressão da sua identidade, o escritor é capaz de verbalizar, a um só tempo, um presente atravessado pela retina do ficcionista, um passado refigurado pelo jogo da abstração, e um futuro que se desdobra como promessa. Por isso, talvez, a “deformação” que inflige não se deixe intimidar com o que expressa, porque manifesta, antes de tudo, um homem e a sua circunstância.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença, 1978.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (obras escolhidas, v. 1). São Paulo: Brasiliense, sd.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FRIER, David. Ascent and consent: hierarchy and popular emancipation in the novels of José Saramago. In: BLOOM, Harold. *José Saramago*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.
- MÁRQUEZ, Gabriel García.; COMPARATO, Doc et al. *Me alugo para sonhar*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 2004.
- QUENTAL, Antero de. *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Lisboa: Ulmeiro, [1871] 1982.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Oneself as another*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- RICOEUR, Paul. In: Gomes, Isabel. *Dossier Paul Ricoeur*. Coleção Dossier Filosofia, 1. Porto: Porto Editora, 1999.
- SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 354, 18 a 24 de abril de 1989, p. 17-20.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARAMAGO, José. *Da memória à ficção, através da história*. UCLA Regents Lecturer, Los Angeles: UCLA, April, 22, 2002. (Texto cedido pelo autor).
- VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento* (7 volumes). Porto Alegre: Globo, 1949-1962.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire: un Eichmann de papier et autres études sur le révisionisme*. Paris: La Découverte, 1987.

WHITE, Hayden. *Tropics of discourse*. Essays in cultural criticism. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978.