

LEVANTADO DO CHÃO. ANACRONISMOS E NOVOS COMPROMISSOS LITERÁRIOS

SÍLVIA AMORIM

como se eu depois do *Levantado do Chão* tivesse adotado uma espécie de perspectiva que me permitisse ver toda esta cultura, ver toda esta história e ver todo este tempo realmente como um todo.

José Saramago nas suas palavras

Ao definir o sujeito contemporâneo, o filósofo italiano Giorgio Agamben afirma: “Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l’ombre, leur sombre intimité”. (AGAMBEN, 2008, p.21-22). Essa resistência às luzes e ilusões do tempo, com nítidas inflexões platônicas, é uma problemática recorrente na obra de José Saramago. Se atentarmos num romance como *Ensaio sobre a cegueira*, percebemos que a “cegueira branca” que nele pulula, símbolo do fascínio pelas corrupções e artifícios da nossa época, corresponde a um encandeamento, e não propriamente à impossibilidade de ver a luz. Outro exemplo é *A caverna* que, ao retomar o mito de Platão, denuncia o deslumbramento perante os engodos da sociedade de consumo.

A nosso ver, essa postura de distanciamento crítico relativamente à própria época — que supõe, contudo, uma certa imersão e um conhecimento perspicaz —, é um dos atributos dos escritores e intelectuais contemporâneos, notáveis por conseguirem captar a essência da sua época. É também a qualidade das obras que não perdem a força nem a pertinência ao longo do tempo e que, sem estarem ligadas ao tumulto da atualidade, não deixam de mostrar capacidades elucidativas. A de José Saramago faz parte, sem dúvida, desta última categoria. Efetivamente, os romances do prêmio Nobel vão instaurando um diálogo fecundo e esclarecedor com a

contemporaneidade, assim como procuraremos mostrá-lo nesta contribuição que se inscreve nas comemorações do quadragésimo aniversário do lançamento de *Levantado do chão*.

Considerado como uma saga familiar — que não deixa de ser — em que se delineia um panorama do século 20, *Levantado do chão* cristaliza, além disso, as problemáticas e ruturas que marcam de forma relevante a época em que se insere. Nele se desenvolve uma reflexão de cariz teórico sobre a mudança de perspetiva induzida pelas transformações sociopolíticas do pós-25 de Abril e, de forma mais geral, pela viragem pós-moderna. Partindo desse romance de 1980, debruçar-nos-emos primeiramente sobre a noção de compromisso num romance que deixa antever, através das suas ligações com o neorrealismo, um problema fulcral da contemporaneidade. De facto, *Levantado do chão* materializa a transição entre formas diferentes de empenhamento do autor ao acompanhar as mutações da sociedade e as consequentes evoluções estético-literárias. Essas reflexões levar-nos-ão, em seguida, à exploração da noção de anacronismo, a qual estrutura o romance, enquanto estratégia de distanciamento crítico. Veremos assim que *Levantado do chão* sugere uma série de pistas para evitar o apego excessivo à atualidade e a abordagem demasiado imediata do real. Entenderemos então como é que esse romance, incontornável no panorama literário português, prefigura os princípios que guiarão a obra saramaguiana e proporciona algumas chaves para lidar com a contemporaneidade.

1 Herança neorrealista e novos compromissos da escrita literária

Em 1998, José Saramago afirma numa entrevista que “[e]stá a tornar-se cada vez mais necessária uma literatura de compromisso; e ainda que não se trate de um compromisso político, é importante que tenha um compromisso ético” (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.369). Ora, essa noção de compromisso torna-se problemática no momento em que o pós-modernismo põe em causa as ideologias e narrativas fundadoras da cultura ocidental, instaurando também uma dúvida quanto à possibilidade do conhecimento histórico. No momento da redação de *Levantado do chão*, a questão do compromisso, e da sua evolução, já se afigura surpreendentemente central para o autor. A hipótese que colocamos aqui é que, em 1980, José Saramago operara a transição de uma literatura comprometida (“littérature engagée”, no sentido sartriano da expressão), ligada ao movimento neorrealista, para um compromisso literário¹ mais lato, e que o romance teoriza, de certa forma, essa transição.

Levantado do chão instaura um diálogo explícito com a corrente neorrealista. Enquanto ficção de índole social, o romance tem como pano de fundo o Alentejo e as lutas dos trabalhadores rurais contra a exploração e o poder abusivo dos

latifundiários. Nele se cruzam as forças sociais e económicas que determinam o destino do homem. As personagens apresentam, não raro, um carácter coletivo, e entre elas surgem figuras emblemáticas da literatura neorrealista, como a do maltês. No entanto, a integração de *Levantado do chão* no paradigma neorrealista afigura-se-nos problemática, assim como sugere o próprio autor ao evocar a gênese do romance:

Ao fim de três anos de dúvidas continuava sem saber como abordar o tema que, à primeira vista, tinha muito que ver com o neo-realismo literário. Mas não me seduzia nada, não me aliciava, não me agradava a ideia, apesar de respeitar muitíssimo as obras neo-realistas. O que não queria era repetir algo que de alguma forma pudesse estar já feito, de modo que estive três anos sem saber como resolver esse problema. (ARIAS, 2000, p.73)

De facto, apesar do seu militantismo assumido – que se concretiza por exemplo na adesão ao PCP em 1969 –, José Saramago não repercute esse empenhamento na escrita, adotando uma posição que mais tarde resumirá nos seguintes termos: “A minha literatura reflecte, de alguma forma, as posturas que ideologicamente assumo, mas não é um panfleto” (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.364). A nosso ver, *Levantado do chão* sugere a impossibilidade do neorrealismo literário no pós-25 de Abril, não só porque o contexto social, económico e político evoluiu, levando ao desaparecimento do mundo rural tal como ele existira até ali, mas acima de tudo porque o molde neorrealista, com os seus pressupostos ideológicos, se torna problemático na transição pós-moderna:

À luz do que se passou desde 1980 até agora, é como se nesse momento da vida portuguesa o *Levantado do Chão* fosse ou tivesse sido o último romance rural possível, referente a esse mundo [...]. No fundo eu diria que *Levantado do Chão*, em termos sociológicos ou socioliterários, se apresenta como uma espécie de testamento. É um livro final, mas final não porque daí para a frente não se possa escrever mais livros sobre esse tema, mas necessariamente porque os livros que se escreverem serão e terão de ser diferentes, pois o mundo português, a sociedade portuguesa inteira, e também a sociedade rural portuguesa, sofreu uma transformação muito grande e nada poderá provavelmente exprimir-se nos mesmos termos. (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.303)

Num gesto redentor, o autor aproveita a derradeira oportunidade de resgate da literatura neorrealista para torná-la numa literatura de vencedores, reabilitando gerações de escritores reprimidos que denunciaram vítimas de poderes abusivos. José Saramago incentiva assim o leitor a (re)descobrir a literatura neorrealista à luz de *Levantado do chão*, de forma totalmente anacrónica. Deste modo, o autor vai refletindo sobre a maneira de conceber a história literária, lembrando a necessidade de romper com a noção de continuidade/ sucessividade e de desprender a obra da historicidade. A literatura é assim concebida como um todo: os textos vão dialogando entre si, independentemente da sua época, e toma-se consciência de que o leitor pode não os descobrir na ordem cronológica da sua publicação. Neste ponto, não podemos deixar de referir o recente romance de José Luís Peixoto, *Autobiografia* (2019), em que precisamente se explora essa noção de anacronismo, realçando a não linearidade da temporalidade do livro e da leitura. Ora, esse romance é também uma homenagem a José Saramago em que o autor reivindica a sua filiação saramaguiana recorrendo a uma intertextualidade ostensiva². Assim sendo, o livro sugere que a obra do prémio Nobel vai fomentando outros textos, criando vocações e vivendo nos seus leitores presentes e futuros... de forma anacrónica.

A relação que o leitor poderá estabelecer entre *Levantado do chão* e a corrente neorrealista é complexa, simultaneamente baseada na identificação e no afastamento. Apelando à sua competência *arquitextual*³, o leitor pode estabelecer ligações entre o romance e as obras vinculadas com o neorrealismo. Além disso, retomando novamente a terminologia elaborada por Gérard Genette, o romance também pode ser encarado como um *hipertexto* das grandes obras neorrealistas de um Alves Redol ou de um Manuel da Fonseca⁴. Logo, o texto apresenta traços característicos que autorizam a sua inserção no paradigma neorrealista, embora anacronicamente. Contudo, ele não deixa de alterar esse modelo, uma vez que a relação *hipertextual* supõe “uma derivação” do primeiro texto, por vias de uma *transformação* ou de uma *imitação* (GENETTE, 1982, p. 16). Esta relação ambígua com a fonte neorrealista confere uma dimensão metatextual ao romance, uma vez que o texto interroga a própria filiação literária. Para mais, o jogo de adesão/ afastamento em relação à tradição revela o carácter plenamente assumido do anacronismo do romance.

Porém, da “transformação” para a paródia pós-moderna, há apenas um passo. Ao definir este tipo de imitação, Linda Hutcheon insiste no seu carácter paradoxal, sendo simultaneamente uma homenagem respeitosa e uma troça irónica (HUTCHEON, 1978, p.476). O objetivo da paródia pós-moderna não é ridicularizar o objeto imitado, podendo embora servir para revelar a obsolescência de uma tradição, participando do “desenvolvimento dinâmico das formas literárias” (HUTCHEON, 1978, p.476, tradução nossa) e revelando “que uma forma ou uma

convenção está a ficar gasta, tornando-se assim inutilizável tendo em conta as exigências formais dos contemporâneos” (HUTCHEON, 1978, p.475, tradução nossa). Nesse sentido, podemos considerar que, ambigualmente, *Levantado do chão* constitui uma homenagem à literatura neorrealista e, simultaneamente, uma superação dessa tradição ao revestir a forma de uma metaficção. Essa dualidade ficou registada num romance “tido habitualmente como ainda preso ao código estético neo-realista do romance de tese” (PIRES DE LIMA, 1998, p.221) ainda que vinculado com o pós-modernismo. Assim, José Saramago ficou associado ao neorrealismo, inscrevendo-se numa tradição que veicula valores que provavelmente lhe são caros, a despeito da consciência aguda de escrever num momento em que esse compromisso tem de revestir outras formas, obrigando o autor a contar tudo “doutro maneira”, como propõe fazê-lo no final do capítulo introdutório do romance (SARAMAGO, 1980, p.14). Ora, essa posição provoca contradições particularmente visíveis, apontadas por Isabel Pires de Lima ao evocar um “narrador dúplice (ora modernistamente forte, ora pós-modernistamente *débil* – cf. Vattimo), numa atitude pós-moderna de plena auto-consciência narrativa e linguística” (PIRES DE LIMA, 1998, p.221). Essa dualidade do narrador também reenvia, obviamente, para a atitude de adesão/ distanciamento relativamente à corrente neorrealista acima referida, trazendo consequências importantes, também elas sublinhadas pela pesquisadora:

Mas o que se me afigura curioso em *Levantado do Chão* é o modo original como se procede ao encruzamento de duas propostas narrativas contraditórias e aparentemente inconciliáveis, o romance metaficcional, tido como pós-modernista, e o romance de tese de tradição realista, tido como modelo ultrapassado, que *Levantado do Chão* ainda persegue (PIRES DE LIMA, 1998, p.221-222).

Precisamente, podemos interrogar-nos sobre as formas de compromisso promovidas pelo romance uma vez que a adesão ao neorrealismo é sujeita a caução. Na sequência do 25 de Abril e da instauração da democracia, o contexto socio-económico e político muda radicalmente relativamente à época anterior. O autor sabe, ao escrever *Levantado do chão*, que chegou o tempo em que os oprimidos se podem erguer, “levantando-se do chão”: o próprio título anuncia a reabilitação e a desforra, depois de séculos de sujeição. Por conseguinte, em *Levantado do chão*, o ponto de vista não é totalmente prospetivo, em busca de uma justiça e de tempos melhores ainda por vir, mas também retrospectivo. Segundo Alexandre Gefen, o “deslocamento de programas políticos prospetivos para questionamentos retrospectivos” é uma característica essencial das novas formas de compromisso

literário. Para o pesquisador francês, na obra comprometida a ideia de advento de uma utopia é substituída pela reexaminação escrupulosa do passado já que “[e]m vez de nos prometer um futuro, o compromisso do escritor consiste doravante em fixar o passado, corrigindo o esquecimento da memória literária” (GEFEN, 2005, p.82, tradução nossa).

O romance também induz, subjacentemente, uma reflexão sobre o futuro do compromisso literário num contexto democrático. A ideia é que, num ambiente não repressivo, a natureza do compromisso muda radicalmente, assim como sugere o ensaísta Gilles Lipovetsky:

La situation sociale-historique dans laquelle nous nous trouvons est inédite: la modernité n’a plus d’ennemis rédhibitoires, elle s’est réconciliée avec ses principes et ses valeurs de fond. Dès lors les combats grâce auxquels les valeurs modernes se sont imposées (laïcité, liberté, pluralisme démocratique, détraditionnalisation) ont perdu de leur ancienne intensité instituante [...] Il s’ensuit que la position des intellectuels — lesquels ont joué un rôle majeur dans l’émergence de la modernité — ne peut plus être la même. Aujourd’hui ils partagent les mêmes valeurs que l’ensemble des membres de la société, ils proposent des interprétations divergentes, non un autre modèle collectif. Dans ces conditions l’exigence de “s’engager” est moindre : ce qui m’importe c’est moins de prendre parti pour la défense de ceci ou de cela que de comprendre un peu mieux “comment ça marche” dans la réalité elle-même. (CHARLES & LIPOVETSKY, 2004, p.154-155)

Assim sendo, os intelectuais já não têm, de certa forma, matéria para se opôr. Esse contexto de crise ideológica explica talvez a substituição, por José Saramago, das formas literárias de militantismo por uma “exigência ética e estética” (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.291) que o leva a praticar uma literatura de resgate, ou ainda, se adoptarmos uma expressão de Alexandre Gefen, um “compromisso da memória ou do testemunho” (fr. “engagement mémoriel ou testimonial”) que deixa de ser ideológico ou político (GEFEN, 2005, p.78) : trata-se de dar voz àqueles que não deixaram rastros na história e de contar os pormenores, condenados ao desaparecimento, esquecidos pelo historiador ou pelo escritor. Aplicando um princípio pós-moderno de não seleção e de recusa das diferenças hierarquizantes (FOKKEMA, 1988, p.66-69), o autor recupera aspetos residuais do passado, interessando-se pelas margens e por elementos “ex-cêntricos”⁵ (HUTCHEON, 2000,

p.57-73). Esse processo tem consequências sobre o estilo saramaguiano, que se torna digressivo, marcado por figuras de acumulação (como a enumeração), e que podemos ilustrar com seguinte exemplo:

Que os trabalhos dos homens são muitos. Já ficaram ditos alguns e outros agora se acrescentam para ilustração geral, que as pessoas da cidade cuidam, em sua ignorância, que tudo é semear e colher, pois muito enganadas vivem se não aprenderam a dizer as palavras todas e a entender o que elas são, ceifar, carregar molhos, gadanhar, debulhar à máquina ou a sangue, malhar o centeio, tapar palheiro, enfardar a palhar ou o feno, malhar o milho, desmontar, espalhar o adubo, semear cereais, lavrar, cortar, arrotear, cavar o milho, tapar as craveiras, podar, argolar, rabocar, escavar, montear, abrir as covatas para o estrume ou bacelo, abrir valas, enxertar as vinhas, tapar a enxertia, sulfatar, carregar as uvas, trabalhar nas adegas, trabalhar nas hortas, cavar a terra para os legumes, varejar a azeitona, trabalhar nos lagares de azeite, tirar cortiça, tosquiar o gado, trabalhar em poços, trabalhar em poças e barrancos, chacotar a lenha, rechegar, enfornar, terrear, empoar e ensacar, o que aqui vai, santo Deus, de palavras, tão bonitas, tão de enriquecer os léxicos, bem-aventurados os que trabalham, e que faria então se nos puséssemos a explicar como se faz cada trabalho e em que época, os instrumentos, os apeiros, e se é obra para homem ou para mulher e porquê. (SARAMAGO, 1980, p.89-90)

A citação é longa, um manancial de palavras que resiste ao corte e ao resumo. A prolixidade faz eco às inúmeras atividades dos camponeses, muito mais complexas do que aquilo que, na sua ignorância, um neófito poderia supor. A terminologia rigorosa não serve apenas de adorno, conforme o deixa entender ironicamente o narrador, mas corresponde, sim, a uma quantidade de tarefas reais que necessitam habilidade e técnica. O discurso de resgate saramaguiano é invulgarmente abrangente, referindo inúmeras situações e realidades possíveis e sugerindo as que, ainda assim, pudessem escapar. Essa busca de exaustividade deixa pouco lugar para o esquecimento, a censura ou o recalcamento. O autor mostra assim que aquilo que se conta sobre o passado é apenas uma opção entre uma infinidade de escolhas possíveis. Partindo desse princípio, José Saramago opta pelos caminhos menos trilhados, explorando os interstícios da História, os pormenores, mostrando que estes são tão relevantes para a compreensão do passado como os acontecimentos que

ficaram registados nas versões oficiais. Por vezes, esses pormenores são tão importantes que permitem desvendar verdades que poderiam ficar abafadas, como por exemplo o assassinato de Germano Santos Vidigal numa esquadra da polícia. Se o narrador não se detivesse na faina das formigas no momento da morte do militante comunista (SARAMAGO, 1980, p.169-177), não poderia relatar o crime disfarçado em suicídio pelas autoridades. No fundo, o detalhe é o derradeiro elo que nos liga à verdade, permitindo uma exploração alternativa do passado.

É interessante observar, como já tivemos a oportunidade de o fazer noutros contextos⁶, que o compromisso ético de resgate acarreta consequências estilísticas, induzindo uma escrita digressiva e acumulativa. Além disso, no intuito de não esquecer ninguém e de dar voz aos mais humildes, a escrita torna-se polifónica e com maior oralidade, o que também confere ao texto o cunho saramaguiano que lhe conhecemos. Na realidade, o impulso que desencadeou essa evolução estilística produziu-se durante a redação de *Levantado do chão*. O autor explica que começou, por volta da página vinte e cinco, a subverter as regras de sintaxe, a misturar os planos enunciativos e a conferir uma tonalidade mais oral ao texto (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.321). Inclusivamente, essa evolução obrigou José Saramago a reescrever as primeiras páginas do romance de modo a harmonizar o conjunto.

De facto, a preocupação ética acarreta um compromisso formal que o autor leva a cabo ao longo da sua obra de ficção. Não por acaso a escrita de *Levantado do chão* é concomitante da redação de outro romance, *Manual de pintura e caligrafia* (1977), em que a reflexão sobre a noção de compromisso é central. Esse compromisso define-se como a presença efetiva do artista na sua obra, mesmo que esta pareça desprovida de qualquer propósito polémico. Efetivamente, a obra compromete forçosamente o artista no sentido em que trai as suas posições e perspetivas, situando-o na história e no mundo, assim como o sublinha a pesquisadora Alexandra Makoviak ao refletir sobre o sentido da palavra “compromisso” (MAKOVIK, 2005, p.23).

Assim, destaca-se o preceito segundo o qual toda a obra possui um teor autobiográfico (SARAMAGO, 1983, p.203). Essa ideia é importante para José Saramago que vê nela uma autêntica fonte de transgressão além de outras mais óbvias, tocantes à “arrumação do discurso” e ao “modo como numa página se expõe e descreve, com todo o seu instrumental de sinais gráficos”. O autor, explica que

se há uma subversão, é a da aceitação muito consciente do papel do autor como pessoa, como sensibilidade, como inteligência, como lugar particular de reflexão, na sua própria cabeça. É o lugar do pensamento do autor, em livros que se propõem como romances e como ficções que são (REIS, 1998, p.97).

Sendo assim, José Saramago não desiste do compromisso embora o pratique de forma indireta, através de uma obra de ficção que veicula as suas preocupações e pontos de vista. Para tal, o autor vai mobilizando recursos estilísticos inéditos e assumindo uma posição de distanciamento ao apreender o real.

Vimos até aqui que *Levantado do chão* se assume como obra equívoca que não deixa de presenciar a tradição que pretende ultrapassar, instaurando destarte uma dialética complexa com ela. Não se trata propriamente de negar ou de destruir para opôr uma nova ideologia, mas sim de levar ao questionamento mútuo de perspectivas divergentes. Essa posição desconfortável, já que assente em desequilíbrios e paradoxos, é provavelmente a única aceitável na época contemporânea.

As contradições e evoluções aqui apontadas inserem-se num conjunto de subversões praticadas por José Saramago em *Levantado do chão*, um romance profundamente metaficcional que vai questionando, entre outros aspetos, a escrita da História, a subsistência das ideologias na pós-modernidade, ou ainda, a conceção linear da história literária. Além disso, o autor aponta para novas formas de compromisso: um compromisso literário de natureza formal e ética. A nosso ver, um dos suportes das contradições e subversões aqui referidas é o recurso a múltiplos anacronismos que servem uma estratégia mais global de distanciamento crítico que abordaremos seguidamente.

2 Estratégias de anacronismo e inatualidade

Haveria muito que dizer sobre as relações que tecem os romances mais tardios de José Saramago (como *Todos os nomes*, *A caverna*, *O homem duplicado*, ou ainda, *As intermitências da morte*) com a nossa atualidade. Ao descortinar os desafios mais relevantes das sociedades ocidentais, essas obras propõem problemáticas estimulantes que o leitor poderá relacionar com a sua própria vivência. Como não evocar o disparo das vendas de *Ensaio sobre a cegueira* — um romance que já conta um quarto de século —, ao lado de *A peste* de Albert Camus, em plena pandemia de coronavírus⁷? O leitor procura enxergar nessas obras o sentido profundo de uma crise que, ao suspender a sua rotina, o levou a rever a sua escala de valores e as suas prioridades.

Contudo, o elo com a atualidade nunca se apresentar de forma óbvia nesses romances que inserimos na fase *alegórica* da obra saramaguiana, em que o tempo e o espaço apresentam uma indefinição que os torna tão estranhos como familiares. É provavelmente nessa fase que José Saramago reflete com mais acuidade sobre a questão da representação e da necessidade de distanciamento crítico em relação ao real. De facto, a alegoria complexifica a representação uma vez que não mostra o real

como o faria um espelho, mas sim de forma levemente alterada, de modo a incluir uma decifragem, uma interpretação desse mesmo real. José Saramago explica de maneira esclarecedora a passagem de um certo realismo para a alegoria: “il m’a fallu renoncer à la métaphore de Stendhal, celle du miroir au bord de la route, reflétant ce qui se passe, pour adopter un autre miroir, un tantinet convexe, un tantinet concave, entre les mains d’un narrateur doué d’ubiquité, partout présent.” (SARAMAGO, 2004, s/p). Ora, essa libertação relativamente à obsessão do espelho operou-se na altura da redação de *Levantado do Chão*, como explica o autor noutro contexto: “Terminar o *Levantado do Chão* foi como se me tivesse libertado dessa obsessão para me tornar disponível para outra forma de entender o tempo, a cultura, o povo, e vê-lo, *não em termos imediatistas, não em relação com o que está diante dos meus olhos*” (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.303, sublinhado nosso). Desde então, o romance deixa de ser visão “imediata” para se tornar mediação, no sentido de diferimento, uma postura que nos leva novamente a Giorgio Agamben que encara o contemporâneo como sendo *inatural*:

Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n’adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps. (AGAMBEN, 2008, p.10)

Na hipótese que colocamos aqui, José Saramago faz essa aprendizagem do afastamento, da inaturalidade e do anacronismo ao escrever *Levantado do chão*. Na prática, várias estratégias aparecem no romance vindo ilustrar uma forma de resistência relativamente à pressão da atualidade e da imediatez, estratégias que têm um impacto visível na própria escrita e estrutura do romance.

Para começar, podemos referir os anacronismos que, de forma recorrente, perturbam a linearidade da narrativa. Com efeito, o romance vai propondo perspetivas narrativas diferentes correspondentes a estatutos variados, por vezes antagónicos, assumidos pelo narrador ao longo do romance (focalização interna, focalização externa ou focalização zero/omnisciência⁸). Por conseguinte, dentro da linearidade global, o narrador leva-nos regularmente a percorrer anacronicamente a história narrada, assim como ilustram os dois trechos aqui citados: “Manuel Espada teve de ir guardar porcos e nessa vida pastoril se encontrou com António Mau-Tempo, de quem mais tarde, em chegando o tempo próprio, virá a ser cunhado.” (SARAMAGO, 1980, p.109); “Quando, uns anos mais tarde, trouxeram João

Mau-Tempo para Lisboa por motivos que logo saberemos, já Sara da Conceição se finara” (SARAMAGO, 1980, p. 113).

O efeito produzido pelas intrusões do narrador é uma forma de afastamento em relação aos acontecimentos narrados, um *estranhamento*. Além disso, torna-se possível estabelecer ligações entre acontecimentos aparentemente afastados, desligados uns dos outros, desprendendo-os de uma linearidade rígida. O leitor descobre assim um narrador que controla a história contada, mostrando a sua presença e intervindo, não raro, com comentários ou juízos pessoais, ora repletos de ironia, ora sinceramente indignados. A consequência destes procedimentos é uma narrativa muito consciente de si-própria, com aspectos metaficcionais assumidos que criam uma forma de alheamento relativamente à história contada. Regularmente, o narrador relembra que aquilo que se lê é uma construção, que tudo são palavras, rompendo assim a ilusão arquitetada pelo romance:

Mas como cada coisa se deve tratar em seu acontecido tempo, embora antecipada já esteja a morte de Joaquim Carranca, em verdade alguns anos mais adiante, e assim deve ser para não serem sempre ofendidas as regras da narrativa, mas como cada coisa, como tal convém, se deve tratar em seu tempo, falemos daquele grande temporal que nas memórias ficou (SARAMAGO, 1980, p.63)

Diga-se agora que estas palavras não são novas, já foram ditas páginas atrás, ditas em todo o livro do latifúndio (SARAMAGO, 1980, p.83)

Contudo, outros tipos de anacronismos brotam dentro do romance, resultantes de uma série de ruturas e paradoxos que estruturam a obra, opondo continuidade e quebra, mito e quotidiano, tradição e revolução, repetição e singularidade... Desse modo, e apesar da ação decorrer no século 20, o narrador confere frequentemente uma tonalidade bíblica à história contada, inserindo-a num tempo mítico assente na imutabilidade da paisagem alentejana. Logo, a ordem das coisas parece inabalável num contexto em que tudo decorre “como sempre tem acontecido desde que o mundo é mundo” (SARAMAGO, 1980, p.192). Essa imutabilidade faz eco às hierarquias e relações de poder instauradas pela dinastia secular dos “Bertos”. Lamberto Horques e a sua descendência jamais deixarão o poder no latifúndio: a reprodução social que eles incutem desde tempos imemoriais é simbolizada pela declinação do nome do primeiro dono da terra na série Norberto, Adalberto, Floriberto, Sigisberto, ou mais ironicamente, Dagoberto, Angilberto e Contraberto. Os latifundiários são uma das componentes do que Ana Paula Arnaut

chama a “ridícula santíssima trindade”, ao lado da “igreja na pessoa do redivivo padre Agamedes” e do “estado na pessoa do *eterno* tenente Contente” (ARNAUT, 2008, p.25-26). Não raro, essas personagens são portadoras de discursos antiquados que revestem a forma de sermões (no caso do padre Agamedes), de tagarelices devotas (no caso de Dona Clemência, a esposa do dono da terra), de propaganda salazarista... No latifúndio, o tempo ficou suspenso, à maneira da ribeira de Monte Lavre cujas “águas não corriam, paradas, como se outras nunca tivesse havido desde o princípio do mundo” (SARAMAGO, 1980, p.66).

A ideia de permanência e de imutabilidade é evocada também pela persistência de traços genéticos que simbolizam as opressões sem fim, como os olhos azuis que reaparecem regularmente na família Carranca/ Mau-Tempo, lembrando o abuso de que foi vítima uma donzela vários séculos antes. Esse crime, cometido pelo primeiro “Berto”, Lamberto Horques, não ficou registado em história nenhuma (com exceção do romance), perdendo-se no tempo. No entanto, os olhos claros que reaparecem ao longo das gerações lembram a autoridade dos donos do latifúndio sobre a terra e os seus habitantes, e sugerem acima de tudo o carácter violento e ilegítimo desse poder. A linhagem é mostrada como um peso que persegue e condena as personagens à subserviência, impedindo-lhes qualquer mudança de rumo e de vida, assim como o sugere o seguinte trecho em que o narrador se refere a João Mau-Tempo: “Que ele não pode ser bom, é de má pinta, com aqueles olhos azuis que nunca ninguém viu, e ainda por cima o pai que teve” (SARAMAGO, 1980, p.67). Desde tempo infindos, e aparentemente para sempre, o latifúndio apossa-se dos trabalhadores como se viessem incluídos na terra. Toda a problemática do latifúndio pode ser resumida em termos de posse e de roubo: camponeses espoliados, desapossados de qualquer bem, privados do próprio corpo, da infância e, acima de tudo, do mundo. Efetivamente, a compreensão e o conhecimento do que os rodeia são-lhes totalmente vedados, como se vivessem fora do tempo⁹.

Na realidade, José Saramago mostra que o próprio tempo foi roubado aos camponeses do latifúndio, condenados a viverem num eterno passado. Um dos desafios do romance será a reintegração das personagens numa cronologia, permitindo-lhes assim a atuação a nível social e político, ao acompanharem as mutações da sua época. Uma das estratégias desenvolvidas para conseguir essa reintegração é a denúncia do arcaísmo do universo latifundiário. Paradoxalmente, para reintegrar as personagens no tempo José Saramago tem de recorrer a um tipo de anacronismo que o filósofo Jacques Rancière qualifica de *vertical*, consistindo na subversão da hierarquia dos tempos¹⁰. Trata-se então de associar o que está inserido na cronologia e o que tem um carácter atemporal, uma combinação subversiva assim descrita pelo filósofo francês: “L’anachronisme, disons-nous, ne concerne pas la simple remontée d’une date vers une autre date. Il concerne la remontée du temps des dates vers ce qui n’est pas le temps des dates.” (RANCIÈRE,

1996, p.54). Ora, esse tempo que “não é o tempo das datas” abrange quer o tempo lendário, quer o tempo sem cronologia, “presente puro ou eternidade” (RANCIÈRE, 1996, p.55). Por conseguinte, a maestria do autor reside na capacidade em detetar o anacronismo e em lutar contra ele da maneira mais eficaz: opondo-lhe outro anacronismo.

Em *Levantado do chão* os anacronismos do latifúndio são amiúde realçados por um narrador sarcástico que pretende acabar com a perpetuidade da pena dos trabalhadores e com as “[b]arbarescas eras” (SARAMAGO, 1980, p.36) em que se encontram enclausurados. Essa denúncia do anacronismo é frequente ao longo do romance, revestindo a forma de comentários deste tipo: “E iam presos os camponeses, cada um em suas cordas, e todos a uma corda só, como galés, que isto tem de se compreender, pois são histórias de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais.” (SARAMAGO, 1980, p.35).

O anacronismo é revelado também por referências pontuais a eventos históricos relevantes que, ainda assim, não perturbam o latifúndio. Essas referências reduzem-se a umas linhas no romance, sugerindo que esses acontecimentos notáveis são inconsequentes no dia a dia das personagens. Deixemos aqui alguns exemplos de acontecimentos anunciados por frases lacónicas que não condizem com o estilo habitualmente expansivo do narrador: “Então chegou a República.” (SARAMAGO, 1980, p.33); “Correram vozes em Monte Lavre de que havia uma guerra na Europa, sítio de que pouca gente no lugar tinha notícias e luzes.” (SARAMAGO, 1980, p.47). Assim, o anacronismo torna-se uma forma de denúncia usada por um narrador capaz de pôr em causa a imutabilidade aparente do latifúndio. Ao colocar-se numa posição marginal e distante, esse narrador realça as incoerências da época quando os demais não as conseguem ver, ludibriados pelo conformismo, os costumes, a rotina ou a ignorância.

No entanto, sob a aparência imutável, a situação do latifúndio altera-se inexoravelmente, furtivamente, como não deixa de o referir o narrador. Na realidade, o romance não é um retrato do latifúndio eterno, preso aos seus arcaísmos, mas sim a história da transição lenta que nele se vai operando, com a consciência política que se afirma entre os trabalhadores e uma sede de justiça cada vez mais afirmada: “*Se por um tempo nos afastarmos, distraídos em paisagens diferentes e casos pitorescos, veremos, ao voltar, como tudo estava afinal mudando e não parecia.*” (SARAMAGO, 1980, p.125, sublinhado nosso). Ora, essas mutações, que se manifestam sob a forma de reivindicações, de greves, por vezes de confrontos, criam “tensões que, de forma crescente, vão contrariando o sistema repressivo” (ARNAUT, 2008, p.25).

No entanto, os sinais de mudança poderiam, ainda assim, passar despercebidos para um observador distraído. Esses presságios, decorrem numa atmosfera velada de segredo e mistério, a luta expressa-se a meia-voz, como quando

João Mau-Tempo parte para o encontro clandestino de Terra Fria: “Nem Gracinda nem Amélia sabem aonde vai o pai, e perguntam depois de ele sair, mas a mãe é surda, como já estamos informados, e finge que não ouviu.” (SARAMAGO, 1980, p.206). Esse observador inatento não perceberá os prenúncios dos tempos novos, deixando-se surpreender pelo resultado brusco de um processos que, na realidade, levou décadas a preparar-se. A história de Domingos Mau-Tempo simboliza, no romance, essa deturpação das aparências. A andança enganosamente eterna de Domingos Mau-Tempo acaba violenta e subitamente: “De enforcamento nunca ninguém morreu tão depressa.” (SARAMAGO, 1980, p.50). Porém, essa morte não é tão repentina quanto parece, resultando na realidade de décadas de crise e de descomedimento acumulado.

Por fim, a subversão dos valores tradicionais também constitui uma das modalidades do anacronismo no romance. De facto, a subversão pode ser uma forma de anacronismo : uma prática pode, hoje em dia, ser considerada subversiva, ao passo que no futuro poderá vir a ser a norma. Em *Levantado do chão*, o que talvez melhor simbolize a subversão das normas e padrões antigos é a emancipação feminina. No contexto do latifúndio, a figura feminina mostra-se apagada, conformada com a subalternidade: “Acorda em frio suor Sara da Conceição, ouve o ressonar do filho, o mau dormir do neto, não sente as netas nem a nora, são mulheres, por isso caladas” (SARAMAGO, 1980, p.112). As personagens femininas estão resignadas com a sua condição, perpetuando uma visão essencialista da identidade: “Das mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga.” (SARAMAGO, 1980, p.125). As desigualdades admitem-se como se fossem naturais (por vezes, a ironia ainda nos soa muito sugestiva no contexto atual...): “Ganhavam os homens doze ou treze vinténs, e as mulheres menos de metade, como de costume.” (SARAMAGO, 1980, p.33).

Contudo, a subversão é enfatizada pelo narrador ao apresentar uma geração de mulheres que não se resignam com a má fortuna, nem com a fatalidade do passado e da origem, tomando as rédeas do seu destino. Assim acontece com Gracinda que se apresenta como uma figura transgressiva ao acompanhar os homens para reclamar trabalho numa manifestação de trabalhadores: “não são muitos, mas chegaram, e trazem uma mulher, Gracinda Mau-Tempo também quis vir, já não há quem segure as mulheres, isto pensam os mais velhos e antigos” (SARAMAGO, 1980, p.310). Para tal, Gracinda tem de desafiar os preconceitos machistas em vigor, inclusive os do próprio marido: “Manuel Espada, apesar de ser quem é, julgou que a mulher estava a brincar e respondeu, responderam pela boca dele sabe-se lá quantas vozes de manuéis, Isto não é coisa para mulheres” (SARAMAGO, 1980, p.310-311). Não por acaso um gesto da personagem, aparentemente banal, é referido nestes termos pelo narrador: “Gracinda Mau-Tempo levanta do chão a filha que tem três anos” (SARAMAGO, 1980, p. 308,

sublinhado nosso). Essa filha, Maria Adelaide, tem um olhar que, apesar de azul como o da antepassada violada por Lamberto Horques, já não simboliza a submissão e a fatalidade, mas sim o desafio e o saber. Com sete anos, Maria Adelaide vê passar a guarda à porta de casa, mas o olhar dela, inconformado, expressa rebeldia e clarividência: “está ali com o seu olhar severo, já viu da vida o bastante para saber que guardas são aqueles e que farda” (SARAMAGO, 1980, p.337). Aliás, o nascimento da personagem é contado de forma totalmente transgressiva, fazendo da recém-nascida uma figura crística feminina, sugerindo que a redenção virá das mulheres numa sociedade mais igualitária. Ao erguer-se do chão uns anos mais tarde, essa menina (criança e feminina) simboliza a rebelião dos vencidos e antecipa um tempo em que a ordem natural das coisas será outra, um tempo em que a transgressão já tiver perdido o seu carácter transgressivo. O romance mostra assim que quem não tem uma visão anacrónica, não consegue sair do conformismo, nem pôr em causa o que não está certo.

O final do romance mostra um momento jubilatório em que os trabalhadores percorrem o latifúndio para ocuparem herdades: homens e mulheres, mortos e vivos, homens e animais se erguem e caminham lado a lado, sem hierarquia nem cronologia. Encena-se assim um momento de subversão totalmente anacrónico. Porém, o anacronismo já não sugere a vassalagem obsoleta: tendo mudado de significado, ele perdeu a conotação negativa e manifesta doravante a dignidade recuperada graças à exumação do passado.

Conclusão

Ao longo destas páginas, deparámo-nos com uma série de anacronismos que revestem formas e valores variados: consequência da paródia pós-moderna, estratégia metaficcional, abordagem renovada da história literária, denúncia dos arcaísmos de uma época, reabilitação do passado no presente... O certo é que o anacronismo é plenamente assumido e inscreve-se, de maneira mais ampla, numa estratégia de distanciamento crítico do autor. Ora, essa aprendizagem do distanciamento faz-se em *Levantado do chão*. José Saramago compreende então plenamente como lidar com a contemporaneidade, seguindo uma via que mais tarde Giorgio Agamben formulará da seguinte forma:

La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément *la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme*. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce

que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer le regard qu'ils portent sur elle. (AGAMBEN, 2008, p.11).

Não só José Saramago soube decifrar a sua época não se deixando ludibriar pelas luzes do tempo, como soube formalizar, numa obra profundamente autoreflexiva, essa posição de distanciamento crítico que lhe permite escapar ao conformismo e desenvolver novas modalidades do compromisso literário. José Saramago adota então uma nova perspectiva que lhe permite encarar globalmente o tempo, a história e a cultura (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p.303), tornando-se um verdadeiro contemporâneo. Por isso, *Levantado do chão* é um livro conclusivo que remata uma época mas também é, de forma paradoxal, um livro de estreia que prefigura uma obra que marcará definitivamente a literatura mundial.

Notas

¹ Num artigo esclarecedor sobre a tradução dos textos comprometidos, Danielle Risterucci-Roudnicky faz uma distinção clara entre o compromisso literário e a literatura engajada: "Le concept d'engagement littéraire ne recouvre pas celui de littérature engagée: il suppose une approche des modalités du fait littéraire et se distancie d'une approche herméneutique centrée sur un contenu idéologique et/ou une posture politique" (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2005, s/p).

² Podemos inclusive referir a presença, nesse romance, de um jovem cabo-verdiano vivendo nos arredores de Lisboa chamado Domingos Mau-Tempo, explícita referência ao maltês alentejano do romance saramaguiano.

³ O teórico e especialista de narratologia Gérard Genette distingue diferentes modalidades de coexistência de um texto com outro texto, ou seja, diferentes relações *transtextuais*.

⁴ Entendemos aqui a *hipertextualidade* num sentido um pouco mais alargado do que Gérard Genette uma vez que o *hipotexto* não está claramente identificado e não se resume a um único texto. Essa questão dos limites do *hypotexto* constitui aliás um ponto problemático para Gérard Genette (GENETTE, 1982, p.18-19).

⁵ A consideração do que é marginal, aparentemente secundário, é recorrente na metaficção historiográfica, assim como o mostra Linda Hutcheon.

⁶ Explorámos essa dialética entre os aspetos estéticos e o compromisso ético em *José Saramago. Art, théorie et éthique du roman*.

⁷ Esse dado relevante foi amplamente referido na imprensa, nomeadamente, pelo jornal *Expresso* num artigo de 5 de março de 2020: "Vendas de "A peste" e "Ensaio

sobre a cegueira” dispararam por causa do novo coronavírus”. Refere o artigo que, na Itália, o país que, no momento da publicação do artigo, era o mais afetado pela pandemia, *Ensaio sobre a Cegueira* subiu para o 5º lugar nas vendas do portal IBS (a maior biblioteca on-line italiana) e conheceu um aumento de 180% na Amazon.

⁸ Para a explicitação detalhada das diferentes modalidades da focalização, reenviamos para o *Dicionário de Narratologia* de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes.

⁹ Essa ideia de furto do mundo aparece na “Carta para Josefa, minha avó”, uma carta aberta de José Saramago dirigida à sua avó analfabeta, publicada inicialmente em 1968 no jornal *A capital*, e depois inserida no volume de crônicas *Deste mundo e do outro* (1997).

¹⁰ Jacques Rancière distingue um anacronismo “horizontal”, baseado no desrespeito da sucessão das datas, e um anacronismo “vertical” que infringe a fronteira entre aquilo que consideramos como pertencendo ao tempo e aquilo que está fora do tempo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?*. Paris: Payot & Rivages, 2008.
- AMORIM, Sílvia. *José Saramago. Art, théorie et éthique du roman*. Paris : L'Harmattan, 2010.
- ARIAS, Juan. *José Saramago. O Amor Possível*. Lisboa: D. Quixote, 2000.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- CHARLES, Sébastien, LIPOVETSKY, Gilles. *Les temps hypermodernes*. Paris: Grasset, Nouveau collège de philosophie, 2004.
- FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e Pós-Modernismo*. Trad. De Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1988.
- GEFEN, Alexandre. Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain. *L'engagement littéraire* (dir. Emmanuel Bouju), Presses Universitaires de Rennes, p. 75-84, 2005.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando (Org.). *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Caminho, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie : stratégie et structure. *Poétique*, n. 36, p.467-477, 1978.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. New-York – London: Routledge, 2000.
- MAKOVIK, Alexandra. Paradoxes philosophiques de l'engagement. *L'engagement littéraire*, Presses Universitaires de Rennes, p.19-30, 2005.
- PIRES DE LIMA, Isabel. Saramago pós-moderno ou talvez não. *Quadrant*, Université Paul Valéry – Montpellier III, n. 15, p.215-225, 1998.
- RANCIÈRE, Jacques, Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. *L'inactuel*, Paris: Calmann-Lévy, n. 6, p.53-68, 1996.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. L'engagement littéraire à "l'épreuve de l'étranger". *L'engagement littéraire: Cahiers du Groupe φ* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2005. Disponível em:
<<http://books.openedition.org/pur/30089>> Último acesso em: 01/06/2020.
REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
REIS, Carlos, M. LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 6 ed. Coimbra: Almedina, 1998.
SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Lisboa : Caminho, 1980.
SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1983.
SARAMAGO, José. *Deste Mundo e do Outro*. Lisboa: Caminho, 1997.
SARAMAGO, José. *De l'allégorie en tant que genre à l'allégorie en tant que nécessité* (discours Honoris Causa). Université Charles de Gaulle – Lille 3, 05/11/2004.