

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

FERNANDO MARTINS DE AZEVEDO

**APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS:
LEVANTADO DO CHÃO, DE JOSÉ SARAMAGO E *GAIBÉUS*, DE ALVES REDOL**

**PORTO ALEGRE
2021**

FERNANDO MARTINS DE AZEVEDO

**APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS:
LEVANTADO DO CHÃO, DE JOSÉ SARAMAGO E *GAIBÉUS*, DE ALVES REDOL**

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de licenciado em Letras
pela Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.**

Orientadora: Profª Drª. Jane Tutikian

**PORTO ALEGRE
2021**

CIP - Catalogação na Publicação

Martins de Azevedo, Fernando
Aproximações e diferenças: Levantado do Chão de José Saramago e Gaibéus de Alves Redol / Fernando Martins de Azevedo. -- 2021.
72 f.
Orientadora: Jane Fraga Tutikian.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Francesa e Literatura de Língua Francesa, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Realismo, Neorrealismo, Literatura Portuguesa.
I. Fraga Tutikian, Jane, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que sempre me incentivou a estudar, agradeço pelo carinho e suporte nos momentos mais difíceis.

Ao meu pai, minha inspiração para a docência, obrigado por sempre ter me incentivado a ler e escrever.

À minha orientadora Jane Tutikian pela confiança de aceitar me orientar neste TCC. Serei para sempre agradecido.

À UFRGS e ao sistema público de ensino, agradeço por ter tido a oportunidade de voltar a estudar.

RESUMO

O corpus simbólico deste trabalho já se apresenta no próprio título: Aproximações e diferenças entre as obras *Gaibéus*, de Alves Redol e *Levantado do Chão*, de José Saramago. As duas obras fazem parte de diferentes fases do Neorrealismo. Ambas as obras são analisadas dentro de seu próprio contexto, *Gaibéus*, romance fundador do primeiro Neorrealismo português, dentro momento histórico do Estado Novo em Portugal, marcado pelo fascismo e pela censura, e *Levantado do Chão*, escrito depois da Revolução dos Cravos, num momento de redemocratização. Este trabalho propõe-se a investigar a ressignificação da História portuguesa, por meio da ficção, ou seja a releitura crítica feita por ambas as narrativas à luz de seu próprio tempo. Ambos os autores, ora aproximando-se, ora afastando-se, de acordo com seu momento histórico, trazem à ficção personagens esquecidos e oprimidos pela história oficial, é o caso dos trabalhadores rurais, a tomada de consciência da situação da classe e a luta para melhorar essa situação. A metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica com vistas à análise comparativa. E o corpus teórico constitui-se, entre outros autores, por Walter Benjamin, Maria Helena Garcez, Teresa Cristina Cerdeira e Georg Lukács.

Palavras-chave: Neorrealismo. Estado Novo. Revolução dos Cravos. Trabalhadores rurais.

ABSTRACT

The symbolic corpus of this work is already presented in the title itself: Approximations and differences between the books *Gaibéus*, by Alves Redol and *Levantado do Chão*, by José Saramago. The two books are part of different phases of Neorealism. Both books are analyzed within their own context, *Gaibéus*, founding novel of the first Portuguese Neorealism, within the historical moment of the Estado Novo in Portugal, marked by fascism and censorship, and *Levantado do Chão*, written after the Revolução dos Cravos, at a time of redemocratization. This work proposes to investigate the meaning of Portuguese History, through fiction, that is, the critical rereading made by both narratives in the light of their time. Both authors, sometimes approaching, sometimes moving away, according to their historical moment, bring to fiction characters forgotten and oppressed by official history, in the case of rural workers, the awareness of the class situation and the struggle to improve this situation. The methodology used is bibliographic research with a view to comparative analysis. And the theoretical corpus is constituted, among other authors, by Walter Benjamin, Maria Helena Garcez, Teresa Cristina Cerdeira and Georg Lukács.

Keywords: Neorealism. New State. Carnation Revolution. Rural workers.

SUMÁRIO

1. Introdução	08
2. Do Realismo ao Neorrealismo	10
3. <i>Gaibéus</i>, de Alves Redol.....	13
3.1.A usurpação e a perda de humanidade.....	17
4. Breve reflexão sobre o romance histórico.....	28
4.1. O romance histórico: pensamento de Georg Lukács	32
4.2. O romance histórico em Portugal	33
5. <i>Levantado do Chão</i>, de José Saramago	38
6. Considerações Finais	54
7. Referências Bibliográficas	67

1. Introdução

Este trabalho visa à análise das aproximações e diferenças entre as obras *Gaibéus*, de Alves Redol e *Levantado do Chão*, de José Saramago. Ambas as obras fazem uma releitura de situações de opressão ao trabalhador rural ocorridas em Portugal, notadamente durante o Estado Novo, ou seja, trazem à luz da ficção esses eventos sob a ótica dos excluídos do sistema. Assim, ambos os romances, cada um a seu modo, inovam ao mostrar o passado por meio da perspectiva dos humildes trabalhadores rurais, situados à margens do poder.

Alves Redol tem menos liberdade para escrever, visto que sua escrita ocorre durante a ascensão do fascismo em Portugal. De modo que, para conseguir denunciar o regime salazarista, chega a utilizar o signo do silêncio e a metáfora.

José Saramago, que começa a escrever o seu livro após a redemocratização em Portugal, consegue fazê-lo com mais liberdade. Assim, o autor abrange um recorte temporal mais amplo, que tem início em 1910, antes mesmo do advento do Estado Novo e vai até a Revolução dos Cravos. *Levantado do Chão* trabalha sobre o lento, mas gradativo processo de tomada de consciência dos trabalhadores do campo. O autor inova ao criar uma narrativa com parágrafos extensos, diálogos sem marcações e sem a utilização tradicional de sinais de pontuação. O escritor recria marcas da linguagem oral e da cultura popular.

Tendo em vista alguns aspectos convergentes dos dois romances, como o fato de pertencerem ao movimento Neorrealista, embora em diferentes épocas, terem características de denúncia, estando, portanto, em contraponto ao regime do Estado Novo, surgiu o desejo de comparar as duas obras. Contudo, elas se distanciam em alguns aspectos, o que nos pareceu, também, interessante de ser observado e pensado. De modo que escolhemos, como metodologia a pesquisa bibliográfica e a análise comparativa, para tanto, utilizamos como corpus teórico: Walter Benjamin, Maria Helena Garcez, Teresa Cristina Cerdeira e Georg Lukács, entre outros autores.

Tratamos, no capítulo 2, do Realismo ao Neorrealismo, procurando estabelecer diferenças entre eles. No capítulo 3, abordamos o romance *Gaibéus* e o primeiro Neorrealismo português, quando o documento deve se sobrepor à arte, e chegando ao romance-reportagem. No capítulo 4, versamos sobre o romance histórico, para, no capítulo 5, analisarmos o romance *Levantado do chão*, de Saramago. Nas considerações finais, estabelecemos a comparação entre os romances, visando distinguir as semelhanças e diferenças entre as duas obras.

Por fim, é importante ressaltarmos que, partindo da constatação de que parcela significativa dos acontecimentos históricos nos parecem ter natureza cíclica, o assunto deste TCC nos parece mais atual do que nunca na medida em que analisa a exploração da força de trabalho dos oprimidos, práticas laborais análogas à escravidão, concentração de riquezas nas

mãos de poucos e ascensão da direita e do próprio fascismo. Infelizmente, são mazelas que seguem ocorrendo em larga escala em vários países do globo, com o agravamento em função da pandemia de Covid19.

2. Do Realismo ao Neorrealismo

O Realismo é marcado pelas temáticas de ordem ficcional de cunho reformista e pedagógico: torna-se importante a descrição do espaço onde se desenvolve a trama, bem como das atuações dos sujeitos, que passam a ter uma estrutura profunda. Os atores que praticam a ação são representantes desta nova realidade que envolve conscientização, liames financeiros e culturais, dentre outros. Tais especificidades, aliadas a uma habilidade ímpar em representar as situações no romance criam uma conexão entre a invenção e o factual, tornando possível a reprodução *sui generis* de realidades mais abrangentes do ser humano socialmente inserido.

Em Portugal, o Realismo e o Naturalismo têm semelhanças, bem como na Europa, de um modo geral. O Realismo possui componentes próximos ao Naturalismo, seja pela visão crítica à concepção romântica da sociedade, seja por uma observação social direta, ou ainda, pelo desejo de mudanças nas estruturas sociais. Ao passo que o Naturalismo possui uma propriedade mais positivista e determinista, com um viés mais cientificista.

Ideologicamente falando, os realistas portugueses tinham afinidade com o socialismo utópico de Proudhon, sob um prisma político. Os assuntos mais em voga referiam-se ao coletivo, ao contemporâneo da época (século XIX), assumindo grande importância a questão da verossimilhança, bem como polêmicas e críticas sociais. A estética realista se caracteriza pelo romance como modo de reflexão social. O romance crítico visava representar a contemporaneidade por meio de seus personagens, ações e espaços associados à modernidade de então. O grande introdutor do Proudhonismo em Portugal que pregava a ideia de cooperativismo e não luta de classes e, nesse sentido se chamava utópico, foi Antero de Quental. Interessante observarmos que, no momento em que o socialismo proudhoniano e o socialismo marxista se digladiavam. O único país europeu a optar , então, por Proudhon foi Portugal.

Após a Geração do Orpheu, que foi eminentemente lírica, em 10 de março de 1927, surge em Portugal a revista *Presença*: folha de arte crítica, que visava à reestruturação do pensamento português, com a proposta de renovação nos temas e estilos literários. Porém, o ideário presencista enfraqueceu consideravelmente em função do advento e do fortalecimento do nazifascismo na Europa, bem como devido à Guerra da Espanha de 1936. Tais eventos encaminharam as narrativas para a direção do controle e da uniformização, empobrecendo o cenário literário da época. Foi um período de transformações sociais em Portugal, que, apesar de ter tido uma revolução industrial, teve aumentada a concentração de poder e capital nas mãos de uma minoritária, mas gananciosa elite. Esse estado de coisas se tornou um terreno fértil para o florescimento de diversos protestos de grupos operários, o que fez com que este período fosse permeado por muito alvoroço e ebulição em Portugal. No campo artístico, os valores individuais foram paulatinamente deixando espaço para o coletivismo, visto que toda e qualquer pauta individual só conseguia ter alcance se conectando em prol de repertórios coletivos. Assim, o

ambiente se tornou propício para o surgimento do neorrealismo, que, com as suas narrativas tencionava expor a realidade de extorsão do proletariado, denunciando assim a condição de miserabilidade à qual a maior parcela da população de Portugal se encontrava submetida.

Por não guardar conexões com os padrões estéticos antecedentes, o Neorrealismo foi menosprezado quando do seu surgimento. Aliás, ele visava tão somente à arte engajada. Aos neorrealistas importava o entendimento do indivíduo e de seu meio social, bem como das vicissitudes desta seara, de modo a contribuir efetivamente para o progresso da qualidade de vida do povo português. De modo que as críticas sociais oriundas dos romances neorrealistas foram seduzindo os leitores por conter elementos da vida do dia a dia da população portuguesa, o que por si só já trazia um olhar inovador para a literatura. Um dos traços habituais dos romances portugueses da fase neorrealista, notadamente desde 1940, é a despersonalização do protagonismo individual, que é substituído por um coletivo que partilha adversidades análogas e batalha pela sua subsistência, almejando equacionar as demandas dos embates entre categorias sociais diversas.

O Neorrealismo possui um alvo nítido, qual seja, precisar os desafios sociais com escopo pedagógico, vale dizer, revelar as controvérsias dos círculos nos quais o trabalhador subsiste, engendrando uma análise crítica que favoreça a ponderação para que, desse modo, possa ser fomentada a atuação dos que puderem ser influenciados. De modo que identificar os protagonistas como partícipes de determinado meio não significa mera coincidência: na verdade é uma técnica de que fazem uso os autores neorrealistas visando trazer à luz o âmago do indivíduo, seus temores e ansiedades, mas de modo a representá-lo na medida em que este é parte de uma específica ordem social. E, é importante que enfatizemos, diferentemente do Realismo, o Neorrealismo engaja-se, totalmente no socialismo marxista, abandonando Proudhon.

Para Conrado (1966), o Neorrealismo segue influenciando novos escritores, seja por eles se identificarem com a sua agenda, seja pela acuidade com a qual os assuntos de interesse social eram tratados.

Mendonça (apud CONRADO, 1966, p.100-101) ainda acredita que, entre 1927 e 1964 os romances presenciais e os neorrealistas coexistiram, embora a sua posição frente ao tema não seja unânime. Para ele, a década de 40 marcou Portugal por uma epidemia neorrealista, do que resultou uma série de romances que versavam sobre as intrincadas adversidades de ordem social que perpassavam a nação portuguesa. O autor destaca ainda, com propriedade, que também seria uma falácia afirmarmos que o romance português do século XX teria ficado restrito aos movimentos supracitados, pelo contrário, o que se verifica é uma profusão simultânea de gêneros diversificados de romance.

Maria Helena Garcez (1979) com um olhar mais temporal e historial, observa com

acuidade as narrativas portuguesas que foram criadas no séc. XX, mais especificamente as obras realizadas entre os anos 60 e 70. A autora produz uma interessante categorização de gêneros recorrentes no séc. XX, a saber: romances psicológicos-presencistas, romances neorrealistas, romances existencialistas, além de uma concepção ainda em transformação, que a estudiosa refere como “em construção”.

Em termos de como era retratado o real nas produções literárias, convém observar um romance português neorrealista, no qual podemos verificar características que ainda podemos encontrar nas narrativas atuais. Trata-se da obra *Gaibéus*, de António Alves Redol. O cerne desta inquietante narrativa é da ordem da labuta rural, na qual se vislumbra uma crítica incisiva ao trabalho braçal, brutal, em uma analogia subentendida do ser humano com um animal irracional ou um simples equipamento. Para além disso, a narrativa de Alves Redol manifesta a menos valia da força de trabalho humana no serviço, a inconstância em relação ao grupo social e a impossibilidade de o ser humano ser entendido como um indivíduo. Afinal, a pirâmide social é que determina o *modus operandi* das relações de trabalho, que, aliás, não eram amparadas por algum tipo de legislação que resguardasse os lavradores. Pelo contrário, se observa que o que vigorava era uma sobreposição do poder de polícia do latifúndio em relação ao poder do próprio Estado. O cenário é descrito como brutesco e desumano, com os feitores imprimindo à força bruta um ritmo de trabalho tirânico, ampliando um ambiente de sobrecarga e mal-estar. E tudo ocorre como se este modo de operar estivesse dentro da normalidade e inclusive não houvesse nenhuma hipótese de que as coisas pudessem se passar de outra forma.

Dentre as características de vanguarda da obra de Redol salta aos olhos o fato da narrativa estar direcionada para o lugar onde se desdobram os eventos: todos os elementos ficcionais, tais como heróis, figurantes, interlocutor, movimentações, diálogos, entrosamento, impressões sensoriais estão conectados ao local físico da fazenda, mais especificamente, aos lugares deste sítio permitidos de serem frequentados pelos lavradores, seja o local de trabalho propriamente dito (a lavoura) ou os galpões improvisados onde todos se empilhavam para dormir, sem separação de sexos, nem de idade, nem condições sanitárias (ausência de banheiros). Apenas estas concepções da obra já nos dão a medida do quão avançada era a narrativa de Alves Redol em relação aos padrões literários estabelecidos até então, tendo em vista o fulcro na trama e não em outra ordem textual.

Tendo em conta a questão do Neorrealismo, *Gaibéus* claramente procura aproximar o verdadeiro do inventado, na narrativa, o que se verifica no cuidado com a questão da plausibilidade que o texto apresenta, provavelmente com o escopo de gerar na obra uma impressão de concretude, de tangibilidade. Tudo isto, é claro, visando instaurar uma crítica social poderosa, tendo por objetivo sensibilizar o leitor para o caso da exploração destes proletários, das ultrajantes condições de serviço às quais eram submetidos e das injustiças sociais e

trabalhistas que estes sofriam. O próprio autor não quer que sua obra seja vista como uma obra de arte, o que veremos a seguir na análise da obra.

3. O primeiro Neorrealismo

3.1. *Gaibéus*, de Alves Redol

O Neorrealismo emergiu em meio a regimes fascistas que proliferavam na Europa a partir da década de 30 do século XX. As ditaduras que foram instauradas em muitos países vedavam a veiculação de toda e qualquer informação que abordasse questões sociais ou ideológicas que questionassem o status quo. Não foi diferente em Portugal. De modo que as narrativas literárias deste período foram amordaçadas, sofrendo com o assédio de uma implacável censura. Em *Gaibéus*, Alves Redol faz uso de subterfúgios para descrever as condições sub-humanas às quais eram subjugados os trabalhadores portugueses, abusados a tal ponto de o texto remeter o seu serviço a comparações com bichos e equipamentos. Sendo assim, pode-se observar

no texto de Redol um caráter dialógico em relação aos eventos históricos, em razão do severo controle e cerceamento que havia com as produções literárias. Era vedada a alusão a qualquer assunto de natureza sócio-ideológica, visto que o Estado de exceção ditatorial não tinha o menor interesse de que as mazelas das desigualdades sociais fossem divulgadas, pelo contrário, com o auxílio da igreja católica procurava transmitir a todos uma falsa ideia de paz social.

O romance *Gaibéus* foi o grande pioneiro do movimento neorrealista em Portugal. Redol tinha forte influência socialista marxista e acreditava que a arte deveria ter um fim social. Esta concepção impeliu o autor a criar, em sua narrativa, personagens lavradoras exploradas e que representassem uma coletividade. O escritor soube com maestria representar o proletariado, como também descrever em que medida esses eram explorados. No romance, são mostrados como verdadeiros párias. Tudo isso com o cuidado de não propiciar que nenhum desses tipos descritos no livro alçassem alguma posição de protagonismo dentro da trama. A fim de esquivar-se do controle da polícia política do sistema salazarista, Redol elaborou táticas para se ver livre do encaço dos censores. Se não lhe era possível discorrer acerca da violência estatal, e muito menos sobre as mazelas sofridas pela massa de trabalhadores portugueses, passou a retratar o *modus operandi* da ordem estatal com mais sutileza. De modo que o fazia implicitamente, dando visibilidade à vida dos estratos desfavorecidos do Portugal de então, por meio do cotidiano dos indivíduos oriundos do sistema que dão nome ao romance.

Em *Gaibéus*, cada personagem que é descrito serve para representar um grupo, ou seja, a personagem que é selecionada para ser caracterizada reproduz uma sina análoga à dos restantes. Há apenas um protagonista que se destaca na compreensão da dimensão das desigualdades sociais e da injustiça das condições de trabalho, análogas à escravidão: trata-se do ceifeiro rebelde. Se outros como ele houvesse, haveria condição para um motim. Porém, como só ele tinha consciência da opressão da sua posição social e os demais pareciam estar completamente alheios, o ceifeiro rebelde, sentindo que não haveria meios de convencê-los, sequer tentava persuadi-los das injustiças às quais eram submetidos e da necessidade de reagir. De modo que, em *Gaibéus*, ocorre uma aniquilação da ordem individual, visto que há um nivelamento entre os protagonistas, que faz com que nenhum se sobressaia em relação aos demais. Todos são meras peças de mesma sorte, constituintes do mais baixo estrato social, reduzidos à condição de extrema pobreza.

Os gaibéus eram trabalhadores sem instrução, provenientes de uma região paupérrima de Portugal, que, sem possibilidades de serviço em sua terra natal, peregrinavam por seu país em busca de atividade que lhes rendesse proventos, a fim de evitar a penúria em pleno inverno. Uma vez fora de seus territórios originários, eram contratados em condições análogas às de escravidão. Como se isso não bastasse, ainda eram discriminados pelos moradores locais, que preferiam trabalhar na indústria a ter de se submeter às degradantes condições de serviço na colheita de arroz. Contudo, ao mesmo tempo, os rabezanos (moradores locais) se sentiam prejudicados pelos gaibéus, que aceitavam trabalhar por valores menores.

Os gaibéus eram estigmatizados pela sua condição de paupérie, sendo menosprezados pelos habitantes locais dos vilarejos para onde se deslocavam para labutar nas lavouras de arroz. A tal ponto de, no fim de uma colheita, conforme descreve o livro de Redol, os gaibéus, exauridos fisicamente e adoentados em função das péssimas condições de trabalho, ainda terem sido apedrejados pelos rabezanos, o que nos remete ao nazifascismo e ao filme “A lista de Schindler”.

Na obra de Spielberg, os judeus, ao serem obrigados a abandonarem as suas casas para irem para campos de concentração, ainda eram apedrejados por jovens nazistas que, a título de xingamento, gritavam chamando-os de judeus, como se o próprio nome de seu povo já fosse uma ofensa. Impossível ler este trecho da obra de Redol e não encontrar semelhanças, dado o momento histórico, coincidente nas duas obras.

Embora o foco de Redol seja a vida em comunidade, a dimensão pessoal do indivíduo surge para caracterizar sofrimento, penúria e adversidades de um mesmo estrato social. As mulheres por exemplo, eram obrigadas a se prostituir e se deparar com a total ausência de estrutura de apoio para abrigar e proteger as crianças, que eram deixadas à própria sorte enquanto as mães trabalhavam na lavoura.

Alguns personagens são diferenciados dos outros por nomes próprios, outros em função de especificidades e ainda há os que recebem alcunhas. Contudo, quando estão na labuta, dada à brutalidade com a qual é conduzido o serviço, se desumanizam ou se convertem em mecanismos de uma engrenagem, passando a ser identificados apenas como uma massa, como uma mera força de trabalho.

Nos alojamentos, por assim dizer, pois qualquer tratamento digno passava longe do que eram de fato estes recintos, não existia qualquer privacidade, nem divisões em função do sexo ou da idade: eram tratados como bichos. Não havia vasos sanitários, sequer chuveiros. Eram ambientes humilhantes e insalubres. Então temos aqui a questão da transmutação do proletário em bicho ou equipamento: sem humanidade nem dignidade. O acercamento da ideia do trabalhador com animais ou coisas é um meio de desumanização que serve ao regime capitalista: o ser humano passa a ser vislumbrado como uma mera massa de operação do serviço e é exigido para além do limite de sua produtividade. No romance *Gaibéus*, a fadiga que a leitura acarreta, notadamente na narração do labor na lavoura, aparenta ser intencional, técnica tecida pelo autor para dar ao leitor a medida da exaustão experimentada pelos proletários, na colheita que não pode ser interrompida, custe o que custar. Dos lavradores é exigido que trabalhem em um ritmo alucinante, sem cessar, sem intervalos nem para ir fazer necessidades fisiológicas, nem comer, sequer beber água. Em outras palavras, lhes é exigido que operem como se equipamentos ou peças de uma engrenagem fossem.

No começo da ceifa, as mulheres cantavam se mostrando felizes por estarem no serviço da colheita. Porém, com o decorrer do tempo, as longas jornadas de serviço as vão extenuando, o que lhes tira o ânimo de cantarolar ou alegrar-se. No serviço, praticamente concomitante de ser humano e equipamento, o trabalhador tem de rivalizar com o aparelho, de modo a imprimir um ritmo mais acelerado ao labor, evitando assim represálias do feitor que era áspero ao primeiro sinal do que considerasse uma delonga. De certa forma, Redol anteviu indícios de um fenômeno ainda mais presente na sociedade contemporânea, que, na verdade, só se intensificou com o passar dos anos: o acirrado certame que é travado entre o ser humano e o aparato tecnológico, a fim de que o primeiro logre permanecer em seu posto no mercado de trabalho.

Além do ritmo de trabalho brutal ao qual os trabalhadores eram submetidos, como se fossem peças de uma engrenagem, Redol deixa claro que isso não era casual nem aleatório: visava também bloquear a consciência de modo a impedir os lavradores de inferir o quão injusta era a condição de serviço a qual eram submetidos. Sendo assim, a transmutação do proletário em

aparato tecnológico é integral, visto que o labor extenuante ocasiona uma prostração tão profunda que até as possíveis reflexões dos protagonistas se dissipam, restando apenas a fala de quem está a narrar o romance. Sob este prisma, a narrativa de Alves Redol nos faz lembrar do filme “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin, visto que a lógica do serviço segue o modelo do que ficou conhecido como fordismo, sistema criado em 1914 pelo norte-americano Henry Ford, visando compor a produção em massa. Este novo modo de fabricar os veículos tornou o tempo de produção mais curto e diminuiu os custos. O fordismo se destacou pelo modo por meio do qual os carros passaram a ser fabricados. Cada operário ficava responsável por somente uma etapa da linha de produção. Contudo, o trabalho era estafante, repetitivo e mal remunerado. De modo que o fordismo beneficiou apenas os donos das fábricas. Ou seja, este protótipo do fordismo é bem semelhante ao trabalho que é descrito na obra de Alves Redol, ainda que *Gaibéus* trate de um serviço rural: a proximidade entre os dois exemplos tem a ver com o ritmo desumano imposto na produção, com as tarefas repetitivas, desgastantes e maçantes.

A título de melhor ilustrar a competição entre trabalhador e o maquinário, o autor faz uso da sátira, como podemos observar no trecho: “Não há risos nem cantigas. Só as correias riem – só a debulhadora e a locomóvel cantam. Cantam e riem pelos eirantes. – riem dos eirantes. (REDOL, 1976, p. 128).” A antropomorfização da equipagem caçoa da concorrência desigual entre ela e o operário. Não obstante todo o empenho no certame, os trabalhadores se prostram, padecem e agonizam em aflição.

A conversão do ser humano em dispositivo pela imprescindibilidade de sobreviver, condição na qual o trabalhador é exigido muito além do que seria humanamente possível, aponta para uma dimensão que pode surpreender o leitor contemporâneo, por não eclodir em uma revolta em nenhum momento da narrativa, de tão notoriamente aviltante nos parece ser tal condição de serviço na atualidade. Os lavradores passam fome e necessidade durante a ceifa no latifúndio, mas não contestam o abuso de ter que produzir nestas condições inóspitas, pois têm um medo ainda maior da penúria durante os meses de inverno. Como podemos atestar pelo trecho: “Há alugados que nem caldo fizeram para o almoço. Pão e duas petingas chegam para enganar o estômago. E o pão enrola-se sem saliva, como um naco de sola que os obrigassem a comer. (REDOL, 1966, p. 48)”. Nem seria preciso dizer, que, nestas condições de absoluta precariedade e insegurança alimentar, muitos eram os que mal podiam suportar o serviço e alguns acabavam adoecendo. Contudo, mesmo em meio a essa conjuntura de flagelo, os Gaibéus não esmoreciam, pois tinham ciência de que pior seria não poder trabalhar e ainda ter o já exíguo pagamento reduzido ou suprimido. Vê-se então que os donos dos meios de produção impelem os lavradores a ignorar perigosamente o limiar daquilo que seria humanamente possível.

Os gaibéus, por serem explorados, trabalham debaixo do sol forte, com os pés na água gelada da lavoura de arroz, mal dormidos e subnutridos, submetidos a ambientes sem nenhuma segurança sanitária, facilmente contraíam a febre amarela. Os que adoeciam e não podiam ir trabalhar ficavam agonizando nos alojamentos, o que era um cenário perturbador para os que ainda estavam sãos, que se horrorizavam com a possibilidade de ficarem enfermos e preferiam o serviço exaustivo a permanecer naquele cenário deprimente. Na narrativa de Redol fica claro que não havia enfermarias ou médicos no latifúndio e que poucas eram as propriedades nas quais os senhorios se preocupavam em contratar médicos para atender os que adoecessem.

No final de cada jornada de trabalho, quando os ceifadores se reuniam no alojamento para dormir, se ressentiam de, ao tentar adormecer, não lhes viesse à mente nenhum devaneio sequer que os pudesse distrair daquela tão dura realidade. Sendo assim, as ruminções ainda lhes pareciam penosas.

As representações que se destacam na prosa são de ferramentas, mãos, homens e mulheres esgotados, transpirados, com movimentos frenéticos que se imiscuem. Trata-se de fisionomias genéricas, fronte desfiguradas que poderiam ser de qualquer lavrador que estivesse submetido àquelas condições desumanas de serviço. Os protagonistas desaparecem na medida em que são tratados como equipamentos e desumanizados. Assim, muitos nem nome próprio têm: apenas é mencionada uma alcunha.

Os trabalhadores concorrem para eternizar a organização destrutiva do coletivo na medida em que se submetem às condições aviltantes e desumanas de serviço, sem sequer contestar algo por puro pavor de ficar sem ocupação e fonte de renda, dado o enorme desemprego do Portugal de então.

A usurpação que converte o ser humano em bicho chama a atenção do leitor para um aspecto que igualmente se dá na vida concreta das pessoas. Não é o escritor que cria ou concebe esta aproximação entre o ser humano e os bichos ou ser humano e equipamento. Na verdade, o autor apenas aferiu a ocorrência de uma conjuntura gerada pela revolução industrial e pela mercantilização decorrente. A função do escritor é a de constatar os fatos e reproduzir o que, ainda que se tente encobrir, é uma realidade que está dada. O autor foi hábil em revelar, em sua obra *Gaibéus* a tragédia de proletários sem expressão, emudecidos pela extrema penúria de suas sofridas existências.

3.2. A usurpação a perda de humanidade

O povo gaibéu foi admitido na lavoura para extrair o arroz, visto que o aparato tecnológico disponível na época, ainda não o fazia: apenas existia equipamento para descascar o cereal. Com a chaga do desemprego assolando o Portugal da época, os latifundiários estavam em uma posição extremamente favorável, o que permitia que impusessem aos trabalhadores condições de serviço e salariais extremamente desvantajosas, na certeza de que, no caso de alguns não aceitarem tais circunstâncias, seria fácil substituí-los, uma vez que havia tanta gente desesperada por labor e renda.

Os habitantes das localidades próximas aos latifúndios, os rabezanos, mais esclarecidos e familiarizados aos protestos dos industriários, assimilados nas usinas, não mais se sujeitavam às degradantes condições de serviço às quais o povo gaibéu se subordinava. Por isto,

a simples presença dos gaibéus por aquelas paragens causava ódio em muitos rabezanos, que os viam como invasores que lhes tiravam oportunidades de emprego.

Como se não bastasse a exígua remuneração que os gaibéus recebiam pelo seu serviço, o ambiente de trabalho, nutrição e alojamentos eram caracterizados pela absoluta precariedade, sendo que as circunstâncias laborais gerais eram marcadas pela insalubridade e penosidade. Insalubridade, pois a ausência de banheiros, chuveiros, alojamentos apropriados e alimentação balanceada causava danos à saúde dos trabalhadores. Isto ainda era acentuado pela proliferação de insetos, possivelmente devido às condições sanitárias inadequadas, o que ocasionava surtos de febre amarela. Nem mesmo água potável havia: os gaibéus eram obrigados a beber água da mesma cisterna que era dada aos animais. Bebiam a água em cantis que iam passando de boca em boca, possivelmente contaminando uns aos outros. E os feitores ainda tinham o requinte de crueldade de não disponibilizar a água a qualquer instante, apenas quando o determinassem. Aqui se caracteriza a penosidade, visto que, em se tratando de um trabalho braçal, brutal, realizado debaixo de um sol escaldante de verão, com posturas incômodas, viciosas e fatigantes, com esforços repetitivos que levavam à sobrecarga física, fuge completamente ao limite da razoabilidade privar os empregados de água. Além de contraproducente, era um tratamento nocivo e tirânico.

Sedentos, extenuados e famintos, os gaibéus quase não têm energia para trabalhar, porém lutam contra a fadiga, além do limite do que seria humanamente possível. Salta aos olhos do leitor, sobretudo na contemporaneidade, que em nenhum momento da narrativa, ninguém tenha pensado em reivindicar melhores condições de trabalho, partindo da premissa de que a união faz a força. Entretanto, é necessário que se diga que essa época retratada por Redol é, já, a do governo totalitarista de Salazar.

O regime ao qual os gaibéus são adstritos na lavoura, tal como serem obrigados a ingerir a mesma água salobra da cisterna que mata a sede dos animais, está em contraponto ao zelo com que são cuidados, por exemplo, o ginete em que montava o proprietário do latifúndio ou seu mascote (um cão da raça galgo), estes sim, bem alimentados e criados com dedicação. Conforme verificamos no trecho de *Gaibéus*:

O cavalo encaracola-se vaidoso, ladeando de cabeça às upas e de mãos bem erguidas. Os seus relinchos são de júbilo, porque patrão Agostinho lhe afaga o pescoço de pelos luzidios, como batido por reflexos de oiro. Mete-lhe as mãos nas crinas para as deixar correr depois, e de novo, pela garupa de recorte airoso. [...] Atrás deles nunca faltava o Madrid, um galgo cor de pinhão, esguio que nem tísico, mas tratado a boa comida. (REDOL, 1966 p. 94.)

Outro trecho do livro de Redol que bem representa a insalubre condição de serviço, mas não apenas isso, ainda o desrespeito total com o trabalhador é o ocorrido com a personagem Ti Maria do Rosário, infectada com febre amarela. O capataz, ao verificar que a senhora está

enferma, ordena a ela que deixe a lavoura. Desesperada por saber que, mesmo doente, ao deixar a colheita ficará sem os seus vencimentos e passará fome no inverno, a lavradora insiste em permanecer trabalhando, até não aguentar mais e desfalecer. Os gaibéus ficam com pena da pobre idosa, pois a enxergam como um espelho do que lhes espera posteriormente. Este sentimento, contudo, não é suficiente para gerar alguma mobilização, pelo contrário, imersos em um alheamento profundo, os trabalhadores se resignam diante da situação, apesar de ver a injustiça de a funcionária não ser ressarcida, mesmo tendo adquirido a enfermidade na localidade de seu serviço.

No romance *Gaibéus*, logo de início, já encontramos uma analogia do ser humano com um bicho, feito por um dos trabalhadores: “Há um homem que repara na tortura das éguas peadas. -Aquelas 'tão com'`a gente...” (REDOL, 1966, p. 26).”

O lavrador se identificou com o animal na medida em que a miserabilidade o impelia a estar ali subjugado àquelas inóspitas condições laborais. Afinal labutar desde que o sol nasce até o cair da noite, sete dias por semana, sem direito a folga, nem em final de semana, tendo em contrapartida vencimentos exíguos somente admitidos pelos párias da sociedade, é um *modus operandi* que muito se aproxima da forma como eram escravizados os animais, que apenas recebiam a ração. Possivelmente o fato de esta personagem se reconhecer na égua peada revele alguma consciência do quão injustamente os gaibéus eram tratados no latifúndio.

Ao transparecer o regime de aproveitamento abusivo, de modo a converter o ser humano em bicho, o autor se referiu a um evento que então acontecia em Portugal, na vigência do fascismo, sistema ditatorial que praticamente escravizava o lavrador campestre, sobretudo na época das guerras mundiais, ou seja, aludiu ao momento em que o país vendeu muito a sua produção agrícola para os vizinhos na Europa. Desta forma, alguns poucos latifundiários se locupletavam indevidamente, auferindo grandes margens de lucro, às custas das condições análogas à escravidão nas quais a grande massa de trabalhadores rurais era mantida.

Não obstante os lavradores se submeterem a uma aguda usurpação da sua força de labor, ainda assim, é possível observar na obra de Redol que os trabalhadores rurais tinham ciência de que estavam sendo extorquidos. O autor transmite essa sensação ao leitor por meio da fusão das falas do narrador e protagonista que se observa pelo uso do discurso indireto livre, revelando a ansiedade das reflexões dos proletários, como se observa no seguinte trecho: “O Agostinho Serra era o dono do arrozal e dos ceifeiros. Eles não passavam de alugados – serão homens?” (REDOL, 1966, p.97).

Embora as duas falas, ao trazer o questionamento sobre a sua própria humanidade, apontem para um certo discernimento de que eram usurpados, não tinham condições de reagir em pleno fascismo português.

No romance de Alves Redol somente a personagem do ceifeiro rebelde deixa transparecer uma clara percepção do ultraje a que estavam subordinados. Entretanto, também permanecia na imobilidade.

A penúria e a imprescindibilidade de afastarem a insegurança alimentar eram os fatos geradores que impeliam os gaibéus a se sujeitarem àquelas formas de serviço. O ódio que os rabezanos nutriam pelos gaibéus, oponentes na concorrência por vagas no mercado de trabalho, não só ia ao encontro dos interesses dos latifundiários, como ainda era estimulado pelas elites que se alimentavam da animosidade entre as populações que competiam entre si. Assim, os detentores do poder econômico faziam de tudo para reforçar estas rusgas. Na medida em que se eternizasse esta cólera mútua e este antagonismo permanente, os grandes proprietários de terras poderiam se locupletar indevidamente, espoliando um grupo em detrimento do outro, conforme a conveniência do momento, sempre visando ampliar a margem de lucros por meio do despojamento dos direitos dos trabalhadores.

E assim o sistema capitalista perpetuava a lógica da exploração do proletariado: levando vantagem em cima da falta de entendimento, por parte dos trabalhadores, do valor real que deveriam auferir pelo seu serviço. Assim, às custas da precarização das condições de trabalho dos empregados, os latifundiários percebiam lucros enormes.

Conceitualmente, a forma como o sistema abusivo é descrito por Redol é encoberta. Da mesma forma a delação das mazelas sociais é revelada por artifício similar. Os recursos que servem para retratar as emoções dos trabalhadores subjugados de forma injusta são arquitetonicamente moldados para que o leitor perceba a exaustão dos empregados na ceifa, sua ansiedade e seus clamores intermitentes na labuta cruel e fastidiosa. O autor não ambicionava, com a sua obra, transformar o planeta. Seu engenho reside em ter logrado fazer ver o que se dá na percepção de protagonistas usurpados ao extremo por um regime injusto, na medida em que transmitiu tudo isto sem transparecer explicitamente, visto que sua narrativa é erigida por meios muito sutis.

A época que abrange o Neorrealismo em Portugal foi circunscrita pelo cerceamento determinado pelos tecnocratas do regime salazarista, que delimitavam o desenvolvimento do país com critérios inflexíveis, prescritos por um Estado de exceção que monopolizava todo o controle deliberativo para si. No interior deste protótipo estadista, parcamente ou coisa alguma se lograva comunicar, pois seja qual fosse a narrativa em oposição ou crítica, prontamente estaria arriscando receber sanções, visto que o *modus operandi* era o que fosse imposto pelo regime fascista. Neste estado de coisas, não obstante os obstáculos da polícia político-ideológica, poucos autores foram capazes de tecer estratégias narrativas, tais como o emudecimento, que delatava, nos seus romances, a ansiedade e o ambiente punitivo de então.

Em Portugal, o regime de exceção inaugurado por Salazar submeteu o país a um opressor sistema ditatorial de 1933 até o advento da Revolução dos Cravos em 1974. Essa época se caracterizou pela tirania, paralisação do crescimento econômico, polícia ideológica e abuso do poder policial por parte dos agentes encarregados da salvaguarda dos interesses estatais. Este período, de clara influência fascista, instaurou o regime que ficou conhecido como o Estado Novo, possuindo como partidária a igreja católica, o que fomentou a disseminação da doutrina fascista pelo país. A igreja se associou ao regime para propagar a concepção de que havia paz social em Portugal, visto que, supostamente existiria um equilíbrio entre os diversos grupos existentes na sociedade lusitana.

A narrativa neorrealista agiu como um meio de deixar claro para os cidadãos quais eram as concepções do sistema então vigente, fantasiadas para não expor o que, na realidade, escondia o regime do Estado Novo.

O severo regime ditatorial de Salazar emudeceu os cidadãos portugueses, não obstante, a narrativa literária procurou caminhos para retratar, por meio dos romances, o cotidiano da época. A mordaza decretada pelo regime fascista criou uma tergiversação em favor da arte, visto que, por se tratar de um signo, o silêncio aparece nas narrativas como uma doutrina oposta ao Estado de exceção instituído. Examinar o emudecimento nas narrativas é prestar atenção ao modo como esse evento, na linguagem do romance, manifesta reais sentidos de episódios da história que instigaram e inspiraram o desenvolvimento social e literário lusitano. De modo que, reexaminar o romance por meio da tecitura do emudecimento trata-se de reinterpretar a obra literária por um viés possivelmente mais receptivo e lúcido. Ao versarmos sobre a análise do emudecimento na literatura, procuramos perceber o significado que ele tem na narrativa neorrealista, durante o Estado Novo em Portugal. O objetivo é aferir de que modo o romance, no contexto dos acontecimentos constantes na narrativa literária, viabiliza modos de assimilação dos contornos e significados que o não-dito alcança no âmbito da narrativa e para além dela.

Assim, conforme já dito, na obra *Gaibéus* se destaca o emudecimento e a omissão de um coletivo de lavradores, subjugados à subserviência abusiva até perderem a sua humanidade, nivelados a equipamentos ou bichos. Outro aspecto relevante é a prostituição como um modo de amordazar, visto que, a conversão do ser humano usurpado em objeto é sustentada pela escassez de renda, tal como a extorsão da força de trabalho.

A obra de Redol opera como um espelho da vida concreta, não por detalhar os acontecimentos especificamente como eram, mas por evidenciar, em seus protagonistas, as distinções do ser humano atreladas a padrões estéticos que facilitam o entendimento de peças integrantes da natureza dos homens. Sendo assim, ficam nítidas não somente as ações realizadas pelos protagonistas, mas o modo pelo qual elas ocorrem, como se dá a evolução do labor dos

trabalhadores rurais, o que eles experimentam no instante dos desdobramentos de seus atos no sistema de espoliação de seus direitos laborais.

Hoje é nítida a distinção entre o Realismo de caráter naturalista, onde o meio era primordial e o Neorealismo de viés humanista, no qual as características humanas são os aspectos proeminentes. Alves Redol classificava o seu romance como “anti-assunto”, visto que o seu interesse com *Gaibéus* era realizar um “documentário humano”. (REDOL, 1966, p. 3).

Em *Gaibéus*, o foco no ser humano é destacado com base na metodologia de baixa mutabilidade das atuações dos protagonistas. Os episódios contados são recorrentes, de modo que, almejam transmitir com muita veracidade o labor brutal, automático e fastidioso, quase robótico, apesar de se tratar de um serviço rural. Os atos performados pelos empregados camponeses são reiterados infinitamente, ocasionando uma fadiga que os exaure. A variabilidade dos atos é reduzida, sendo que as únicas transformações que se dão são da ordem dos fatores individuais dos protagonistas, que vão se modificando à medida que eles vão executando o serviço de natureza mecânica e repetitiva, mais ou menos como se estivessem na linha de produção de uma fábrica, não obstante o fato de a atividade laboral ser realizada em uma colheita de arroz. Em função desta natureza do serviço que é realizado é que o autor de *Gaibéus* nomeou a sua narrativa de “documentário humano”, pois o que lhe importava contar não eram propriamente os atos dos trabalhadores, mas a precariedade de sua situação de vida, dada a conjuntura desumana da espoliação de sua capacidade laboral. Assim, os afazeres são desempenhados por empregados reificados, ainda que o esforço empregado na realização do serviço fosse além do que seria humanamente possível, aos lavradores não era dada a faculdade de interromper a ceifa em função da exaustão.

Tais como os procedimentos dos proletários, suas reflexões também persistem. Todavia ninguém se permite exprimir as suas ideias. Determinados trabalhadores possuem a percepção de que, se pudessem ter intervalos, para beber água, comer, fazer necessidades fisiológicas ou simplesmente repousar um bocadinho, conseguiriam render e dar mais de si no serviço. Contudo, nem se animavam a sugerir tal proposição ao feitor, de modo que, se submetiam passivamente às arbitrariedades do labor emudecidos, como já demonstrado.

Após cada jornada de trabalho, mais emudecido o coletivo de empregados vai se tornando. As cantigas e gracejos que ocorriam no início da ceifa vão lentamente cedendo espaço para o mutismo. O povo vai se exaurindo, pois está ávido por um pouco de água, mas os feitores tirânicos não os permitem interromper a ceifa para saciar a sede e à medida em que ela aumenta a fadiga extrema, emudece os trabalhadores. Quando finalmente os feitores concedem aos lavradores o direito de beber água, estes últimos conseguem prosseguir na labuta com mais energia, a água é como se fosse o carburante para que o lavrador reificado em equipamento volte a operar na velocidade almejada pelos capatazes.

Em *Gaibéus*, como as personagens estão presas à imobilidade imposta pelo regime, evidenciam que a narrativa possui a natureza militante própria do movimento neorrealista. Transforma a realidade em bandeira de luta. Na obra de Alves Redol, a omissão dos trabalhadores é bem marcada. De modo que, no apagar das luzes da narrativa, as contendas não são solucionadas e o que se dá é um desfecho orbicular no qual, apesar de muitas situações serem semelhantes às do início do romance, outras são ainda piores. Os gaibéus retornam para a sua região de origem ainda mais desesperançados do que quando chegaram à lavoura. Alguns, alienados pelo efeito da bebida alcoólica que lhes foi ofertada, demonstravam uma fugaz animação, que muito perturbava aqueles que, não estando ébrios, tinham uma percepção bem precisa de sua situação. O sentimento de injustiça no final da colheita lhes aparentava ser mais negativo ainda do que quando da vinda à lavoura. A fome que passaram, as doenças de que foram acometidos ou às quais estiveram expostos, as madrugadas tresnoitadas e os rendimentos exíguos ganham uma dimensão ainda maior. Todos estes fatores concorreram para um emudecimento ainda mais expressivo dos trabalhadores. Entretanto, havia diversos indicativos de que os lavradores deveriam procurar negociar um melhor ambiente laboral. Contudo, resta evidente que o entendimento dos direitos enquanto trabalhadores é um pilar na ordem laboral.

A dominação dos gaibéus pelos latifundiários demonstra o cotidiano tangível dos estratos sociais desvalidos, que ao longo do Estado Novo foram prejudicados pela ausência de um aparato legal que lhes oportunizasse circunstâncias dignas de serviço. Dessa forma, o autor, a fim de retratar a subserviência do coletivo de proletários lusitanos, faz uso da figura de linguagem dos lavradores gaibéus, precisando uma conexão entre eles, mas de uma forma muito sutil.

Outro conjunto de características específicas, de ordem linguística e sociológica, que nos permite identificar o romance *Gaibéus* como uma narrativa literária é o temporal. A descrição espaço-temporal, na narrativa de Redol, se dá de forma contínua, porém, nos instantes em que o enfoque que é dado é direcionado para personagens específicas da trama, a sequencialidade é quebrada com uma forma de inversão temporal. Assim, o tempo da história passa a não coincidir com o tempo da narração. Vale dizer, a narração pode então começar pelo meio ou até pelo fim da história e apenas se o autor julgar imprescindível, por meio de engenho estilístico retrospectivo, o narrador pode inteirar o leitor sobre eventos do começo da narrativa. Este artifício é usado no campo das lembranças individuais. Todavia, quando os eventos descritos são intervenções coletivas, o tempo é sequencial, cronológico, ao passo que, quando o enfoque que é dado trata da ordem individual de alguma personagem, o tempo é fracionado e não mais segue uma sequência cronológica.

Essa alteração espaço-temporal, que visa trazer ao presente lembranças de eventos decorridos, na verdade, se trata de um lenitivo para a aspereza do terrível contexto laboral ao qual os lavradores estavam submetidos. Em *Gaibéus* os flashbacks do que já havia acontecido, servem

como escapadela do opressor cotidiano da ceifa, sendo que aqui se vê o valor atribuído à esperança no romance, pois, para certos personagens, o único modo de sobreviver ao tortuoso dia a dia era relembrando o que já tinham experimentado de bom na vida, na crença de que um futuro melhor também poderia voltar a acontecer.

O cotidiano igualmente tem uma dimensão significativa em *Gaibéus*. Ele aponta para uma recorrência do labor dos lavradores, afora significar um procedimento de claro desenho de como a cultura social se desenvolveu ao longo do tempo. O foco dado ao instante historial constatado pela narrativa se combina com o viés engajado típico das obras do Neorrealismo.

Como forma de ponderação sobre os padrões literários neorrealistas, do mesmo modo apresentados pelo tempo verbal presente, se faz essencial ter em conta a apreciação de que o cotidiano é a perspectiva cronológica que mais se destaca em *Gaibéus*. Essa recorrência traz o foco para a ocasião histórica, não apenas pelo ponto de vista coletivo, como também dos costumes populares. Tão intensa recidiva cronológica enviesada para o dia a dia assinala para diversas injustiças, seja para as sofridas pelos lavradores rurais, seja para as suportadas pela camada letrada da sociedade lusitana, a tal ponto que a narrativa sobre o cotidiano ganha um status de técnica de manifestação do pensamento. Esse modo de retratar se conecta com a técnica do emudecimento. Assim o tempo verbal adquire um valor em termos de significação que se harmoniza com os objetivos epistemológicos do movimento neorrealista, contudo, a salvo de ter problemas com a severa polícia político-ideológica do Estado de exceção vigente à época.

Mister se faz ressaltar que vários são os métodos implementados pelos escritores, utilizados para falar de um assunto que, na verdade, é referido ou tomado para falar de outra coisa. Esses recursos empregados pelos autores para falar de seus valores, muitas vezes resultam, quando usados para retratar os diálogos ou a argumentação, em valores significacionais que são representados por meio do emudecimento.

De modo que a rememoração, bem como a reflexão, são meios de dar voz a um entendimento de tal ordem disposto, que inviabiliza a censura, inversamente ao que se dá com o discurso oralizado. Desse modo a literatura faz uso da técnica do emudecimento, lançando mão de uma estratégia que nem os censores poderiam silenciar, visto que não lhes era possível antever nem sequer visualizar nada que fosse passível de indiciar ou criminalizar os autores.

O grande paradoxo em *Gaibéus* reside no fato de que, embora o grande protagonista seja, na verdade, o conjunto de lavradores, eles não se dão conta da potência que poderia ser posta em prática se apenas percebessem a importância de seu grupo laboral. Sendo assim, a focalização em protagonistas individuais aponta para o retraimento das personagens e demonstra que tão somente compartilhavam o mesmo sofrimento.

Contudo, a agonia, o emudecimento e a convivência com a imposição da mordada, são razões pelas quais *Gaibéus* é um romance relevante para a análise da narrativa, não apenas porque

nos propicia uma compreensão do tempo em que os eventos descritos ocorrem, mas também porque permite ao leitor perceber de que modo este emudecimento foi indispensável para que o romance, mesmo tendo sido restringido pela vigilância da censura, tenha logrado retratar com tanta acuidade os sentimentos dos trabalhadores num período em que a sociedade era compelida a se calar.

O único momento da narrativa de *Gaibéus* em que se vislumbra alguma esperança é por meio de uma amizade que ocorre entre alguns jovens gaibéus e rabezanos. Ainda que a obra termine com um viés pessimista, com um regresso à conjuntura de pobreza do princípio da história, o episódio teria sido capaz de assinalar para uma chance de evolução na situação laboral dos protagonistas: o autor pensava ser plausível a perspectiva de união entre gaibéus e rabezanos, uma vez que, por meio da reflexão, se dessem conta que a mesma miserabilidade os conectava. Contudo, este resultado não se verifica na obra de Redol. Em *Gaibéus*, os adolescentes seguem caminhos de vida distintos, mas fica em aberto a probabilidade de esta convivência que tiveram, frutificar em convergência no futuro. Entretanto, há críticos em Portugal que analisam que Redol, se vivo estivesse e pudesse verificar no que resultou a nação lusitana após a Revolução dos Cravos, possivelmente ficasse decepcionado.

Todavia, convém lembrar que Redol não pretendia, com a sua literatura, remodelar a Europa e o globo terrestre.

Os autores neorrealistas tentaram reproduzir, por meio de suas narrativas, a desigualdade econômica, a batalha pela subsistência e a pauperização do continente europeu, notadamente após a segunda guerra mundial. Embora o Neorrealismo não se trate de uma reiteração deliberada da narrativa realista, verifica-se uma similar aspiração por modificações na sociedade, que mobiliza os autores de ambas as fases, sendo que, acima de tudo, é possível inferir, na literatura, a decadência dos padrões sociais e dos costumes do povo lusitano, nas duas fases literárias. Em *Gaibéus*, Alves Redol quis retratar a realidade do trabalho em escala, a usurpação desvelada do trabalhador pelo patrão, com toda a aspereza do labor braçal, repetitivo e fatigante do cotidiano. É uma obra em que preponderam descrições de como este serviço dos trabalhadores rurais ocorria na prática. De modo que o romance aqui se presta a retratar, por meio da narrativa, o dia a dia de uma sociedade individualista nascida da produção para o mercado.

Redol, de modo a concentrar a narrativa mais no cenário e nas ações que nele eram realizadas optou por diminuir a quantidade de interações que ocorriam entre elas. A quantidade enxuta de protagonistas propiciava superior relevo, na narrativa, para o episódio descrito, bem como para o local onde a ação acontecia. Dessa forma, pretendia o autor obter protagonistas mais factíveis, que se prestassem a reproduzir a condição de miserabilidade dos trabalhadores. A própria escolha do título do romance, *Gaibéus*, já nos revela muito: a pluralização não é mero acaso. Diz de protagonistas entrepostos em um meio social de ordem grupal e genérico. São

protagonistas por meio dos quais o autor visa delatar a hegemonia dos grandes latifundiários e o alheamento dos trabalhadores camponeses, no regime arbitrário do governo Salazar, em solo português. O romance que marca a estreia de Alves Redol, aparece em meio a um agitado instante da história, altura em que a literatura se singularizava pelo desejo de novos rumos e apreciações sobre as mudanças que a sociedade atravessava. Assim, o Neorrealismo se opôs frontalmente ao estágio literário precedente, o Presencismo, tentando encontrar inovações estilísticas que pudessem agregar no estabelecimento de narrativas sobre coletividades, com um viés local e sociorealista da nação lusitana da época. Atento a este aspecto, Redol declara que: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.” (REDOL, 1966, p. 09).

A aliança com o socialismo, que é visível na estruturação da narrativa, resulta num romance transformador, inovador e comprometido com o lado social, até porque os seus protagonistas encarnam a penúria dos párias da sociedade portuguesa da época. Redol, com a sua obra, almeja sensibilizar a opinião pública para a tragédia da desigualdade social, por meio da observação das relações de trabalho no seu local de serviço. De modo que Redol postulava que, para um bom aproveitamento da leitura de sua narrativa, seria necessário levar em conta o contexto histórico, conforme se verifica na assertiva do autor:

“Gaibéus germinou nessa época e foi consciência alertada antes de ser romance. Quem o ler, portanto, deve ligá-lo às coordenadas da história de então. Só dessa forma saberá lê-lo na íntegra. Penso que fora do contexto social do lugar e do tempo não há obra literária que se compreenda na raiz.” (REDOL, 1966, 18)

Dando mais ênfase à narração do que à exposição fatigante, a criação literária neorrealista vai ao encontro do ser humano e denuncia as injustiças sociais, de modo que, esta divisão do mundo em dois polos opostos se consolida como seu escopo temático primordial. Sendo assim, o movimento neorrealista se fortalece com o advento de uma inovadora estética, de construção vivificada e mais maleável, dando margem a uma eficiente reprodução do cotidiano concreto da sociedade do continente europeu, fraturado pelos confrontos armados. Outro aspecto importante propiciado pelo Neorrealismo foi a visibilidade possibilitada pelo movimento para a batalha pela subsistência da população lusitana nas décadas inaugurais do século XX. Para difundir estas inovações literárias, o Neorrealismo exaltou a assertividade à ordem de metodologia de escrita, com narrativas que se propunham retratar o mundo factual com mais propriedade, precisão e verossimilhança, por meio de uma aplicação mais exata e apurada do signo linguístico.

Sem dúvidas de que a conjuntura histórica interferia na criação da obra literária, Redol reputou conceber protagonistas que delatassem as injustiças trabalhistas e sociais dos trabalhadores rurais de então. Um recurso narrativo interessante e importante do qual Alves Redol

faz uso é o som emitido pelas rãs, não apenas como coadjuvante no romance, mas como expectador dos momentos de dor física ou psíquica dos lavradores, como revela o trecho da obra *Gaibéus*: “Um coaxar de rãs é um eco daquele arrepio.” (REDOL, 1966, p.146).

De modo que o som das rãs marca a narrativa, acompanhando os trabalhadores e seus deslocamentos. Por exemplo, no início da colheita, quando os trabalhadores ainda estão contentes e confiantes de que o serviço lhes renda bons frutos, temos o trecho: “O zangarreio das rãs é canto de trégua para suavizar o labor.” (REDOL, 1966, p. 20).

Ou seja, naquele momento, o som das rãs ainda entretinha alguns. Porém, conforme o serviço avança, o ser humano se equipara aos bichos e ao passo em que perde a sua humanidade, as rãs vão se antropomorfizando. A narrativa vai atribuindo, conforme evolui, traços humanos às rãs, que passam a operar como se testemunhas da extorsão laboral fossem. Esta questão das rãs, de como são utilizadas na narrativa e das funções que executam é interessante de se observar na obra de Redol, pois, décadas mais tarde, em *Levantado do Chão*, José Saramago fará uso de semelhante figura de linguagem.

O romance de Alves Redol não se foca muito nos poucos personagens, pois o que importa para o autor é a narração. De modo que, quanto aos protagonistas, o povo, de *Gaibéus*, muito pouco é informado ao leitor. Não há, por exemplo, grandes detalhamentos quanto às características físicas ou psíquicas das personagens. O que importa é que cada personagem que aparece serve como figura emblemática do seu estrato na sociedade. Outro fator marcante na narrativa de Redol é que a identificação do indivíduo na sociedade se dá com base na sua potência fornecedora de serviço e nada mais. Em *Gaibéus*, os protagonistas servem para simbolizar a ordem social dos excluídos. De modo que as personagens procuram apenas serviço e renda para poder subsistir, mesmo que na precariedade. A análise social presente na narrativa do autor é uma delação da ruína dos princípios e escrúpulos da nação lusitana.

Indubitavelmente, em sua formulação, o romance *Gaibéus* apresenta um expressivo liame, relativo ao modo de pensar a narrativa, proveniente do materialismo dialético de Karl Marx e Friedrich Engels, do que resultou a politização da obra literária. O movimento neorrealista visava tratar sobre a desigualdade social evidenciada após a segunda guerra mundial. Neste sentido, Carlos Reis afirma que:

“Ao longo do percurso literário neorrealista, os temas mais visados serão aqueles que se ligam ao proletariado e à sua condição econômica: conflito social, alienação e consciência de classe, posse da terra, opressão, decadência dos estratos dominantes, etc.” (REIS, apud FREITAS, 2012, p.246-247).

Percebe-se, dessa forma, que a concepção do protagonista neorrealista acolhe as reivindicações do estágio literário, ajustando-se ao contorno social almejado. De forma que entre a realidade e a narrativa há apartamento e acercamento a qualquer movimento, sendo que a história

que é contada se projeta numa polarização deliberada e convergência beligerante com uma veracidade e ambiguidade que não são apenas obra do acaso. Ainda que seja criado no horizonte ficcional do escritor, a personagem do romance neorrealista opera como um elemento crítico da ordem social, tomando para si o poder de ser o protagonista de sua vida e não mais um mero pária social.

Ao transpor para a narrativa literária a estrutura de pensamento da sociedade da qual fazia parte, Alves Redol retratou em sua obra as mudanças sociais experimentadas pelo povo Português nas primeiras décadas do século XX. Assim como outros escritores neorrealistas que o sucederam, Redol escolheu alguns personagens com o escopo de representar todo um estrato da sociedade. O autor é considerado por alguns como sarcástico ou cético, tendo em vista que o movimento neorrealista se caracterizou por narrativas marcadas por signos que pretendiam significar a ideia de mal estar civilizacional.

Por fim, Redol não se preocupava em retratar a realidade histórica tal como o faria um historiador, de modo que as suas personagens se situam no plano ficcional, embora revestidas de plausibilidade, por isso mesmo caracteriza-se como romance reportagem. E assim o autor consumou uma dupla missão: atingir o status de narrativa literária, mas sem deixar de lado a denúncia social.

4. Breve reflexão sobre o romance histórico

Substancialmente, o gênero romance particulariza-se por sua predisposição contumaz em atingir uma extensão heróica, pretendendo ser para a modernidade o que a poesia lírica representou para a Grécia antiga, conforme preceituava Hegel em suas formulações. Lukács expande a concepção de romance, ao denotar, diante da complexidade da evolução dos eventos da história, que o gênero pretende, na verdade, abarcar uma universalidade objetiva, na medida em que busca compreender uma generalidade de desdobramentos de determinado acontecimento.

Esta tendência universalizante explica o panorama pormenorizado contemplado pelo romance, que se propõe a analisar, a um só tempo, contendas e direcionamentos diversos. Ao contrário da tragédia, que buscava se deter apenas aos embates principais, o romance se preocupa em analisar a evolução da sociedade. E é assim que o romance vai adquirindo um viés mais historicista, visto que, por não se limitar à lide que originou a trama e partir em busca de uma visão mais ampla, se permitindo inclusive fazer digressões, acaba facilitando a reprodução das diversas conexões oriundas das instabilidades que resultaram na evolução histórica. No gênero romance fica estabelecida uma relação de contrapeso entre o conhecimento historial generalista que remete à determinada ruptura e a descrição esmiuçada dos eventos passados, o que permitiu ao leitor se conectar à obra.

Os primórdios do romance histórico coincidem com os do romance propriamente dito, sendo que o primeiro é originado a partir do romance social do século XVIII. Lukács identifica, no romance, em seu começo, uma inclinação trágica, em oposição a poesia heróica, o que permitiu aos autores mais do que meramente discorrer acerca da complexidade das contendas, mas também propiciar ao romance o status de precursor da modernidade. Ao discernir e reordenar o plano da concretude, os romancistas deram vida aos episódios narrados.

Ao ressaltar a concentração dramática da estrutura épica, Lukács acrescenta: 'Com o nascimento do romance social moderno a necessidade de uma tal intensificação da ação épica torna-se mais premente. Pois as relações recíprocas entre a psicologia dos homens e as circunstâncias econômicas e morais de suas vidas tornam-se tão complexas que é necessária uma larga descrição dessas circunstâncias, uma larga figuração dessas relações recíprocas para fazer aparecer o homem como filho concreto de seu tempo'. (LUKÁCS, 2011, p.179)

O maior alcance do romance em relação à tragédia se dá por ser a sua finalidade primordial a amplificação gradativa da narrativa, o que lhe confere uma maior convergência do seu caráter distintivo. No romance, o discurso constituído na base de conversações tenta não apenas retratar o sistema linguístico em forma de debate como também melhor se presta à representação do embate de grupos sociais diversos e muitas vezes opostos. A representação da oralidade no romance diz não apenas da relação de comunicação que é estabelecida, mas da caracterização de distinções entre os protagonistas, por meio do discurso proferido: mais do que isso, aponta para a construção de coerência e significado. Em contrapartida, as conversações precisam de cadência, extensão e duração, incluindo, desse modo, o elemento de convencimento, da ordem de interpretação das performances. De forma que o romance se revela como meio ideal para representar o encadeamento de eventos ininterruptos e consecutivos: por sua característica de mostrar continuamente diferentes perspectivas de uma mesma tribulação sempre tentando solucionar as contendas uma após a outra.

Na medida em que a força das circunstâncias sociais se mostra mais potente que a intenção do herói e emerge triunfante da luta, a necessidade social então se afirma: as personagens agem segundo suas inclinações e paixões individuais, mas os resultados de suas ações são completamente diferentes dos seus desejos (Idem.Ibidem.)

Conforme as condições sociais vão se tornando mais relevantes na narrativa romântica do que o intuito do protagonista, o eixo estruturante deixa de ser o embate do herói versus a sua própria sorte e passa a ser a concretização da imposição social. O pioneiro da epopeia realista moderna foi o romance *Waverly* (1814), de Walter Scott. O foco da narrativa é um rapaz aristocrata inglês que esbanja mediocridade, se concretizando em um verdadeiro anti-herói. O gatilho que origina a trama é um conflito entre duas filiações monárquicas, ambas se engalfinhando pela supremacia na Inglaterra: uma antiquada e feudalista a outra liberal e capitalista. Diga-se de passagem, que o personagem principal não adere a nenhum dos lados, ou por não saber como se posicionar, ou por sequer se dar conta do que estava em disputa. *Waverly* atua de forma patética, se deixando levar pelo curso dos eventos, marcado pela inércia, até o deslinde do conflito. Como se trata de um personagem mediano e de pouca expressão, a narrativa dá margem para que o autor possa focar na descrição do embate, o que propicia um detalhamento esmiuçado das contendas da sociedade de então. Enquanto na poesia lírica grega a figura do herói se presta a convergir os interesses gerais da nação, no romance da modernidade, a função do protagonista é realçar os dois combatentes de uma guerra. Scott é precursor em descrever a relevância do percurso histórico na vida de seus protagonistas, começando a delinear heróis subordinados ao decurso temporal e a cadência dos episódios decorridos. Embora os acontecimentos não resolvam as questões internas do protagonista conturbado, por meio de movimentos de complacência e resignação, criam um antídoto para a desarmonia e o isolamento do herói. Embora o herói se ajuíze e apazigue, trata-se de um movimento de ordem aleatória, pelo campo dos extenuantes embates e pela passagem do tempo.

Alexandre Herculano, o grande nome do romance histórico português escreve *Eurico, o Presbítero*, (1844), *O bobo* (1843) e *O monge de cister* (1848) , dando conta da história portuguesa, melhor seria dizer: da idealização da história portuguesa. Em *Eurico, o Presbítero*, trata da invasão árabe, em *O bobo*, a formação da nacionalidade e, em *O monge de cister*, a centralização do poder real.

Balzac inova ao criar uma resposta apurada para as inconsistências do romance realista. Por meio da figura do anti-herói, Balzac introduz na narrativa a compreensão dos eventos passados na esfera da percepção pessoal, entendida como descompasso e inviabilidade. A maneira que Balzac encontra para conceber a trama que, ao que tudo indica, corrompe o elo racional e

direto entre a infraestrutura e a superestrutura é o suprassumo do engenho, não apenas quanto ao aspecto criativo, mas quanto ao retrato e análise da sociedade que é realizada. É essencial observar que disso resulta que os heróis de Balzac apenas subsistem devido ao sarcasmo e à zombaria. Hegel, por exemplo, acreditava que este deslocamento para o burlesco e o picaresco já seria uma decomposição ou até mesmo o prenúncio do fim da arte.

Lukács, contudo, ao desenvolver o seu pensamento, marcadamente influenciado por Marx, teoriza, buscando atestar o vínculo oriundo do aparecimento da segmentação social no serviço, que promoveu não apenas uma cisão entre a esfera pública e a ordem privada, bem como o sentimento superveniente de que as circunstâncias de existência da ordem individual seriam casuais, o que impulsionou o fortalecimento do romance, passando este a ser entendido como novo espelho da sociedade burguesa. Assim, Lukács ia na linha do que já apontava Hegel, vale dizer, da questão da inviabilidade de uma poesia lírica tendo em vista a trivialidade da vida na sociedade moderna. O romance moderno, ao lidar com os eventos pretéritos como não totalmente decorridos, sem embargo, interconectados com as propensões cotidianas, delimita marcadamente o espaço entre as narrativas tradicionais versus a nova narrativa que então surgia e se afirmava. Nesta perspectiva a narrativa romântica histórico-realista, ao aventar novos formatos, reflete sobre protagonistas que estão submetidos ao encadeamento dos eventos históricos. Contudo, versa-se aqui sobre uma narrativa historicista que não propaga a continuidade do viés tradicional, estipulada pela inclinação cotidiana, no entanto, coloca em discussão a impraticabilidade da poesia heroica, oferecendo então um mecanismo para viabilizar a reflexão sobre os contrastes da evolução na nova sociedade industrial-mercantilista que despontava.

Verifica-se que Lukács aparta-se de um enfoque paralisado da concepção dos espécimes narrativos. Assim, os estilos narrativos obtêm flexibilidade, tendo em vista que não são mais meras classes distintivas, mas técnicas fundadoras originadas a partir de princípios diretos da sociedade. Diferentemente de Hegel, que considerava a comédia e a narrativa romântica como estilos defeituosos, por perceber a ironia como desintegração da obra de arte tradicional e o romance como a inviabilidade da poesia lírica, Lukács concebe um tratamento que promove o diálogo entre as diferentes variedades narrativas, de forma a facilitar uma inversão de marcha em direção à materialidade, o que resultou na supressão do isolamento que as caracterizava, por meio da assimilação de suas temáticas societárias.

Por consequência, é por meio da definição do desenvolvimento das categorias literárias que o romance historial desponta como uma incrementação do romance social do século XVIII, que promove a união dos eventos decorridos com a atualidade de então em um inovador ângulo heroico, com um viés diferenciado. O sentido do poema lírico que passa a ser representado no romance histórico é da ordem da confrontação do tangível, por meio da qual a reflexão prolifera

na relação com as ambivalências das evoluções da sociedade. Neste ponto o gênero romance apresenta um caráter dialógico em relação ao seu elemento simbólico, vale dizer, no que concerne ao universo concreto retratado pelo homem na ordem social estabelecida. Lukács remodela o conceito de classes narrativas, prosseguindo, não obstante, a trabalhar no seu âmago, fundamentado em um enfoque historicista das variedades existentes e do inovador contato entre elas, propiciado pelo surgimento do romance.

4.1. O romance histórico: pensamento de Georg Lukács

Lukács, em *O romance histórico* (2011), detecta uma possibilidade de harmonização transitória entre o ser humano e a humanidade por meio de uma reminiscência distintiva que conectava o passado e o presente. O passado seria representado pela tradição literária grega. Ao passo que o presente seria retratado pela rememoração arrojada da Revolução Francesa, evento responsável pela inserção da ordem do objeto na estrutura de pensamento formulada por Lukács. Eis que deste instante peculiar advém o romance histórico, referido por alguns como uma retomada à estética clássica, uma vez que permitiu ao modelo literário um renascimento de seu cerne. Lukács, em 1936, anteviu o retorno de uma repaginada leva de protagonistas, que abriram caminho para um melhor discernimento da concepção de universalidade. Sendo assim, o romance histórico já surge com esta característica de tangibilidade das conexões entre os diversos componentes da sociedade. A historicidade social literária passa a ser objeto de estudo dos críticos literatos de então. A produção literária de romances históricos proveniente da Rússia se dava em meio não apenas a encadeamentos oriundos do combate com o nazismo, mas também por meio de denúncias relativas à Guerra Civil Espanhola. Evidentemente que os escritores dos romances históricos da então União Soviética não se restringiram a isso: eles ainda abarcavam as discussões sobre as obras de arte vanguardistas, assim como a arte proletária, o que promoveu uma interconexão, por intermédio das obras literárias, entre Rússia e Alemanha.

Em *O romance histórico*, Lukács alega que o romance, definido erroneamente por alguns como um gênero menor, seria, em realidade, uma evolução das epopeias. E tal seria o desenvolvimento das formas literárias: as narrativas épicas, os dramas e as concepções filosóficas clássicas, para só então derivar no romance propriamente dito. Para Lukács "a valorização estética não pode ocorrer separadamente da valorização histórica" (Lukács, 2011, p.36). Lukács define o romance, conforme as suas próprias palavras, como: "o romance, essa epopeia burguesa moderna". Em sua obra, *O romance histórico*, Lukács tece considerações sobre o que descreve como "o romance burguês", ponderando sobre contextualizações históricas que envolviam aspectos que mais tarde vieram a resultar na estética literária combinada a um viés filosófico

estruturado nos períodos históricos. Neste ponto é importante observar que Lukács buscava estudar não apenas tal fusão da estética literária com a filosofia historial, mas também ressaltar que esta aproximação não era de ordem absoluta: em dado momento poderia se esgotar ou não se aplicar a todas as possibilidades de análises literárias.

Lukács se inspirou no idealismo germânico de Hegel como base de suas considerações. Paulatinamente, no entanto, foi delineando os seus próprios fundamentos teóricos, visando adicionar a concepção de “romance burguês”. O estudioso húngaro, ao analisar os estudos de Hegel sobre a poesia clássica e o romance, verifica que, para Hegel, o primordial era que a definição de romance se desse por meio de uma menos-valia quanto a epopeia tradicional grega. Contudo Lukács aponta que este conceito de que o romance só poderia ser classificado a partir da subtração de traços relativos aos gêneros tradicionais greco-latinos estava obsoleto. Inversamente, Lukács propõe uma nova compreensão do gênero romance a partir de suas particularidades convencionais e consagradas pelo decurso dos acontecimentos históricos. Vale dizer, o desenvolvimento das variedades literárias precisava, de acordo com Lukács, de um novo modo de apreciação e classificação que delimitasse diferentes períodos da história, ressaltando dessemelhanças e originando novos critérios de conexão entre poesia lírica e tragédia. É esta a essência teórica de *O romance histórico*.

Com a evolução da fragmentação laboral e com uma cada vez mais proeminente cisão da ordem pública com o âmbito privado, velozmente ficam para trás as representações de eventos decorridos que eram baseadas em protagonistas idealizados. Porém, antes de sucumbir totalmente ao ostracismo, o gênero tragédia se desloca em relação à poesia épica, provocando as alterações que derivariam no romance modernizado historial. Lukács reafirma a importância do romance ao renegar os pontos de vista classificatórios que pretendiam menosprezá-lo, como se fosse um subgênero sem valor. O pensador húngaro era partidário de critérios classificatórios que incluíam o romance como um gênero de conexões históricas muito bem delimitadas.

4.2. O romance histórico em Portugal

O escritor de romance histórico se sustenta sobretudo por meio de um liame de credibilidade em relação ao seu público alvo. Tal tratado propicia que o autor acompanhe o leitor por recintos privativos de seus heróis da narrativa historial. De modo que a apreciação da psique do herói realizada numa narrativa ficcional histórica não se restringe às fronteiras que, no caso de uma narrativa histórica realizada por um biógrafo, serviriam de baliza para definir a plausibilidade e a circunspeção do discurso.

Assim, podemos verificar que uma boa definição de romance histórico é o fato de se tratar de uma obra que mescla elementos históricos e ficcionais em uma só narrativa. A partir dos anos 80 do século XX se tem também uma mistura de realidades de caráter social e político nas narrativas. Por se tratar de ficção e não haver uma grande preocupação em descrever *ipsis litteris* o que realmente se passou, os autores se permitiam delatar de modo mais enfático as imensas mazelas e desigualdades sociais que assolavam o Portugal de então. Nesta época os autores começaram fazer uso do transpasse de heróis ou acontecimentos da ordem da realidade para a ficção como uma forma de inspirar a ponderação em relação à história oficial. Dessa forma, os assuntos eram recuperados e colocados novamente em evidência pelos escritores, de modo que os leitores pudessem estabelecer novas correlações e assim revigorar o debate histórico. Portanto, a história oficial era questionada, posta em discussão para que se jogasse luz em fatos até então obscurecidos, abrindo caminho para mostrar o que a versão oficial tivesse ocultado, apagado ou simplesmente não tivesse querido que fosse do conhecimento de todos. Para que este *modus operandi* tivesse êxito, se tornou fundamental a participação de um leitor engajado, que passa a ser levado em consideração pelos autores, nas produções literárias do romance histórico.

A história e a literatura convergem a fim de restituir o passado aos leitores, na mesma medida em que a ficção se aparta da história oficial. Os métodos narrativos do romance histórico visam detalhar o exame do ser humano (e de seu pensamento) e dos vínculos que são estabelecidos entre os homens. Tais procedimentos romanescos destinam-se a conectar duas áreas diversas, quais sejam, a ficção e o universo factual – searas entre as quais é promovido um diálogo. Assim, os limites entre estas duas áreas tendem a se esvanecer, do que resulta uma aproximação e uma equivalência.

Não obstante as ponderações realizadas indicarem uma tendência à maior variedade, em contrapartida observa-se efetivamente uma movimentação que vai se intensificando na direção do refinamento do romance histórico. Sendo assim, mister se faz que o autor se dedique sistematicamente a uma detalhada investigação relativa ao objeto de sua narrativa, o que pode levar o público leitor a ter dificuldades de diferenciá-lo da figura de um historiador propriamente dito. De modo que se faz oportuna menção:

Há grande semelhança entre a tarefa do historiador e do romancista histórico na recuperação dos fatos e personagens do passado, uma vez que a matéria que utilizam – embora de maneiras diferenciadas –, são os feitos que aí se produziram e que geraram consequências que se estendem até nossos dias. Suas investigações podem levá-los a visões diferentes, mas ambos procuram refletir sobre a natureza do homem, sobre o passado que o conduziu ao nosso presente. Por mais distintas que sejam as suas interpretações, os dois acabam produzindo a narração de uma história, uma reconstrução do passado que não está alicerçada somente nas fontes históricas, mas também no modo subjetivo de selecionar e ordenar as informações adotadas tanto pelo historiador como pelo romancista.

(ZUFFO et FLECK, 2008, p.13).

Dessa forma, é necessário que se identifique o acontecimento histórico no qual a ficção se baseou, mas, da mesma forma, as especificidades do viés diferenciado do autor em relação ao episódio que é descrito. Sendo assim, tanto o autor ficcional quanto o historiógrafo, movidos pelo seu ideal de resgatar os eventos pretéritos para que estes se tornem inteligíveis na contemporaneidade, se empenham com veemência nesta missão.

A fim de que não restem dúvidas ou ambiguidades quanto à figura do historiógrafo e do autor ficcional na mente do leitor, tendo em vista que ambos procuram tornar nítidos os eventos já decorridos, para que estes possam fazer sentido para o leitor na atualidade.

4.2. O romance histórico de José Saramago

O autor José Saramago, em *Levantado do Chão*, faz uso do seu entendimento historial, de eventos que já se sucederam, o que, o coloca no do gênero romance histórico ou narrativa histórica do século XX. O autor revigora a narrativa histórica por meio do olhar específico que tem a partir da sua contemporaneidade. Assim sendo, Saramago faz uso do passado com vias a propiciar uma melhor compreensão da atualidade, corrigindo o presente, como ele mesmo manifestou em entrevista a Carlos Reis (1998), inclusive questionando-a, postura muito diferente dos escritores de romance histórico do século XIX. José Saramago não produz o romance histórico do século XIX. Não há idealização na sua obra. Há, isso sim, o que vem a caracterizar a narrativa histórica do século XX: a história a contrapelo, como quer Benjamin (1996), a história lida criticamente à luz do presente.

A crítica Suely F.V. Flory (1994) observa o que seria uma segunda etapa neorrealista, aprimorada e mais atenta à característica ficcional, no final dos anos 60 e ao longo da década de 70 (séc. XX). Neste novo período a realidade é procurada, mas agora, tendo-se em vista que a verdade a ser mostrada ao leitor é uma dentre várias outras possibilidades. Outro traço marcante dessa nova onda neorrealista é o posicionamento de criticidade perante as injustiças sociais por meio de narrativas de enfrentamento das desigualdades e arbitrariedades situadas em polos opostos ao aparato repressivo do Estado, bem como se insurgindo contra toda e qualquer forma de padronização coletiva.

Esta nova propensão neorrealista revela, por meio do romance, não só o alheamento, mas a desintegração social, sem, contudo, fazer uso de meios de propaganda ideológica, atualizando a literatura e fascinando os leitores com as suas novas abordagens e inovadores

modos de redigir o texto. Este segundo momento¹ que alçou o neorrealismo a um papel de protagonismo, também marcou as narrativas por meio da multivocidade, além de um realismo fantasioso que impactou por estabelecer uma alternância entre linguajar, verdade e ficção.

Levantado do Chão, de José Saramago, segundo Flory (1994) é emblemático no Neorrealismo: por meio do multilinguismo e da ousada característica de a narrativa se referir a si mesma, seja pela mistura de textos ou partes de textos já existentes - resultando em um novo texto - seja pelo tipo de texto que identifica conscientemente os mecanismos de produção literária (não deixando o leitor esquecer que está lendo um livro). Da mesma forma, é proeminente nesta nova leva neorrealista o criticismo à inércia do cidadão contemporâneo e uma incitação ao público leitor no sentido de que este se posicione frente à narrativa. Temos então um rearranjo e questionamento dos discursos históricos anteriores, o que confere ao Neorrealismo um traço arrojado, no sentido de realocar os fatos históricos e conferir-lhes um novo frescor. De modo que se dá um deslocamento que busca distanciar-se dos prejulgamentos e intolerâncias e trazer para o centro do debate uma série de novas indagações, contestações às ditas verdades históricas, visando complexificar o assunto com vias a esclarecer que muitas vezes não existe uma única verdade. Muito pelo contrário, o que se entende como fato pode variar de acordo com quem o descreve.

De um modo geral, os romances de José Saramago são ambivalentes: em alguns momentos apresentam características neorrealistas, outras vezes revelam tendências ao existencialismo (sobretudo os filosóficos, pós-Nobel) e há até casos em que não se tem um consenso de como determinadas obras do autor poderiam ser classificadas. De qualquer modo, as narrativas de Saramago são de tal diversificação e vanguardismo que com certeza é inequívoco afirmar que a sua produção literária é marcante quando se busca definir o romance português contemporâneo. Saramago ainda se destaca por romper com os paradigmas literários até então consagrados, ousando linguisticamente e promovendo mudanças expressivas que foram uma verdadeira revolução na literatura, tanto em termos sintáticos como semânticos: dessa forma o autor alcançou um estilo único, marcante e bastante peculiar.

Em contrapartida, mister se faz observar que Saramago de modo algum refuta o passado literário português, antes pelo contrário, não são poucas as vezes em que se verifica, em sua obra, que o autor se inspirou nos que o precederam. De modo que, em diversos momentos de suas narrativas é possível inferir mesmo elogios a estes autores. Este traço é verificado pelos diálogos, por meio de como o texto se relaciona com os subtextos e também pelas múltiplas

¹ Importante salientar divergências entre estudiosos da literatura portuguesa a respeito do Neorrealismo. Para alguns autores, como Carlos Reis, só existe um Neorrealismo. Para outros, o segundo Neorrealismo estaria localizado nos anos 50, com Abelaira, José Pires e outros. Depois da geração da repensagem, de 1974 até agora. Outros, como Fleury, fazem outras divisões. Adotamos a de MENDOÇA (MENDOÇA, 1966, p.83-87, 122, apud Conrado).

vozes que é possível encontrar em diversas de suas narrativas. Aliás, Saramago estreou no primeiro Neorrealismo em 1947 com o romance *Terra do Pecado*.

Em palestra concedida no ano de 1998, na Itália, José Saramago sustenta não ser propriamente um romancista histórico. Dito isso aponta duas etapas marcantes e distintas de sua trajetória enquanto escritor, conforme suas próprias palavras: da descrição da estátua (de 1977 a 1991) e da definição da pedra (de 1995 e doravante). Na ocasião, o autor alegou que na “fase estátua” procurou trabalhar mais os elementos externos à pedra. Sendo assim, na “etapa estátua” Saramago procurava se deter sobre o que está no entorno da vida do homem, fazendo alusões cronológicas e a lugares bem delimitadas, todavia, sempre com o cuidado de associar o meio ambiente ao pensamento do indivíduo (preocupação que, diga-se de passagem, permeia praticamente toda a construção literária do autor).

Quando Saramago publica, em 1980, *Levantado do Chão*, obra que aborda diferentes genealogias de uma família de lavradores oriunda da região de Portugal conhecida pelo nome de Alentejo, este trabalho do autor, dado o seu impacto, se torna um marco em sua carreira, por trazer novos ares à literatura lusitana de então. À primeira vista, com uma passada de olhos mais superficial, a narrativa aparentava ser apenas mais uma trama neorrealista, em função de sua temática fortemente politizada, delineando os embates do proletariado e conferindo um lugar de destaque para este grupo social. Contudo, ao nos determos um pouco mais na análise desta obra, localizamos relevantes quebras dos dogmas literários que até então estavam consolidados, em termos do movimento neorrealista. Embora seja uma narrativa neorrealista, *Levantado do Chão* é um romance da ordem da corroboração, sedimentação e ultrapassagem deste paradigma estético, sobretudo pela sofisticação do uso dos recursos linguísticos empregados pelo autor: mecanismos envolventes e com frescor de novidade. Por exemplo, a representação do discurso oral na escrita, recurso utilizado pelo autor para transmitir ao leitor o efeito de instantaneidade e autenticidade.

A partir de *Levantado do Chão* é que se começa a verificar, na escrita de Saramago, a não-observação deliberada das normas sintáticas ou de pontuação. O público português, certamente surpreso, foi arrebatado por suas frases intermináveis, nas quais o autor sequer se preocupava com os pontos finais. Os leitores ainda assistiam às intermitentes digressões que o autor realizava em meio às narrativas, nas quais Saramago ainda se permitia rememorar eventos já decorridos, bem como diálogos de seus protagonistas. Desse modo, a partir dessa marcante obra, se delineou o indefectível, único e atemporal estilo de Saramago. Podemos atribuir às vivências de Saramago na região descrita no romance, assim como o seu contato prévio com toda uma gama de autores neorrealistas, a capacidade absolutamente impressionante e inédita do autor de produzir um artesanato linguístico tão diverso e original, de modo a envolver a um só tempo a denúncia social e o seu trabalho autoral.

Importa ressaltar, embora tenhamos como paradigma *Levantado do chão*, que essa obra integra a famosa fase histórica ou luminosa do autor, fase está que se estende até 1991, com o Evangelho segundo Jesus Cristo, todos eles se inserem na cena de ruptura do romance histórico tradicional.

Analisemos com mais vagar a saga da família Mau-Tempo.

5. *Levantado do chão*, de José Saramago

Esse livro de Saramago alia-se a uma espécie de pedagogia da revisitação ou epopéia social do Alentejo, quando a história e a sociedade são vistas como textos que o autor lê e em que se inscreve ao escrevê-los, de forma a unir, mesmo através do confronto, o novo significado e o velho significado.

Isso posto, partimos da premissa de que, sendo a história, basicamente, o estabelecimento de uma genealogia, ela se nutre de fatos dispostos linearmente, tanto quanto da ideia de verdade. Saramago amplia as dimensões da história na medida em que, pela ficção, acresce à verdade uma nova verdade., transcendendo as relações tradicionais da literatura com a história.

Levantado do Chão aborda a trajetória de quatro gerações de uma família humilde de trabalhadores rurais que prestavam serviços na região de Portugal chamada Alentejo. Afora isso há os personagens da família de latifundiários, com nomes semelhantes, que remetem à impossibilidade de mudanças sociais na época. A saga da família de trabalhadores rurais tem um percurso de muitas décadas e enquanto a narrativa se desenrola, Portugal passa por vários momentos históricos importantes, dentre os quais a Primeira República, a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, a Guerra Civil Espanhola e o advento do Estado Novo e seu fim com a Revolução dos Cravos em 1974. Chama a atenção do leitor na trama do romance, que muitas destas transições geopolíticas são pouco distinguidas pelos miseráveis camponeses, que, precisando trabalhar para não morrer de fome, sequer entendiam bem em que consistiam estas alterações, como podemos verificar no trecho a seguir, que aborda a mudança do regime monárquico para a Primeira República:

Então chegou a república. Ganhavam os homens doze ou treze vinténs, e as mulheres menos da metade, como de costume. Comiam ambos o mesmo pão de bagaço, os mesmos farrapos de couve, os mesmos talos. A república veio despachada de Lisboa, andou de terra em terra pelo telégrafo, se o havia, recomendou-se pela imprensa, se a sabiam ler, pelo passar de boca em boca, que sempre fora o mais fácil. O trono caíra, o altar dizia que por ora não era este reino o seu mundo, o latifúndio percebeu tudo e deixou-se estar, e um litro de azeite custava mais de dois mil réis, dez vezes a jorna de um homem. (SARAMAGO, 1980, p. 17).

Primeiramente, é importante falar sobre o contexto do romance *Levantado do Chão* em Portugal. O ditador Salazar implementou a campanha do trigo, visando disseminar o plantio da gramínea por toda a nação lusitana, alegando que era imprescindível que Portugal se tornasse independente de outros países nesta cultura. Contudo, na verdade, quem auferia os maiores lucros eram os grandes proprietários de terras, juntamente com os fabricantes de adubos. Conforme nos mostra MENESES:

Apelava-se que Portugal se tornasse autossuficiente em trigo, para que a importação de um alimento tão básico não prejudicasse a balança comercial num país que era, afinal, agrícola. O objetivo seria alcançado de diversas formas, capazes de conciliar o fim desejado – autossuficiência em trigo – com a necessidade política, desconhecida do Salazar “acadêmico”, de trabalhar em concertação com os proprietários rurais do Sul do país, que constituíam uma voz forte e poderosa na política portuguesa. Assim, a campanha não contemplava planos imediatos para dispendiosos sistemas de irrigação nem ideias sobre as muito debatidas questões da propriedade rural e da redistribuição populacional. A produção de trigo seria aumentada dedicando mais terra ao seu cultivo e aumentando a colheita média. Para assegurar, o Estado flectia os seus músculos, cada vez mais fortes; havia subsídios para desbravar a terra para o cultivo e prêmios para os produtores com melhores resultados (embora os critérios utilizados reservassem tais prêmios aos latifundiários). Havia mais subsídios ao transporte e distribuição e, claro, havia um preço de venda garantido para a colheita (MENESES, 2010, p. 91).

Mister se faz observar a condição de atraso da península ibérica e notadamente de Portugal em relação à evolução industrial dos demais países europeus da época. Portugal ainda se caracterizava por ser um Estado essencialmente rural, o que o posicionava numa posição periférica em relação às grandes potências, como Inglaterra e França.

O que Salazar ocultava era que essa política de incentivo à cultura do trigo não era nem um pouco auto-sustentável, pelo contrário, os custos com os métodos de irrigação eram altíssimos. Evidentemente, por se tratar de um Estado de exceção, qualquer debate sobre reforma agrária ou remanejamento do povo, que se deslocava todos os anos para trabalhar nas lavouras, estava fora de cogitação. Um dos resultados desta política agrária era que cada vez mais terras eram usadas para esta cultura, de modo a viabilizar o crescimento médio da produção. É importante ressaltar que os benefícios fiscais para as propriedades mais produtivas quase sempre

eram reservados aos grandes proprietários. Embora todos os que plantavam a gramínea tivessem acesso a subvenções para custeio de traslado e logística, além de um valor de mercado previamente assegurado pelo Estado para a recolta. Tudo isso também levando em conta que Portugal tinha uma enorme dívida externa, notadamente com a Inglaterra e como não conseguia empréstimos internacionais, a solução criada por Salazar foi mergulhar o país em um sistema econômico de austeridade fiscal, a fim de tentar equilibrar as contas internas com os poucos recursos de que dispunha. Como esta política econômica exigia um maior sacrifício justamente da população mais vulnerável, surgiam conflitos sociais que eram suprimidos com o avanço do Estado português em direção ao nacionalismo, fascismo e autoritarismo. E assim, qualquer revolta contra o governo era esmagada rapidamente. Cerdeira ilustra bem qual era o efeito desta hegemonia do latifúndio para a economia a sociedade portuguesa:

O sistema capitalista que se funda na propriedade privada, herdada de pai para filho, dispensa o homem da conquista pessoal da terra, que lhe é garantida por leis que sustentam essa inadequação entre a força do trabalho e o seu resultado. Aqui a divisão do trabalho alcança o ápice do seu maniqueísmo: de um lado ficam os proprietários, donos da terra, dos meios de produção e, evidentemente, dos lucros. De outro, situa-se a massa dos trabalhadores, que vendem como mercadoria a sua força de trabalho e da terra nada têm, a não ser a condição de assalariados, sujeitos às ordens do dono do capital. Tal situação é desvelada pelo narrador, que não esconde a postura crítica, contestando o fato, entretanto, através de um discurso de aparente constatação do absurdo (CERDEIRA, 2018, np).

Como no cenário global da época era muito forte a influência comunista, a burguesia latifundiária, aliada aos militares, rapidamente se mobilizou para impedir os conflitos, principalmente os rurais, pois nas lavouras era onde se temia que a ameaça ao capitalismo e às grandes propriedades fosse maior. Assim, um dos fatores que contribuiu para a burguesia apoiar o totalitarismo foi o receio de a propriedade privada estar ameaçada. Esta ascensão do comunismo no mundo e o temor da elite em perder as suas herdades é bem descrito em *Levantado do Chão* em uma passagem que trata da convocação de João Mau-Tempo por um soldado para participar de uma manifestação de cunho nacionalista em favor da ditadura salazarista. João Mau-Tempo, um pouco ingênuo ainda, sem saber ao certo o que seria comunismo, não ficou muito feliz em ter que ir ao evento, mas se viu impossibilitado de dizer não, visto que se deu conta que sua recusa poderia ter como consequência seu espancamento ou prisão. Chegando em Évora para o comício, ele os outros trabalhadores tiveram que ouvir e bradar em sinal de anuência a cada trecho do discurso em favor do Estado Novo. Sobre esta passagem, é importante reproduzir o que era dito aos trabalhadores sobre o comunismo e como este discurso era utilizado para manutenção da ordem social estagnada e perpetuação da mesma elite no poder:

Ao toque do clarim nos reunimos como um só homem em redor de Salazar, o génio que consagrou a sua vida, aqui tudo grita salazar salazar salazar, o génio

que consagrou a sua vida ao serviço da pátria, contra a barbárie moscovita, contra esses comunistas malditos que ameaçam as nossas famílias, que matariam os vossos pais, que violariam as vossas esposas e filhas, que mandariam os vossos filhos para a Sibéria a trabalhos forçados, e destruiriam a santa madre igreja, pois todos eles são uns ateus, uns sem Deus, sem moral nem vergonha, abaixo o comunismo, abaixo, morram os traidores à pátria, (...) o remédio contra o comunismo encontra-se no regresso à moral cristã cujo símbolo vivo é Salazar, caramba, temos um símbolo vivo, (...) (SARAMAGO, 1980, p. 47).

O liame entre o Estado totalitário e a elite econômica foi tão forte e sólido em Portugal, bem como na Península Ibérica, que mesmo após a derrota do nazismo, com o fim da segunda guerra mundial, o Estado de exceção fascista em Portugal ainda perdurou por quase trinta anos.

Também é de se ressaltar que, mesmo com o fim da Segunda Guerra Mundial, o Portugal do Estado Novo, como forma de dar prosseguimento à política nacionalista, continuou explorando as colônias na África e na Ásia. Essa política imperialista, que exterminou milhares de vidas nos conflitos coloniais, também foi responsável pela piora nas condições de vida dos trabalhadores em Portugal, já que manter as colônias era dispendioso, apesar das riquezas que de lá eram trazidas. Só com o fim do Estado Novo é que terminaria o delírio colonialista Português. Sobre a política imperialista, sua deterioração e a posição dos latifundiários em relação às colônias e ainda racismo, temos o trecho representativo do pensamento das elites na obra de Saramago:

Em pouco se esvaiu o sonho imperial, vamos agora a correr, mal deitado o remendo, mal agulhado o pesponto, o preto é cidadão português, viva o preto que não andar de armas na mão, mas olho nele, o outro morra logo, e um dia destes, acordando nós bem-dispostos, diremos que as províncias ultramarinas que foram colônias passam a ser estados, isto de nomes tanto faz, o que é preciso é que a merda não varie e continuem a comê-la aqueles a quem de merda exclusiva temos alimentado, pretos ou brancos, tem prêmio quem perceber a diferença. (SARAMAGO., 1980, p. 164).

O cerne do recorte histórico reproduzido em *Levantado do Chão* é justamente o embate pela reforma agrária e contra a aniquilação do empregado campesino pelos proprietários das grandes extensões de terra. O estopim, com a vitória dos trabalhadores do campo, por meio do advento da Revolução dos Cravos, se deu de forma morosa e gradual até se alastrar para os mais longínquos lugares de Portugal. A partir da revolução, os trabalhadores assumiram o controle total não só de grande parte dos latifúndios do país, mas também de seus bens imóveis e semoventes. Enfim, se apropriaram dos meios de produção. Sobre este momento, temos a seguinte passagem:

No mar interior do latifúndio, não pára a circulação das ondas (...). Nas duas semanas seguintes deram os homens, com ar de nenhum caso, as precisas voltas pelas herdades, e, consoante os conhecidos métodos, aqui deixavam uma palavra, além outra, discutiram e assentaram o plano, tem cada qual suas guerras, não lhes levemos a mal o vocabulário, posto o que passaram à fase segunda, cuja foi convocar os manajeiros das herdades onde ainda se trabalhava e dizer, noite era daquele ardente Verão, Amanhã, às oito horas, todos os trabalhadores, estejam eles onde estiverem, montam-se nos atrelados e dirigem-se à herdade das Mantas, vamos ocupar, e assentando os manajeiros, já um por um falados, e

prevenidos muitos dos que iriam de soldados principais nesta batalha, foi cada qual dormir seu último sono de prisão. (...)

Este sol é de justiça. Queima e inflama a grande secura dos restolhos, este amarelo de osso lavado ou curtimenta de seara velha e requemada de calores excessivos e águas destemperadas. De todos os lugares de trabalho confluem as máquinas, o grande avanço dos blindados, ai esta linguagem guerreira, quem a pudesse esquecer, são tractores que avançam, vão devagar, é preciso ligar com os que vêm dos outros sítios, estes já chegaram, grita-se de um lado para outro, e a coluna engrossou, torna-se ainda mais forte lá adiante, vão carregados os atrelados, já há quem caminhe a pé, são os mais novos, para eles é uma festa, e então chegam à herdade das Mantas, andam aqui cento e cinquenta homens a tirar cortiça, juntam-se todos com todos, e em cada herdade que ocuparem ficará um grupo de responsáveis, a coluna já leva mais de quinhentos homens e mulheres, seiscentos, não tarda que sejam mil, é uma romaria, uma peregrinação que refaz as vias do martírio, os passos desta cruz. Depois das Mantas vão ao Vale da Canseira, às Relvas, ao Monte da Areia, à Fonte Pouca, à Serralha, à Pedra Grande, em todos os montes e herdades são tomadas as chaves e escritos os inventários, somos trabalhadores, não viemos roubar, afinal nem há aqui ninguém para afirmar o contrário, porque de todos estes lugares percorridos e ocupados, montes, salas, adegas, estábulos, cavalariças, palheiros, malhadas, cantos, cantinhos e escaninhos, pocilgas e capoeiras, cisternas e tanques de rega, nem falando nem cantando, nem calando nem chorando, estão Norbertos e Gilbertos ausentes, para onde foram, sabe-se lá. A guarda não sai do posto, os anjos varrem o céu, é dia de revolução, quantos são. (SARAMAGO, 1980, p. 185).

A reforma agrária implementada sobretudo na região do Alentejo teve grande impacto e perturbações por toda a sociedade portuguesa. As políticas de usurpação dos trabalhadores no Estado Novo asseguravam níveis de eficiência elevados nas lavouras, o que garantia expressivas margens de lucro para uma pequena elite. De modo que a substituição do sistema latifundiário por pequenas propriedades familiares cooperativadas, em um primeiro momento, ocasionou perda de receita para o erário da nação lusitana. Não obstante, o estranhamento acarretado pela transformação social trazia um clima de esperança após a Revolução dos Cravos, devido à expectativa, da maior parte da população, de que o regime análogo à escravidão tivesse acabado de definitivamente.

Porém se observou que havia um descompasso entre o ideário revolucionário e a grave situação econômica de Portugal, que carecia de recursos. O ativismo socialista do povo campesino foi fundamental em termos de assegurar que os grandes proprietários de terras não se reorganizassem junto à administração transitória, visando manter o antigo estado de coisas. A reforma agrária e a redução de grandes propriedades marcaram o fim de uma época de espoliação do labor campesino e deu início a uma nova era de reconhecimento da importância do trabalhador rural. Tal evolução felizmente seguiu o seu curso até a contemporaneidade. Contudo, é importante frisar que o ativismo socialista em Portugal perdeu força frente ao domínio do imperialismo norte-americano não só devido à vitória dos aliados na segunda guerra mundial, mas com o esmorecimento da URSS em decorrência da Guerra Fria. Em Portugal, após a Revolução dos Cravos, o povo acreditava que, mesmo com o fim do colonialismo, o futuro da nação seria

promissor em função de sua força de trabalho.

Saramago toma para si a atribuição essencial de reestruturar os eventos decorridos da história de Portugal sob um novo olhar. De modo que o autor se opõe com veemência a esse regime nacionalista autoritário lusitano. Esta discordância se dá de forma clara em *Levantado do Chão*. O viés da narrativa se debruça sobre o processo de composição e acirramento do Estado Novo, bem como suas conexões imediatas com vários setores da sociedade, tais como: o poder central, a oligarquia latifundiária, a Igreja e os trabalhadores.

As características das grandes propriedades de terra na região do Alentejo foram determinantes para a continuidade do regime que foi inaugurado com o Estado Novo, dado o respaldo da Igreja às grandes herdades, e a ausência de letramento dos trabalhadores, propiciando a perpetuação da usurpação da mão de obra, alicerçada pela pregação do catolicismo. Tereza Cristina Cerdeira ilustra bem este modo de operação das elites visando perpetuar a imobilidade social:

Por sua vez o Estado Novo só veio aprofundar essa crise de privilegiados e oprimidos. Elitista, o governo salazarista tinha como grandes aliados os poderosos burgueses – desejosos de manter a situação de privilégios e o regime de mão dura que favorecia a ordem social e a possibilidade de lucros -, os latifundiários, donos das terras, e a Igreja, estandarte de defesa dos valores ocidentais contra a ameaça do comunismo. (CERDEIRA, 2018, np).

A relevância do Neorrealismo se dá na medida em que o movimento desabrocha como um manancial de resiliência reformador, não apenas em termos do Estado de exceção, mas perante o caráter reacionário de uma elite repleta de regalias que se estendia aos dirigentes do regime fascista. O Estado nacionalista exercia a sua hegemonia não apenas recorrendo à censura, como também à opressão ideológica, tendo o pleno suporte da igreja católica, que engendrava o seu discurso de forma a garantir a manutenção da ordem social instituída. Sobre o papel da igreja nesse contexto, é emblemático um dos discursos do padre Agamedes, personagem de *Levantado do Chão*, em uma missa, se dirigindo aos trabalhadores:

O vosso reino não é deste mundo, padecei para ganhades o céu, quanto mais lágrimas chorardes neste vale das ditas, mais perto do Senhor estareis quando tiverdes abandonado o mundo, que todo ele é perdição, diabo e carne, ora andai lá que eu vos mantenho debaixo de olho, bem enganados estais se pensais que Deus Nosso Senhor vos deixa livres tanto no bem como no mal, que tudo há-de ser posto na balança em chegando o dia do juízo, melhor é pagar neste mundo que estar em dívida no outro. (SARAMAGO, 1980, p. 54)

Os autores neorrealistas estabeleceram, desde o início do movimento, fortes conexões com o Marxismo, tendo assumido posição de liderança em um ativismo social proeminente, em

rota de colisão com o Estado Novo imposto pelo sistema fascista totalitário. As inovações estéticas das narrativas foram importantes para a disseminação de novas possibilidades de sistema econômico e social.

O Neorrealismo português se inspirou, visivelmente, nos romances brasileiros regionalistas da década de 1930. Contudo, o movimento só ocorre em Portugal a partir da década seguinte, já sob o advento do regime nacionalista e autoritário de Salazar. Sendo assim, convém observar a conexão, que é plausível de constatação, entre o Estado Novo de Getúlio Vargas no Brasil e o regime de mesmo nome em terras lusitanas. É importante verificar o que os dois regimes tinham em comum. Ambos tinham forte orientação fascista, perseguiram os socialistas e qualquer ideologia contrária ao regime. Os dois regimes totalitários derivaram para Estados policiais que esmagaram qualquer tentativa de insurreição e se caracterizaram por ter um enorme aparato de mecanismos de controle estatal, como, por exemplo, a censura.

A obra de Jorge Amado instigou muito autores portugueses a seguirem o movimento neorrealista. Saramago também se inspirou no autor brasileiro, como também nos neorrealistas que o precederam. Assim, quando escreve *Levantado do Chão*, percebemos na narrativa diversas características do Neorrealismo, pois o período em que o romance foi produzido já corresponde à época da terceira geração de Neorrealistas em Portugal. Tendo em vista esta peculiaridade, hoje diversos críticos consideram que a sua opção pelo formato do romance histórico foi apropriada.

O autor José Saramago, relativamente ao ativismo decorrente da abertura política de Portugal, produziu uma narrativa de denúncia das injustiças do sistema que guardava muitas semelhanças com as obras literárias originadas a partir do Neorrealismo, em termos da abordagem e delação das mazelas sociais criadas pela desigualdade. Contudo, o escritor transcendeu esses limites e elaborou uma transformação no modo de produção da estética literária, possibilitando que mesmo os protagonistas não letrados tivessem vez na narrativa, enaltecendo a riqueza da variação linguística da humilde população campesina. Assim, a cultura popular dos lavradores foi valorizada no romance *Levantado do Chão*. E Saramago logrou êxito na realização da delação de usurpação dos trabalhadores por meio do discurso indireto livre e de um afiado sarcasmo e as alterações de eixo ficcional.

A obra de Saramago, como Neorrealista que é, assume a posição de recompor os eventos históricos distorcidos pela ditadura. Na nação lusitana, a história oficial sempre se associou ao Estado policial e à igreja católica no sentido de construir uma narrativa linear e falaciosa, mas que estivesse revestida de uma aparência de realidade. Sobre a posição da igreja bem descreve Jaime Sant'Anna:

Os discursos e as práticas de padre Agamedes são caracterizados pela hipocrisia ditada pelo casuísmo pragmático, em detrimento do valor das massas populares:

refletem os interesses do Latifúndio e do Estado, quando a Igreja deles se beneficiará. Todavia, salvaguarda, acima de tudo, os interesses da Igreja, imunizando-se contra quaisquer mudanças no quadro político-social em que se inserem o Latifúndio e o Estado, pois pretende estar eternamente protegida. (SANT'ANNA, 2005, p. 111).

O ativismo do autor, a fim de dismantelar o nefasto ajuste que atrasou o desenvolvimento de Portugal em relação ao resto da Europa, visava dar voz aos que foram emudecidos pelo totalitarismo. Isto se delineou e desabrochou em *Levantado do Chão*, romance histórico por meio do qual o autor liberta a história da nação portuguesa, com a utilização de recursos estéticos que possibilitaram que os mais desvalidos fossem escutados. O que já acontecia, não na mesma dimensão, em Gaibéus de Alves Redol. Em *Levantado do Chão*, romance emblemático da terceira geração do Neorrealismo, embora o autor Saramago utilize alguns recursos semelhantes aos de Redol, a fim de dar voz aos excluídos, o faz com mais liberdade, visto que já escrevia após a redemocratização, como dissemos anteriormente.. Entendemos que a escolha de Saramago pela forma literária do romance histórico tenha se dado na medida em que o autor percebeu de que modo a supressão de fatos históricos foi utilizada em Portugal: como um eficiente recurso de hegemonia e controle mais amplo do sistema mercantilista latifundiário do regime fascista do Estado Novo. De modo que a ficção na obra de Saramago serve como modo essencial de enfrentamento das mazelas sociais. O autor defendia um Portugal menos desigual, com mais equidade e proteção aos cidadãos mais vulneráveis. Assim, o escritor anuía com a reforma agrária e a implementação de avanços no bem-estar social dos portugueses, sobretudo dos mais desamparados, visando a criação de um futuro melhor para o povo lusitano. Sobre a desigualdade social retratada em *Levando do Chão*, esta passagem do romance é significativa:

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje. É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo e a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga. (SARAMAGO, 1980, p. 39).

A proposta narrativa histórica do autor José Saramago é célebre por ter criado um elo entre a ideologia socialista e o plano da ficção utópica. Os eventos descritos pelo escritor, nos meandros da sua narrativa, se revelam essenciais para a implementação de um novo olhar para a triste realidade que representou o passado fascista em Portugal. Por meio de seu romance histórico, o autor promove uma transformação significativa no entendimento do povo lusitano sobre a historiografia oficial, agora reatualizada pelo uso da ficção. Resulta deste experimento

uma nova estética narrativa mais engajada com o desenvolvimento político-social em Portugal. Neorrealista, Saramago se inspirou também no materialismo histórico para trazer à tona a sua narrativa ficcional, o que se observa marcadamente em *Levantado do Chão*. O empenho em reestruturar os eventos históricos do país foi o gatilho para o êxito por parte da crítica. Isso só foi possível tendo em vista a reabertura democrática, que possibilitou a evolução da história por meio de uma nova interpretação dos fatos decorridos, que haviam sofrido com o processo de apagamento implementado pelos censores durante o regime fascista. Assim que, de modo gradual, a população portuguesa foi se dando conta do que realmente havia ocorrido durante os penosos e intermináveis anos de chumbo do regime totalitário.

Saramago se instrumentaliza, com a utilização do romance histórico do século XX, para esclarecer os fatos da época em que produziu *Levantado do Chão*, visando abrir horizontes a respeito da nação lusitana vindoura, ressaltando a nefasta influência do clero português por meio de suas sucessivas alianças com o poder central, que sempre visavam perpetuar uma pequena elite no poder, o que favoreceu a longevidade do regime totalitário do Estado Novo. De modo que a opção pela concepção do romance histórico do século XX ajudou o autor a consolidar as fundações que permitiram aos leitores elucidar a verdade dos acontecimentos regionais de sua nação, bem como sua posição secundária em relação aos demais países europeus. Como pensador, Saramago refletiu sobre as mudanças da sociedade portuguesa de sua época, esclarecendo a historiografia lusitana ao revelar os arranjos de domínio governamental que estenderam por mais de quarenta anos o totalitarismo do regime salazarista. Assim, o autor abre caminho para novas percepções da estrutura de controle da nação no regime Salazarista por meio de inovações estilísticas em sua narrativa. A narrativa jocosa de Saramago reforça o olhar paradoxal do sistema capitalista, bem como o ponto de vista dialético do homem em relação às suas experiências cotidianas. É importante observar que em Saramago, a história é descrita, frequentemente, por meio do tom sarcástico na narração dos períodos descritos. Fica notório o saber histórico do autor, que reconstrói o passado por meio de sua inovação estético-narrativa, inovando a própria ficção.

A tenacidade da obra literária no embate à fúria e à brutalidade, em prol dos direitos humanos e da valorização das minorias, foi a força motriz de *Levantado do Chão*. A obra promoveu um reposicionamento do contexto histórico lusitano posterior à Revolução dos Cravos, dando visibilidade aos excluídos, que haviam sido amordaçados pelo regime totalitário.

Hoje temos ciência de que o pensamento fascista institui a truculência em um país ilusoriamente progressista, visando unicamente o monopólio da ordem institucional para servir apenas aos interesses da elite, o que acarretou na distorção da visão que se tinha dos direitos e garantias basilares de uma nação. O que advém desse cenário é o Estado ditatorial, muito frequente ao longo do século passado. O Estado policial é controlador e se caracteriza pelo exercício abusivo do poder de polícia. Este domínio das esferas coercitivas, seja por meio da censura, seja pelas vias

de fato, pertence ao regime que está no comando, que reúne as condições necessárias para obrigar a população a obedecer às suas normas sociais e legislação arbitrária. A brutalidade de um rompimento institucional gera uma engrenagem que valida a apropriação do poder. A justificativa para tal radicalização pode ser manter a paz social ou salvaguardar a propriedade privada, um dos princípios basilares das sociedades mercantilistas pós-industriais. Contudo, o real temor, geralmente, é o de que as classes populares assumam o comando da nação e com isso promovam justiça social. Assim, à burguesia, interessa manter o estado de coisas, se locupletando em larga escala com o emprego de brutalidade e opressão em relação aos trabalhadores. De modo que, o papel dos militares é distorcido, de forma a assegurar que o sistema coercitivo opere efetivamente somente em relação aos excluídos. Nessas condições, qualquer forma de insurreição popular que vise pleitear direitos é brutalmente oprimida. E isso contribui para a estagnação social e a perpetuação das desigualdades.

O uso das estruturas de domínio em governos fascistas não é privativo do dirigente: é utilizado por cidadãos indistintos que asseguram a sua supremacia financeira por meio da exploração da massa trabalhadora, que os favorece. Tendo em vista isso, Saramago avisa, sobre os modelos de Estado ditatorial, que, no caso de Portugal, o regime implantado guardava uma estreita conexão com a maneira de encarar a vida coletiva peculiar da classe média lusitana.

O autor era crítico ferrenho da igreja católica e de seu papel determinante, no Estado Novo, para manter a ordem social imobilizada. O escritor apontava que o clero, na medida em que apoiava a permanência das injustiças socioeconômicas, afiançando a todos que teriam condições dignas após a vida terrena, corroborava com a visão de que o mundo era tal como era dado e que não havia possibilidade de mudança. Aqui é interessante citar um trecho da obra de Saramago que exemplifica bem a questão:

A grande e decisiva arma é a ignorância. É bom, dizia Sigisberto no seu jantar de aniversário, que eles nada 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 o paraíso, o padre Agamedes que explique isto melhor, e que só o trabalho dá dignidade e dinheiro [...] e se o padre não for suficiente, pede-se aí à guarda que dê um passeio a cavalo pelas aldeias, só a mostrar-se, é um recado que eles entendem sem dificuldade. (SARAMAGO., 1980, p. 40).

Sendo assim, os bons cristãos deveriam aceitar passivamente a ordem social estabelecida. Esta atitude dos clérigos reforçava a letargia dos trabalhadores, que deixavam de aspirar a mudanças. Aqui é oportuno mencionar o professor Fernando Rosas, que escreve sobre o aspecto como o regime nacionalista moldava a sociedade portuguesa durante o Estado Novo:

Os sujeitos reenviavam-se a sociabilidades concretas e fundamentalmente paralisadas: à família, como célula básica, e depois à freguesia, ao município...

e a elas se pretendia dar dignidade constitucional. No fim das contas, o que se fazia era deslocar o indivíduo da perigosíssima área da cidadania para o encerrar em esferas qualificadas e sobretudo restritas da opinião, em fragmentadas unidades sem qualquer possibilidade de influenciar o sentido e a produção mesma da realidade política. Tomado em si e na sua livre iniciativa, ao cidadão não se lhe reconheceria qualquer legitimidade. Da igualdade se disse pois ser a maior e mais perigosa utopia. (ROSAS, Fernando, 1990, p.393).

Se a falta de humanidade da sociedade mercantilista pós-industrial era maquiada pelas instituições que detinham o poder, Saramago era hábil em evidenciá-la por meio de sua inovadora narrativa. Para combater esse aspecto, o escritor entendia que era fundamental expor os mecanismos de controle do Estado policial que eram utilizados.

Nessa obra, o autor dá voz àqueles que normalmente eram emudecidos pelo terrível regime de exceção. A região descrita no romance teve papel decisivo na Revolução dos Cravos. O protagonista que é preso e torturado diversas vezes era ativista socialista no movimento dos trabalhadores rurais. Saramago reconstrói as lutas sociais com a vantagem cronológica de estar mais acercado dos eventos históricos que descreve. Em seu romance, o autor enaltece a linguagem falada do povo, o que confere à obra maior verossimilhança. Sobre a prática de tortura, por exemplo, o narrador de *Levantado do Chão* descreve com nitidez:

Agora mesmo caiu um dos homens, fica ao nível das formigas, não sabemos se as vê, mas veem-no elas, e tantas serão as vezes que ele cairá, que por fim lhe terão decorado o rosto, a cor do cabelo e dos olhos, o desenho da orelha, o arco escuro da sobancelha, a sombra tão branda da comissura da boca, e de tudo isto mais tarde se farão longas conversas no formigueiro para ilustração das gerações futuras, que aos novos é útil saberem o que vai pelo mundo. Caiu o homem e logo os outros o levantaram de empuxão, gritaram-lhe cada um de seu lado, duas perguntas diferentes, como seria possível dar as respostas mesmo querendo dá-las, e não é o caso, porque o homem que caiu e foi levantado irá morrer sem dizer uma palavra que seja. Gemidos só lhe sairão da boca, e em silêncio de alma profundos ais, mas mesmo quando os dentes estiverem partidos e for necessário cuspir bocados deles, o que dará maiores razões aos outros dois para voltarem a bater, não se suja a propriedade do Estado, mesmo então o ruído será o de cuspir e outro não, essa mecânica inconsciente dos lábios, e depois a queda espalhada da saliva no chão, adensada de sangue para estímulo gustativo das formigas que vão telegrafando de uma em uma a chuva deste novo maná, vermelho singular tombado de tão branco céu. (SARAMAGO, L. C., 1980, p.85).

Suas personagens precisam virar o seu destino e encontram um caminho para a alteração de rumo inspirados nos embates marxistas. Seguem sendo lavradores do campo, mas dentro deles nasce uma nova percepção de seu papel no meio produtivo, que os impele a um ativismo transformador no seio de seu coletivo.

A narrativa de Saramago indica o aparato que alicerçava o regime totalitário lusitano e demonstra de que forma o Estado de exceção lograva dominar os diversos campos sociais. Durante a própria liturgia católica, o clérigo prestava atenção nos que se ausentavam ou, no seu entender, se apartavam dos costumes que se atribuíam aos indivíduos íntegros. De modo que,

escorado em princípios de fé supostamente revestidos de idoneidade, o padre Agamedes utilizava a Bíblia como respaldo para o Estado policial, blindando a truculência do regime com um aspecto de legitimidade e licitude. Assim o sacerdócio alcança o êxito em isentar a perversidade do Estado Novo: persuadindo os excluídos de que aquele estado de coisas era o único mundo possível e que todos deveriam aceitá-lo em nome de Deus. Fica claro em *Levantado do Chão*, o acirramento ideológico nas missas, que a partir do Estado Novo passar a ter um teor político mais forte, a fim de conter a 'ameaça socialista', como vemos em uma das falas do padre Agamedes aos trabalhadores, em meio às liturgias da igreja católica:

Certos homens que por aí andam em segredo a tiravos do vosso sentido, e que a graça de Deus Nosso Senhor e da Virgem Maria quis que em Espanha fossem esmagados, vade retro satanás e abrenúncio, hei-de vos dizer que fujais deles como da peste, da fome e da guerra, pois são a pior desgraça que sobre a nossa santa terra podia cair, praga digo como os gafanhotos no Egipto, e é por isso que não me cansarei de vos dizer que deveis dar atenção e obedecer aos que mais sabem da vida e do mundo, olhai a guarda como vosso anjo da guarda, não lhe guardéis rancor, que até o pai é às vezes obrigado a bater no filho a quem tanto quer e ama, e todos nós sabemos que mais tarde o filho dirá, Foi para meu bem (...) (SARAMAGO, 1980, p. 60).

É de se ressaltar, ainda, que, para os casos em que este esquema não tivesse sucesso, os mecanismos de contenção e correção do regime nacionalista estavam calibrados para entrar em funcionamento com bastante agilidade.

O regime totalitário do Estado Novo estava totalmente conectado com a aversão das elites por qualquer possibilidade de mobilidade social. Sendo assim, o foco do nacionalismo era impedir que aflorasse qualquer movimento de politização ou esclarecimento por parte da massa trabalhadora. No latifúndio, o empenho dos policiais era sempre no sentido de obstar a formação de grupos com o escopo de evitar o diálogo e inibir qualquer possibilidade de organização ou sindicalização.

Embora o romance mencione o advento da Segunda Guerra Mundial, o escritor não se detém muito a esmiuçar a conflagração armada.

O romance de Saramago representou uma reviravolta do escritor em sua carreira literária. A obra se destacou em função de vários fatores: pelo ativismo do autor na Revolução dos Cravos, pelo envolvimento em prol da redemocratização, por sua inspiração no movimento neorrealista e por ter selecionado o romance histórico como modelo de concepção narrativa. Os críticos da época ficaram impressionados com a inovação estilística de Saramago, o que impulsionou a narrativa do autor como um divisor de águas do romance português. Assim, o escritor se posiciona como problematizador de eventos históricos. O escritor posiciona a sua obra literária em um viés socialista ao denunciar o processo de reificação do lavrador campesino em

pleno século XX.

Outro fator abusivo que é delatado no romance refere-se à questão do trabalho infantil. Como se não bastasse os adultos trabalharem em condições análogas às de escravidão e as mulheres receberem metade do pagamento já exíguo percebido pelos homens. As crianças eram exploradas desde a tenra infância, prejudicando o sono e passando fome, tal como se dava com os adultos. Sobre trabalho infantil, em *Levantado do Chão*, a situação é denunciada pelo próprio narrador, como revela o trecho a seguir:

João Mau-Tempo ganhava dois tostões, salário de homem feito quatro anos antes, mas hoje mísera paga, de tal maneira a vida encarecera. Beneficiava das boas graças do capataz, ainda parente, que fazia de contas que não reparava na pobre luta do moço contra as raízes das moitas, rijas de mais para se deixarem cortar por aquela debilidade. O dia inteiro, horas e horas de enfiada, quase escondido entre o sarçal, moendo à pancada as raízes com o enxadão, mas as crianças, senhor, porque lhes dais tanta dor. (SARAMAGO, 1980, p. 27-28).

Esse sistema cruel perdurou por quarenta anos, levando em conta apenas o período de vigência do Estado Novo. A situação era ainda pior por não haver escolas para os jovens. Sendo que a ausência de educação para crianças e adolescentes fazia parte de um projeto político de Salazar, que visava eternizar a imobilidade social por meio da manutenção da desigualdade. Em contrapartida, os filhos dos opulentos donos da terra eram enviados ao exterior, para estudar nas mais prestigiosas instituições de ensino. De modo que a crítica ao sistema capitalista está sempre em dialogia na obra do autor, tendo por escopo recapitular o viés bárbaro de organização do processo macro econômico e social da modernidade.

É de se ressaltar também na obra de Saramago, que o desemprego no regime de Salazar era expressivo e foi se acentuando ao longo do Estado Novo. O fato de haver grande oferta de mão de obra e pouca qualificação (devido à não-universalização do ensino), vulnerabilizava especialmente os trabalhadores rurais, que não tinham poder de barganha para negociar as suas condições de trabalho. Assim, trabalhavam pelo valor que o empregador se dispusesse a pagar, o que, na maioria das vezes, não supria sequer as necessidades mais básicas. Sendo assim, além da insegurança alimentar, os ceifadores não tinham salário assegurado em caso de doença e ainda conviviam com a incerteza da sua empregabilidade. Ou seja, no inverno, período mais difícil para os camponeses miseráveis, ainda corriam o risco iminente de ficar sem serviço e não ter o que comer. Quer dizer, o trabalho não oferecia nenhum tipo de direito ou garantia. Essa insegurança quanto ao trabalho e sua continuidade, ou quanto à precificação do valor que deveria ser pago pelo empregador acabava também afetando o comércio local, que muitas vezes era obrigado a vender fiado sem saber ao certo quanto seria pago. Este cenário de desemprego e precariedade das condições de trabalho, é descrito de maneira simples e direta pela personagem João Mau-

Tempo, quando de sua primeira participação em uma reunião de militantes, que começavam a esboçar um movimento sindical. João Mau-Tempo, já na direção de uma conscientização, define a situação sofrida por todos:

Cansamo-nos a trabalhar de noite e de dia, quando há trabalho, e não aliviamos o nosso castigo na vida faminta, covo uns bocaditos de terra quando mos dão para cultivar, e até altas horas, e agora é um geral desemprego, o que eu queria era saber porque são estas coisas assim e se vai ser assim até morrermos todos, não há justiça se uns têm tudo e os outros nada, e eu só queria dizer que os camaradas podem contar comigo, é só isto e nada mais. (SARAMAGO, José, 1980, p. 106).

Almejando uma pressuposta posição de imparcialidade no contexto das guerras mundiais, o Estado Novo optou por fortalecer os latifúndios e o setor primário em prejuízo do desenvolvimento das fábricas. Isto fez com que Portugal ficasse para trás em relação ao resto da Europa. Outra contradição era o fato de a nação lusitana ter se tornado o celeiro do continente europeu, mas faltar comida para a massa de trabalhadores. Tudo isto em função do acúmulo de capital nas mãos de uma pequena, mas gananciosa elite, o que só aumentava o desequilíbrio entre os estratos da sociedade. É de se destacar que, o entendimento da massa trabalhadora do que seriam estes conflitos bélicos propriamente, não era muito claro, seja em função do analfabetismo, seja pela precariedade dos meios de comunicação da época, notadamente nas regiões rurais de Portugal. A falta de entendimento da magnitude do conflito, deixa claro para a pobreza dos trabalhadores e a condição periférica de Portugal em relação a resto da Europa. Sobre a percepção dos trabalhadores do conflito, convém destacar:

Correram vozes em Monte Lavre de que havia uma guerra na Europa, sítio de que pouca gente no lugar tinha notícias e luzes. Guerras também as havia ali, e não pequenas, todo o dia a trabalhar, se trabalho havia, todo o dia a ganir de fome, houvesse ou não houvesse. Só as mortes não eram tantas, e no geral os corpos iam para a cova inteiros. Uma, porém, chegava na sua hora, como já foi antes anunciado. (SARAMAGO, 1980, p. 24).

Saramago, em *Levantado do Chão*, revisita os eventos decorridos com o escopo de iniciar uma abordagem dialógica com história lusitana, mas sem restringir a sua narrativa aos acontecimentos históricos. Para que o seu romance transcenda a historiografia oficial, faz uso da ficção para preencher as lacunas e contar a vida dos excluídos pelos historiadores. De modo que a criação ficcional dos integrantes da família campesina, suas gerações e suas desventuras, assume maior relevo. Assim, a história é repaginada e renovada, transformando o seu entendimento. Desse

modo o protagonismo passa a pertencer ao povo simples do campo e a sua luta pela sobrevivência, que se sobrepõe mesmo a mudanças de regimes políticos. O modo de vida regional obtém projeção em detrimento ao traço mais geral lusitano.

Na medida em que escolhe o formato de romance histórico para elaborar a sua narrativa, Saramago evidencia a composição de uma dialética multifacetada, por meio da realidade cotidiana, a partir da qual escreve os eventos historiográficos para onde o sistema ficcional aponta. Assim, este modelo narrativo direciona o romance para subterfúgios, na medida em que se afasta da história oficial, a fim de remodelar o tempo pretérito, fazendo vir à tona, por meio da imaginação criativa do escritor, uma realidade utópica, mas com muita verossimilhança e coerência interna. Desse modo, o leitor tem uma visão mais clara do encadeamento e desenvolvimento dos fatos históricos ao longo do tempo, a fim de conseguir ressignificar a sua época. Saramago tem um viés analítico e questionador da realidade objetiva e isto transparece e reverbera em sua prosa.

A relevância da concepção de romance histórico, no sentido de estabelecer novos paradigmas de interpretação da realidade, reside concretamente nos eventos decorrentes do fim do colonialismo e suas consequências aniquiladoras tanto em Portugal como nas ex-colônias.

A lógica de acúmulo de terras e propriedade privada nas mãos de uma pequena elite dentro de Portugal também alimentou as guerras coloniais. Afinal, se uma minoria detinha largas extensões de terra em Portugal, porque não seria capaz de controlar vastos territórios no além-mar? Sendo assim, observamos que as contradições da sociedade mercantilista pós-industrial residem na concepção imperialista de propriedade privada, que, amparada pela legislação do Estado Novo, viabilizou e encorajou incursões em outros continentes, explorando outras nações por meio da falácia do ideário da superioridade eurocentrista. De modo que os latifundiários exigiam a manutenção do colonialismo por parte do regime nacionalista, da mesma forma pela qual o Estado Novo assegurava a propriedade privada das vastas herdades. O povo era só uma força de trabalho sem rosto nem relevância.

Na medida em que Saramago encarava a história oficial como concepção de pensamento, vinculada aos valores hegemônicos de uma época e conseqüentemente suscetíveis ao ideário pelo qual o autor foi influenciado. De modo que a vulnerabilidade da historiografia tradicional reside no fato de se tratar de um texto que sempre será escrito por uma pessoa e, portanto, sujeito a falhas, imprecisões, omissões e possivelmente uma tomada de partido de determinada linha de pensamento. Assim, Saramago trabalha no sentido de desconstruir concepções do passado cristalizadas e estanques, promovendo um debate sobre a plausibilidade, na medida em que dá voz ao trabalhador humilde em sua narrativa. Assim, *Levantado do Chão* se trata de um romance histórico neorrealista com aspectos ideológicos questionadores da ordem social hegemônica.

Na verdade, Saramago coloca o leitor diante do que na segunda metade do século XX em diante chamamos, na esteira de Linda Hutcheon, de metaficção historiográfica. Conforme os estudos da autora, é oportuno mencionar:

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. (HUTCHEON apud TESCHE, 2007, p.31)

Ou seja, a de *Levantado do Chão* mescla os elementos históricos, bem como o particular e o memorial, em detrimento do abstrato. Assim, a visão peculiar do narrador e o eixo estrutural de seu texto, permite que o leitor entre em contato com as percepções das personagens relativamente ao seu cotidiano. Desta forma, o leitor e o narrador estabelecem uma relação dialógica e proativa na evolução do romance. Outro diferencial de Saramago é propor a análise de uma única situação sob diversos pontos de vista, que, por vezes, podem ser precisos, vagos ou até mesmo conflitantes. A ironia é utilizada para chamar a atenção do leitor para o absurdo das situações descritas e fomentar o debate sobre o que representaram realmente os fatos históricos discutidos. Desta maneira, Saramago convida o leitor a refletir, seja para formular certezas provisórias, seja para ponderar sobre dúvidas temporárias. De modo que, ao falar do passado, Saramago indaga também a imagem que temos do presente e convida o leitor a repensar sobre a validade de discursos hegemônicos. O autor interfere na realidade descrita e propõe indagações que reforçam a inexistência de uma certeza absoluta, seja na historiografia tradicional, ou mesmo em relação ao romance. Portanto, num movimento de ir e vir, o narrador de *Levantado do Chão* fala dos seus próprios pensamentos, questiona as personagens, gera dúvidas sobre o que está sendo contado e pondera sobre a sua própria construção narrativa, às vezes inclusive admitindo que os acontecimentos poderiam ser contados de outra maneira.

Não obstante o discurso hegemônico dos opulentos latifundiários e alguns de seus familiares, que também estão presentes na narrativa, ainda que com menos importância, no mais das vezes são tratados com ironia. O verdadeiro protagonismo, é interessante reforçar, é reservado aos excluídos, aos sofridos trabalhadores rurais portugueses. De modo que é marcante a cisão social na obra de Saramago. A progressiva politização dos trabalhadores rurais leva-os à percepção de que cada indivíduo é responsável pelo seu destino e o de seus semelhantes.

6. Considerações finais

É chegado o momento de fazermos a aproximação dos autores objeto desse Trabalho de Conclusão de Curso.

Em *Levantado do Chão*, Saramago produz uma narrativa na qual “diálogo e discurso do narrador se imiscuem, onde é difícil separar as falas dos personagens umas das outras, onde a maior parte dos sinais emotivos de pontuação (exclamação, interrogação, reticências, travessões) se excluem” (SEIXO, apud MOYSÉS, 2019, p. 38). Ao se distanciar de uma escrita literária canônica e retratando fortemente a oralidade em seu romance, Saramago procurou dar voz aos excluídos.

A linguagem falada foi a força desencadeadora da revolução narrativa criada pelo autor. Isto possibilita a Saramago ir além dos limites que eram impostos à literatura, capturando e reproduzindo marcas tradicionais da língua falada do povo português.

A saga da família de trabalhadores rurais de *Levantado do Chão* é retratada pelo autor Saramago, um homem culto, que tenta trazer para a sua narrativa um viés popular por meio da

representação da linguagem falada de caráter simplificado e repetitivo. Contudo, alguns estudiosos acreditam que o fato de o escritor ser letrado e estar tentando reproduzir personagens iletradas, torna o relato parcial. Existiria, segundo este ponto de vista, um abismo entre a visão de mundo sofisticada do autor que, em sua narrativa, refere-se à sua própria linguagem, refletindo sobre ela e o seu contraste com a fala coloquial, espontânea e rústica dos camponeses do Alentejo. A complexa convergência e divergência vão se alternando na figura do narrador. Este, por sua vez, ora se aproxima, ora se distancia de uma visão de alteridade. O olhar atento para o próximo, leia-se aqui a figura do trabalhador camponês, está sempre no foco das reflexões propostas em *Levantado do Chão*. Neste sentido, a seguinte passagem é emblemática:

Escolhe lá boa gente, que não arranje conflitos, e depois, limpadas as árvores, está a lenha no chão, vêm aí os carvoeiros, compra aqui, compra acolá, e então é o trabalho destas artes do fogo, e as palavras cabíveis de chacoilar a lenha, rechegar e enfiar, trincar e empurrar, enquanto as vamos nós aqui saboreando, vão eles fazendo o que elas dizem, não é nada conosco, nós só sabemos de palavras, e ainda assim não as sabíamos antes, viemos aprendê-las à pressa para a necessidade. (SARAMAGO, 1980, p.97).

Embora em outros momentos não seja tão evidente de se apurar quem exatamente está com a palavra na narração, há instantes em que há uma separação realmente significativa. Contudo, o narrador, frequentemente, mesmo quando, por exemplo, está falando na primeira pessoa do plural, se coloca em posição de contraste em relação aos humildes protagonistas do romance. De modo que, a oposição entre trabalho intelectual e braçal também é utilizada pelo narrador a fim de ressaltar que não está no mesmo lugar de fala dos protagonistas.

Saramago nos parece estar atrelado ao conceito de mescla discursiva, na medida em que, nas descrições de linguagem oral, não são utilizados pontos e vírgula. À pouca utilização dos sinais gráficos são atribuídos perdas e ganhos. Se por um lado podemos dizer que a narrativa fica mais livre e corrente, por outra parte podemos argumentar que o leitor perde muito em termos de percepção das inflexões na emissão de som objeto da representação narrativa, mas não apenas isso: ficam lacunas em relação ao gestual de quem profere a linguagem oral, visto que o autor não faz uso de pontos de interrogação ou exclamação. Como por exemplo: "Ouço passos no corredor, mas não são os da guarda, são os da guarda, são os da guarda, são os da guarda." (SARAMAGO, 1980, p. 134). Verificamos então, nesta passagem, que as possibilidades de inferências ficam prejudicadas pela ausência de pontuação. Saramago ambiciona uma cópia fiel da linguagem oral, mas nem sempre este ideal se concretiza com plenitude. De modo que o leitor de *Levantado do Chão* às vezes se depara com uma narrativa que, em um primeiro momento, pode lhe parecer desordenada e confusa. Se por um lado, é inequívoco que a ausência de pontuação em Saramago foi algo realmente inovador, por outro, bloqueou outras possibilidades de representação da

linguagem coloquial. Mas se existem aspectos da escrita de Saramago que nos remetem à um caos narrativo, ao menos para os defensores de uma literatura mais tradicional, o que com certeza podemos afirmar é que *Levantado do Chão* por vezes causa alguma perplexidade em seus leitores. Saramago não acreditava na distinção entre narrador e autor, considerando os dois como parte de uma única narrativa produzida pelo escritor. Contudo, passadas várias décadas desde a primeira publicação de *Levantado do Chão*, nos parece acertado postular que, embora autor e narrador não sejam a mesma coisa, eles estão em constante dialogia, ainda que se trate de uma relação complexa. Assim, neste romance de Saramago, a constante oposição entre o âmbito intelectual e o iletrado estão em permanente contradição, o que revela para o leitor uma grande inquietação do autor. Em uma reportagem de 17 de maio de 1999 para o jornal *El país*, na região de Andalucía, Saramago declarou:

La escuela prepara mal, el instituto prepara mal y la Universidad prepara mal", lo que ha propiciado la figura del "analfabeto funcional, es decir", aclaró, "gente que es incapaz de usar lo que aprendió, que no ejerce la función del alfabetizado". Todo ello, añadió el escritor portugués, "puede tener consecuencias tremendas, incluso para la democracia. (SARAMAGO, 1999).

Esta questão do analfabetismo funcional é muito inquietante e infelizmente ainda atual no Brasil e no mundo, haja vista a ascensão de regimes extremamente nacionalistas em muitos países, dada a dificuldade que grande parte da população tem em discernir os fatos das informações falsas. Não apenas isto, mas também a falta de leitura que faz com que muitas pessoas compartilhem informações de duvidosa procedência, sem ao menos ler toda a matéria e verificar a origem da notícia. De modo que a preocupação do autor Saramago segue sendo atual, legítima e oportuna de se pensar.

Salienta-se que Saramago, embora preocupado com a questão do analfabetismo, em *Levantado do Chão*, optou por dar voz aos iletrados, o que dissocia uma relação direta entre analfabetismo e falta de inteligência, uma vez que o autor se rende à sabedoria popular, fazendo uma homenagem ao sofrido povo do Alentejo. Como revela o trecho de uma entrevista de 2013 com Saramago:

Foi com tais homens e mulheres do chão levantados, pessoas reais primeiro, figuras de ficção depois, que aprendi a ser paciente, a confiar e a entregar-me ao tempo, a esse tempo que simultaneamente nos vai construindo e destruindo para de novo nos construir e outra vez nos destruir. Só não tenho a certeza de haver assimilado de maneira satisfatória aquilo que a dureza das experiências tornou virtude nessas mulheres e nesses homens: uma atitude naturalmente estoica perante a vida. Tendo em conta, porém, que a lição recebida, passados mais de vinte anos, ainda permanece intacta na minha memória, que todos os dias a sinto presente no meu espírito como uma insistente convocatória, não perdi, até agora, a esperança de me vir a tornar um pouco mais merecedor da grandeza dos exemplos de dignidade que me foram propostos na imensidão das planícies do Alentejo. (SARAMAGO, 2013)

De modo que Saramago rejeita a figura do homem intelectualizado como única fonte de conhecimento, da mesma forma que refuta a ideia do homem iletrado como personificação do atraso. Assim, o autor descarta o paradigma de dualismo entre vitoriosos e perdedores. Para Saramago, o tipo de integridade mais importante é a do excluído que não se curva diante das arbitrariedades. Dessa forma, o mote de *Levantado do Chão* está em apontar para a necessidade de colaboração, de modo que a falta de letramento seja suprida pela tomada de atitude que, segundo o autor, é pouco visível na camada intelectualizada. Para Saramago, sem a mobilização da classe trabalhadora, todo o ideário de mudança social se esvanece em mera retórica. A convergência entre o narrador do escritor e os protagonistas de *Levantado do Chão* está em que ambos se insurgem contra o modo de operação do latifúndio, o que viabiliza a concretização das expectativas de mudança. Peculiar em Saramago é também a forma como, em alguns momentos, o autor critica a linguagem oral rústica dos trabalhadores para, logo adiante, se sensibilizar e se render ao seu empenho em dialogar, mesmo que com muita dificuldade, devido ao pouco estudo:

são cartas simples, com erros de ortografia quase em cada palavra, de modo que o que lê Hernandez não é bem português, nem é bem espanhol o que Mau-Tempo lê, é uma língua comum dos dois, a língua do pouco saber e muito exprimir, lá se entendem, é como se ambos estivessem a fazer sinais de um lado para o outro da fronteira, por exemplo, abrir e fechar os braços, que é sinal inconfundível de abraçar, ou levar a mão ao coração, que é sinal de bem-querer, ou apenas olhar, que é sinal de descobrir, e ambos assinam as cartas com a mesma dificuldade, a mesma mão grotesca que faz da caneta cabo de enxada, por isso é que as letras são feitas como arrancos, este que se assina, hã, Miguel Hernandez, ou António Mau-Tempo. (SARAMAGO, 1980, p. 146).

Saramago evidencia que, não obstante a dificuldade dos personagens em se expressarem de forma clara, propiciando entendimento, o que se deve valorizar é o anseio e a tenacidade dos trabalhadores e amigos em se comunicar. Sendo o objetivo primordial da linguagem o de propiciar o diálogo, isto leva o narrador de *Levantado do Chão* a refletir que, diante do empenho das personagens para se expressar, podemos pensar que a falta de letramento é compensada pelo esforço. Assim, ao descrever a linguagem oralizada, destaca também outros signos, como o gestual, atribuindo-lhe grande importância na narrativa:

Dos três, é Sigismundo Canastro o mais calmo. Sentado no chão, como todos os outros, começou por pousar a cabeça sobre os braços cruzados, por sua vez assentes nos joelhos, logo se vê como é. Quer pensar melhor, mas de repente veio-lhe a ideia de que os companheiros poderiam julgar, pela posição rendida, que ia desanimado, era o que faltava, descruzou os braços, endireitou o tronco, aqui estou. (SARAMAGO, 1980, p. 75).

Podemos pensar também, que, ao representar o discurso oral rústico dos camponeses,

dando voz aos que normalmente são minimizados ou deixados de lado nas narrativas, o autor está reconhecendo o outro como legítimo outro, o que nos remete às ideias de empatia e alteridade. Honesto e coeso ao constatar que o seu status social não é o mesmo dos protagonistas de *Levantado do Chão*, conforme a narrativa evolui, Saramago se dá conta das desigualdades, injustiças e até mesmo do abismo social que o separa de suas personagens. De forma que é preciso distinguir entre a narração e as personagens, embora entre elas existam pontos de expressiva convergência social e ideológica. De modo que elas estão conjuntamente mobilizadas para resistir às arbitrariedades impostas pelo sistema latifundiário vigente no Estado Novo.

Um outro recurso utilizado por Saramago em sua narração é o da personificação. Assim, o escritor atribui sentimentos humanos e palavras a seres inanimados, sejam eles plantas ou animais. Como é possível verificar na passagem: “Mas isto são fraquezas do narrador, imaginar que as árvores se arrepelem e gritam” (SARAMAGO, 1980, p. 136).

Para descrever terríveis cenas de tortura em um presídio o autor faz uso das formigas. Como os presos políticos que seriam torturados eram separados dos demais e quando do implemento de seu martírio não havia ninguém observando, Saramago, ao fazer uso da figura de linguagem das formigas e atribuir-lhes personalidade, encontrou um meio de descrever ao leitor o que estava ocorrendo. É um modo de demonstrar os abusos do poder de polícia em um Estado de exceção que surpreende o leitor, pois não se espera que um animal pudesse servir de testemunha ocular na narrativa. Embora o objeto das cenas seja brutal, é interessante e peculiar o modo como Saramago faz uso desse expediente para viabilizar uma maneira de contar a história. Às vezes as formigas param o que estavam fazendo, olham para trás, quase como se fossem cachorros e ficam estupefatas, pois parecem perceber como o que está se passando foge à normalidade. Contudo, como são formigas e não compreendem muito bem os acontecimentos, em seguida retornam à sua labuta. De modo que temos, com as rãs em Alves Redol e com as formigas em José Saramago, algum nível de aproximação entre o recurso narrativo utilizado pelos dois autores. Embora, em Saramago, as formigas pareçam se deter mais à observação da situação, que é mais longa e detalhada, ainda que elas não compreendam exatamente o que se passa. Vale ressaltar que esta estratégia de Saramago deixa bem claro para o leitor a crueldade do crime de tortura:

Agora mesmo caiu um dos homens, fica ao nível das formigas, não sabemos se as vê, mas vêem-no elas, e tantas serão as vezes que ele cairá, que por fim lhe terão decorado o rosto, a cor do cabelo e dos olhos, (...). Caiu o homem e logo os outros o levantaram de empuxão, gritaram-lhe cada um de seu lado, duas perguntas diferentes, como seria possível dar as respostas mesmo querendo dá-las, e não é o caso, porque o homem que caiu e foi levantado irá morrer sem dizer uma palavra que seja. Gemidos só lhe sairão da boca, e em silêncio de alma profundos ais, mas mesmo quando os dentes estiverem partidos e for necessário cuspir bocados deles, o que dará maiores razões aos outros dois para voltarem a bater, não se suja a propriedade do Estado, (...) e depois a queda espalhada da

saliva no chão, adensada de sangue para estímulo gustativo das formigas que vão telegrafando de uma em uma a chuva deste novo maná, vermelho singular tombado de tão branco céu. (SARAMAGO, 1980, p. 85).

A questão das formigas, de como o autor as utiliza na narrativa e das funções que performam é curiosa de se observar na obra de Saramago, pois, décadas antes, em *Gaibéus*, Alves Redol também fazia uso de semelhante figura de linguagem, ao descrever as rãs. A técnica narrativa interessante e importante do qual Redol se utiliza é o som emitido pelas rãs, não apenas como figurante no romance, mas como testemunha dos momentos de dor física ou psíquica dos lavradores, como se percebe no trecho da obra *Gaibéus*: “Um coaxar de rãs é um eco daquele arrepio.” (REDOL, 1965, p. 250).

Em uma outra passagem as rãs atacam o latifundiário tirânico. O som das rãs acompanha a narrativa, os trabalhadores e seus deslocamentos. No início da colheita, quando os trabalhadores estão alegres e acreditando que o serviço lhes dará bons frutos, conforme a passagem: “O zangarreio das rãs é canto de trégua para suavizar o labor.” (REDOL, 1965, p. 31)

De modo que, na obra de Redol, em tal momento, o som das rãs ainda distraía alguns trabalhadores. Todavia, conforme o serviço progride, o ser humano se equipara aos bichos e perde a sua humanidade, as rãs se antropomorfizam. A narrativa vai atribuindo, na medida em que avança, traços humanos às rãs, que passam a funcionar como se fossem testemunhas da exploração trabalhista. E aqui então temos uma aproximação das narrativas de Alves Redol e José Saramago, pois tanto em *Gaibéus* quanto em *Levantado do Chão*, temos o recurso da antropomorfização de animais para melhor descrever os sentimentos das personagens, no caso de Saramago, para denunciar o crime de tortura, na obra *Levantado do Chão*.

Voltando a Saramago, ao passo que o primeiro Neorrealismo procurava retratar a realidade dos trabalhadores por meio de personagens que correspondiam às camadas sociais mais desfavorecidas e mais sujeitas a sofrer em função dos mecanismos de controle do Estado policial, em caso de insurreição, Saramago, por estar escrevendo após a redemocratização, tem a chance de caracterizar o ativismo de base popular e seu percurso histórico não mais como mera expectativa transformadora da década de 1970. Assim que, se os romances neorrealistas jogaram luz nos excluídos pelo regime nacionalista latifundiário do totalitarismo lusitano, nos moldes do que já havia ocorrido na obra de Jorge Amado, no Brasil, o romance histórico de Saramago, em termos de produção estética, visivelmente também bebeu desta fonte.

O autor José Saramago produziu uma narrativa de denúncia das injustiças do sistema que guardava muitas semelhanças com as obras literárias originadas a partir do Neorrealismo, em termos da abordagem e delação das mazelas sociais criadas pela desigualdade. Contudo, o escritor transcendeu esses limites e elaborou uma transformação no modo de produção da estética literária,

possibilitando que mesmo os protagonistas não letrados tivessem vez na narrativa, enaltecendo a riqueza da variação linguística da humilde população campesina. Assim, a cultura popular dos lavradores foi empoderada no romance *Levantado do Chão*. E Saramago logrou êxito na realização da denúncia da exploração dos trabalhadores por meio do discurso indireto livre, o tom de um fino, mas afiado sarcasmo e as alterações de eixo narrativo.

Em Portugal, o movimento neorrealista ocasionou um florescimento do processo de diálogo, fomentando debate entre autores comprometidos com a busca pela verdade, por meio dos quais a reflexão se aprofundou, fazendo vir à tona, ao invés de simplesmente aparências nebulosas, como se deu em períodos literários anteriores, ideias claras sobre o que de fato estava se passando na nação lusitana. Tudo isto apesar da forte censura implementada pelo Estado de Exceção de Salazar. Assim, mesmo que tenha se dado às escondidas, o ativismo literário marxista foi primordial para a resistência democrática, sendo que, ainda que com cautela para escapar da polícia política, a circulação secreta dos romances de autores brasileiros reforçou o compromisso social dos escritores portugueses, inspirando-os a buscar meios de tentar promover mudanças por meio da conscientização dos leitores.

Os romances do primeiro Neorrealismo procuravam estabelecer conexões com a vida concreta da época, por meio da exposição das ambivalências e incoerências do modelo arcaico de mercantilismo latifundiário adotado pelo regime totalitário do Estado Novo. Sendo assim, a concepção deste grupo literário impulsionou um ativismo socialista que produziu narrativas de viés engajado, notadamente após a segunda guerra mundial. Esta é uma das razões pelas quais *Gaibéus* de Alves Redol é um romance precursor: marcou o início do movimento Neorrealista antes de mesmo de ele crescer em escala. Sendo assim, os leitores lusitanos foram apresentados para uma linguagem humanista que foi progressivamente ampliada, fomentando, dessa forma, o advento e crescimento do movimento revolucionário que posteriormente poria um termo a quarenta sangrentos anos de ditadura em Portugal, chegando ao ápice com a Revolução dos Cravos. Merece ser ressaltada a árdua trajetória trilhada pelos escritores neorrealistas, visto que este fluxo de ideias originado com essa corrente estética viabilizou a evolução da literatura como um todo em Portugal.

Inspirado nas narrativas neorrealistas, Saramago conseguiu produzir os seus romances históricos. Ademais, a disseminação do ideário humanista favoreceu o surgimento de uma nova leva de autores de língua portuguesa, que, mais adiante, não mais se restringiu às fronteiras lusitanas e abarcou os escritores dos Estados originados com o processo de descolonização alcançado pelo fim do Estado Novo em Portugal.

O regime Salazarista, intencionalmente, impedia aos trabalhadores qualquer tipo de letramento ou educação, visto que para o sistema ditatorial não era interessante que as pessoas pensassem e pudessem vir a contestar as arbitrariedades do totalitarismo. O próprio José Saramago

foi vítima desse cruel sistema. De modo que estudou muito pouco e, em certo momento, precisou interromper a sua escolarização para trabalhar em uma fábrica. Assim, na juventude, teve pouco acesso à leitura. Porém o Estado ditatorial tinha também algumas contradições. Foi assim que, meio por acaso, em uma formação profissional à qual teve acesso, surpreendentemente estava disponível uma matéria que tratava de estudos literários: tal oportunidade transformou a trajetória do escritor, que adquiriu o hábito da leitura e tornou-se visitante incessante de bibliotecas estatais em Lisboa.

A narrativa de Saramago é construída, notadamente, por meio de extensos parágrafos. As falas dos protagonistas geralmente são posicionadas após a vírgula, edificando assim uma escrita pouco ortodoxa. Em *Levantado do Chão*, o autor dá voz aos excluídos em relação de oposição com os latifundiários. O narrador sempre se manifesta por meio da terceira pessoa. O autor relata acontecimentos os quais, por vezes, sequer as personagens têm consciência. Por vezes, Saramago demonstra ter o mesmo ponto de vista de algumas de suas personagens, o que o aproxima delas. Em outros momentos, contudo, se distancia e o que prepondera é o viés do protagonista. De modo que o autor lança mão de artimanhas que, por vezes, o afastam das personagens, por outras o acercam delas. *Levantado do Chão* se caracteriza também pela metaficção historiográfica, intertextualidade e também por ser um romance questionador do capitalismo. A metaficção ocorre na medida em que o autor se propõe a reescrever a história oficial por meio do protagonismo dos excluídos em sua narrativa. Ao passo que é possível verificar a intertextualidade nesta obra de Saramago na medida em que o autor estabelece uma dialogia com outros textos e partes integrantes da cultura local do Alentejo.

O narrador de *Levantado do Chão* relaciona-se com as personagens e convida o leitor a refletir. Para descrever cenas importantes e difíceis, como a descrição de uma sessão de tortura, o narrador utiliza o recurso da antropomorfização de simples insetos. Também o faz para descrever as alterações do estado emocional dos trabalhadores na lavoura, na chegada, durante e no fim da jornada de trabalho. O narrador desta obra de Saramago, a fim de melhor descrever a situação dos trabalhadores camponeses, se desloca livremente pela trama, permitindo ao leitor que o siga neste percurso. As personagens, contudo, estão imobilizadas pela ordem social opressora e ficam adstritas ao seu local de trabalho ou alojamentos precários. O narrador, por meio de técnicas que possivelmente visavam a próxima página, aguça o tempo todo a curiosidade de quem o lê, por meio de digressões, ou antevendo alguns fatos que estavam por ocorrer mais adiante. Outra característica marcante do narrador de *Levantado do Chão* reside no fato de ele sempre tomar partido em relação a tudo o que se passa em sua história. E o faz por meio do sarcasmo que salienta o seu viés de engajamento social. Saramago reconstrói e redimensiona os eventos históricos por meio do empoderamento, adaptação e contextualização de narrativas dogmáticas, como as religiosas ou da literatura antiga. O tom jocoso do autor contribui para quebrar o tabu, envolvendo

estes textos.

Outra característica importante de *Levantado do Chão* é que os episódios históricos de Portugal são rememorados em meio à narrativa, somente para permitir que o leitor consiga imaginar melhor o contexto, a fim de indagar a relevância de tais eventos na narrativa. De modo que o romance não tem personagens históricos, só há menção à algumas figuras da história lusitana, mas que não tem maior relevância dentro da narrativa pois não praticam ações.

A metaficção historiográfica do romance de Saramago demanda que o leitor distinga sinais transcritos do passado, tanto da história, como da literatura, da região e da cultura popular de modo a estabelecer conexões que permitam a percepção das referências paratextuais utilizadas por Saramago. Assim, em diversos momentos, o autor recupera outros ecos discursivos em sua narrativa, de modo a viabilizar comentários e reflexões sobre outros textos, de autores que o precederam. Em *Levantado do Chão*, o autor faz uso de variedades da intertextualidade diversificadas: às vezes direta ou indiretamente. Saramago aprecia especialmente a paródia, a paráfrase e a epígrafe. A paródia geralmente é utilizada com objetivo jocoso ou satírico. Já o uso da paráfrase permitiu que o autor reinterprete determinado texto de forma a dar um novo enfoque para o seu sentido. Já a epígrafe foi utilizada pelo autor no início do romance ou de um capítulo para situar o leitor do assunto a ser tratado, resumir o viés discursivo ou fomentar a discussão por meio da divulgação do foco narrativo da história a ser desenvolvida.

Em relação à religião, Saramago desconstrói a acepção prototípica da bíblia, ampliando o ideário imagético erigido por essas narrativas, possibilitando dessa forma um novo leque de entendimentos. O escopo do autor, ao fazer isso, é evidente: problematizar a relevância e serventia das narrativas catolicistas. Assim o escritor cria novas pontos de vista, que permitem diferentes panoramas, apartando-se do horizonte original do texto religioso. Por meio da personagem do padre Agamedes, Saramago satiriza a função de Deus e da narrativa eclesiástica, na medida em que, ao reproduzir os pensamentos do clérigo, alfineta com veemência o discurso católico e suas contradições.

Saramago, em *Levantado do Chão*, ao fazer uma releitura do passado histórico, constrói uma narrativa polifônica diversificada e regional em oposição à uniformidade e ao genérico.

Em *Gaibéus*, para demonstrar a competição entre trabalhador e a máquina, o autor Alves Redol faz uso da ironia, tal como vemos na passagem: “Não há risos nem cantigas. Só as correias riem – só a debulhadora e a locomóvel cantam. Cantam e riem pelos eirantes. – riem dos eirantes. (REDOL, 1966, p. 127).” A antropomorfização da máquina deixa nítida a concorrência desigual entre ela e o operário. Mesmo se esforçando nesta injusta competição, os trabalhadores se desgastam e se afligem.

O modo como o sistema ultrajante é descrito por Redol é velado, da mesma forma a

denúncia da desigualdade social. Os meios para representar as emoções dos trabalhadores explorados injustamente são moldados com maestria para que o leitor perceba a exaustão dos empregados na colheita de arroz e seu estresse no serviço cansativo e repetitivo. O autor não tencionava, com a sua obra, mudar os rumos da história. Sua destreza está em ter tido êxito em mostrar o que ocorre na percepção de protagonistas usurpados ao máximo por um regime arbitrário, sem transparecer explicitamente, visto que sua narrativa é edificada com muita sutileza.

A época do Neorrealismo em Portugal foi delimitada pela censura dos tecnocratas do regime salazarista, que restringiam o desenvolvimento do país com critérios arbitrários e duros, impostos por um Estado de exceção que centralizava todo o controle deliberativo. No interior deste arquétipo estadista, quase nada era comunicado, pois caso houvesse alguma narrativa que contivesse críticas, provavelmente receberia severas punições, pois não havia liberdade no regime fascista. Neste cenário, dados os obstáculos da censura, poucos autores foram capazes de criar técnicas narrativas, como o uso do signo do silêncio, que denunciava, nos seus romances, a angústia e apreensão do ambiente punitivo da época.

O severo regime ditatorial de Salazar calou os cidadãos portugueses. De modo que, a narrativa literária precisou achar caminhos para reproduzir, por meio dos romances, o dia a dia da época. A censura imposta pelo regime fascista criou uma mobilização em favor da arte. Assim que, por ser de um signo poderoso, o silêncio que se dá nas narrativas visa representar uma doutrina em oposição ao Estado de exceção instituído. Analisar o silenciamento nas narrativas é dar conta do modo como esse evento, na linguagem do romance, manifesta reais sentidos de momentos históricos que impulsionaram e inspiraram o desenvolvimento social e literário lusitano. Por esta razão, reanalisar o romance por meio da tecitura do emudecimento trata-se de reinterpretar a obra literária por um viés possivelmente mais receptivo e lúcido. Ao analisarmos a questão do silenciamento na literatura, percebemos a relevância que ele tem na narrativa neorrealista, durante o Estado Novo em Portugal. Assim aferimos como o romance, no contexto dos fatos da narrativa literária, tornou possível novos modos de assimilação dos significados que o não-dito atinge não só na narrativa, bem como para além dela.

A obra *Gaibéus* enfoca o silenciamento e a submissão de um conjunto de ceifadores, submetidos à uma exploração excessiva de sua força de trabalho, até o ponto da perda de sua humanidade, causando a sua equiparação ao maquinário ou aos bichos. Outra questão que se destaca é a prostituição como um modo de silenciamento, devido à metamorfose do ser humano em objeto, o que acontecia com facilidade em função da falta de renda, da mesma forma como se dava a exigência sobre-humana da força de trabalho.

Em *Gaibéus*, a ênfase no ser humano é realçada por meio da técnica da baixa mutabilidade das ações realizadas pelos protagonistas. Os episódios contados são reiterados, para significar com muita verossimilhança o serviço brutalizado, repetitivo e cansativo, quase

autômato, apesar de se tratar de um serviço campestre. Os atos praticados pelos trabalhadores rurais são repetidos à exaustão, ocasionando uma fadiga intensa. O repertório das ações é diminuto, assim que as únicas transformações que ocorrem são relativas às características individuais dos protagonistas, que vão se alterando na medida em que eles vão executando o serviço mecânico e repetitivo, como se estivessem na linha de produção de uma indústria, apesar de o trabalho ser realizada em uma colheita de cereal. Por causa da natureza do trabalho é que o autor de *Gaibéus* se referiu a sua narrativa como “documentário humano”, pois o que lhe interessava retratar não eram propriamente as ações dos trabalhadores, mas a precariedade de sua situação de vida, em função da exploração desumana da sua capacidade de serviço. Por isso, o trabalho é realizado por empregados metamorfoseados em coisas, pois mesmo que o esforço empregado na realização do serviço fosse além do que seria humanamente possível, aos lavradores não havia a possibilidade de parar a colheita em função da sua fadiga extrema.

Como as personagens estão adstritas à inflexibilidade ditada pelo regime, este é uma aspecto que deixa claro que a narrativa possui o viés militante próprio do movimento neorrealista. A realidade é utilizada como bandeira de luta. Na obra de Alves Redol a submissão dos trabalhadores é bem evidente. Assim que, no final da narrativa, os conflitos não se resolvem e o que se temos é um desfecho no qual, apesar de muitas situações serem análogas às do início da história, outras são ainda piores, o que é surpreendente.

Outras características específicas, em termos linguísticos e sociológicos, que nos permitem identificar o romance *Gaibéus* como uma narrativa literária são de ordem temporal. A descrição espaço-temporal, na narrativa, ocorre continuamente, contudo, nos momentos nos quais a focalização que é dada é direcionada para personagens específicas da história, a sequencialidade é interrompida e substituída por uma forma de inversão temporal. De modo que o tempo da história deixa de coincidir com o tempo da narração. A partir disso, a narração pode então começar pelo meio ou até pelo fim da história e apenas se o autor julgar necessário, por meio de seu engendro estilístico, o narrador pode informar ao leitor sobre episódios do início da história. O autor faz uso deste recurso quando trata de lembranças individuais. Entretanto, quando os eventos em questão se tratam de intervenções coletivas, o tempo é sequencial. Em contrapartida, quando a focalização que é dada é de ordem individual de alguma personagem, o tempo não mais segue uma sequência cronológica e é fracionado.

Essa modificação de espaço-tempo, que tem por objetivo remeter ao presente lembranças de episódios decorridos, de fato, se trata de um remédio para suportar a dureza do terrível contexto de trabalho ao qual os camponeses estavam submetidos. Em *Gaibéus*, os flashbacks servem como escape do sufocante dia a dia da ceifa, sendo que, neste ponto, verificamos o valor que é dado à esperança na obra, visto que, para alguns personagens, o único modo de sobreviver ao sofrido cotidiano era relembando dos bons momentos que já tinham

vivido, acreditando que um futuro melhor também poderia voltar a ocorrer.

Refletindo sobre os padrões literários neorrealistas, apresentados pelo tempo verbal presente, precisamos ressaltar de que o cotidiano é a perspectiva cronológica que mais se destaca em *Gaibéus*. Essa reiteração enfoca a ocasião histórica, não apenas do ponto de vista coletivo, como também dos costumes populares. Tão intensa recidiva cronológica enviesada para o dia a dia aponta para várias injustiças, seja para as suportadas pelos lavradores rurais, seja para as suportadas pela camada letrada da sociedade lusitana, a tal ponto que a narrativa sobre o cotidiano se transforma numa técnica de manifestação do pensamento. Esse modo de representar a realidade tem conexão com a técnica do emudecimento. De modo que o tempo verbal adquire um valor em termos de significação que se harmoniza com os objetivos do movimento neorrealista, mas sem o risco de ter problemas com a censura Estado de exceção do Estado Novo.

É importante constatar que há diversas metodologias usadas pelos escritores para falar de assuntos que, na verdade, são citados para comunicar outra coisa. São técnicas aplicadas pelos autores para falar de seus valores, que frequentemente resultam, quando utilizados para representar os diálogos ou a argumentação, em valores significacionais que são retratados por meio do silenciamento.

Entretanto, a angústia, o silenciamento e a convivência com a censura, são motivos pelos quais *Gaibéus* é um romance fundamental para a análise da narrativa, não apenas por nos propiciar uma compreensão do tempo em que os episódios descritos se dão, mas também por permitir que leitor perceba de que modo este silenciamento foi imprescindível para que o romance, mesmo tendo sido adstrito pela fiscalização da censura, tenha logrado representar com tanta precisão os sentimentos dos trabalhadores num período em que a sociedade era forçada a não se expressar.

Sabendo que os aspectos históricos interferiam na elaboração da obra literária, Redol criou protagonistas que denunciasses as injustiças laborais e sociais dos trabalhadores rurais da época.

No romance de Alves Redol, o enfoque não é muito nos poucos personagens, porque o que importa para o autor é a narração. Quanto aos protagonistas, o povo, de *Gaibéus*, muito pouco é dito ao leitor. Não há grandes detalhamentos quanto às características físicas ou psíquicas das personagens. O que importa é que cada personagem serve como representação do seu meio social. Na narrativa de Redol a identificação do indivíduo na sociedade se dá com base na sua potência fornecedora de força de trabalho e nada mais. Em *Gaibéus*, os protagonistas simbolizam a ordem social dos espoliados. De modo que as personagens procuram apenas trabalho e renda para poder subsistir, mesmo que precariamente. A análise social da narrativa do autor é uma denúncia da decadência dos princípios e escrúpulos da nação lusitana.

Assim, os dois romances, cada um a seu tempo, numa mesma postura neorrealista,

assumem a literatura como denúncia. E quando se diz cada um a seu tempo, está-se falando de fases distintas dessa postura. Alves Redol pertenceu ao primeiro, final dos anos 40, e Saramago, ao terceiro, pós-revolução de Abril. Ambos marxistas, também cada um a seu tempo. Enquanto nos anos 40, o Marxismo tomava o lugar do socialismo proudhoniano, nos anos 80, já se começava a discutir a eficácia do marxismo. O próprio Saramago começava a perceber o fracasso da doutrina na medida em que ela também não trazia condições humanas para o povo. Alves Redol negava a literatura como arte, impondo-lhe um estatuto de documento. Saramago, ao contrário, busca a expressão artística tanto através de seu estilo peculiar no que diz respeito à pontuação e à total ausência de marcas de diálogo, mas insere-se, através do romance histórico do século XX, naquilo o que Fletcher chamou de efeito documental, como as últimas décadas do século exigem.

Entretanto, talvez, a grande diferença, entre os dois escritores, seja a escolha do tempo do narrador e do narrado. Enquanto Alves Redol coloca seu narrador que, por sua vez, trabalha o narrado no tempo presente, o seu próprio tempo, dando ao romance uma forte carga ideológica, quase panfletária, busca a correção do presente para o presente, Saramago, por sua vez, empresta ao narrador o tempo presente para que possa desenvolver, com maior lucidez, o narrado no passado, com toda a possibilidade de uma visão crítica. Em outras palavras, trata da correção do passado para o presente. Interessante observar que o presente é sempre antiépico, porque um tempo inacabado e o passado, épico, porque trata-se de um tempo fechado, absoluto. Não raras vezes, estudiosos se referem à saga da família Mau Tempo como a narrativa épica do Alentejo, é o caso de Teresa Cristina Cerdeira, maior especialista brasileira em Saramago.

Estamos, portanto, diante de dois grandes nomes da Literatura Portuguesa, dois nomes que transformaram os anti-heróis da História oficial em heróis, possibilitando a eles, o povo, os excluídos, um deslocamento das margens ao emprestar-lhes o que a oficialidade lhes retirou por séculos e séculos: a voz. E quando se tira do povo a voz, impede-se a criação de circunstâncias humanas, condena-se um povo a circunstâncias completamente desumanas. É o que ambos os escritores terminam por mostrar.

6. Referências bibliográficas

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin & PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1994.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra, Almedina, 1965.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BRUNEL, P. ; PICHOS, CL.; ROUSSEAU. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva/USP; Curitiba: UFPR, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- CARVALHAL, Tania Franco. 2. ed. *A literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CONRADO, Iris Selene. O romance e o romance de José Saramago. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103653/conrado_is_dr_assis.pdf;jsessionid=A9BE7B5743331ECAA000D4BF663E4130?sequence=1>. Acesso em: 28-06-2021.
- COSTA, Rarache Rodrigues. Levantado do Chão, de José Saramago: um romance histórico sobre o fascismo em Portugal. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_6dfb86c8939acc20ef8c642670d86e9>. Acesso em: 10-08-2021.
- CUNHAL, Álvaro. *A revolução portuguesa*. Lisboa: D. Quixote, 1975.
- CURADO, Adriano. Neorrealismo, o que é e como surgiu a corrente artística esquerdista. Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/neorrealismo/>>. Acesso em: 22-06-2021.
- DACOSTA, Fernando. *Máscaras de Salazar*. 8ed. Lisboa: Editorial Notícias, 1984.
- FITZGIBBON, Vanessa C. *Estado e resistência cultural: o caso do neorrealismo português*. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/39967/27599>>. Acesso em: 21-06-2021.
- GARCEZ, Maria Helena. *A ficção portuguesa contemporânea: 1960-1970*. São Paulo: USP, 1979.
- FLORY, Suely F.V. *Texto, contexto e metatexto. O papel ficcional de José Saramago e David Mourão-Ferreira*. Assis: UNESP, 1994.

FREITAS, Zilda de Oliveira. A personagem (Neo)realista: construção, processo evolutivo e identidades ficcionais – Estudo comparativo entre Teodorico, de A Relíquia, e Ti Maria do Rosário, de Gaibéus. Disponível em:

<<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/download/2474/1360>>. Acesso em: 28-07-2021.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França. São Paulo, Perspectiva, 1974.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

LOPES, Oscar & SARAIVA, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1989.

MOYSÉS, Yuri Moura. O Realismo em *Levantado do Chão*. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35486/1/2019_YuriMouraMoys%C3%A9s.pdf>.

Acesso em: 21-08-2021.

PAULETTO, Kiszewski Juliana. *Levantado do Chão* como romance fundador na obra de José Saramago. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/200152>>.

Acesso em: 16-08-2021.

REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Caminho, 1966.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

RESENDE, Kellen Millene Camargos. O silêncio e a literariedade em Gaibéus. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/download/2779/1755>>.

Acesso em: 19-07-2021.

RESENDE, Kellen Millene Camargos. Repressão e silêncio em Gaibéus de Alves Redol. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5988>>.

Acesso em: 24-07-2021.

ROSAS, Fernando. *Portugal e o Estado Novo*. Lisboa: Presença, 1990

SANT'ANNA, Jaime. *O Sagrado em José Saramago*. São Paulo: USP, 2005

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa: Europa-América, 1971.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

SILVA, Arlenice Almeida da. Da teoria do romance ao romance histórico: a questão dos gêneros em G. Lukács. Disponível em: <http://rapsodia.fflch.usp.br/sites/rapsodia.fflch.usp.br/files/upload/paginas/rapsodia1_04.pdf>.

Acesso em: 26-06-2021.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa : Dom Quixote, 1992.

TESCHE, Camila Carolina Pereira da Silva. *História e poder: Uma leitura de Levantado do Chão*. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-13032008-131735/publico/DISSERTACAO_CAMILE_C_P_SILVA_TESCHE.pdf>.

Acesso em: 20-08-2021.

ZUFFO, NILVA. O romance histórico: a leitura da história pela ótica da ficção. Disponível em: <http://www.gestoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_nilva_zuffo.pdf>.

Acesso em: 10-07-2021.