

## DOCUMENTÁRIO HUMANO: SARAMAGO E O NEO-REALISMO

Odil José de OLIVEIRA FILHO\*

A ligação entre a produção literária de José Saramago e o Neo-Realismo parece ser um fato de claras evidências. Isto, desde *Levantado do Chão*, de 1980, que representa, na obra do autor, o momento de encontro de uma dicção peculiar - o traço específico de estilo - que caracterizará toda sua produção posterior.

Para além desse fator, já por si muito significativo, *Levantado do Chão* é, na verdade, uma espécie de acerto de contas de Saramago com o Neo-Realismo: uma tentativa de, investindo profundamente nas possibilidades artísticas da ficção, construir, sobre o tema clássico da problemática social da vida no campo, um romance em que o sentido da denúncia não desvirtuasse a conformação estética do texto. Expressão bem sucedida desse esforço, *Levantado do Chão* pode ser visto, nesse sentido, como uma espécie de marco na trajetória do escritor: um marco de superação, dialética, da herança neo-realista que retoma.

Tendo em vista, porém, o conjunto das produções de Saramago, pode-se dizer que se tratava mais exatamente de uma retomada e de um acerto de contas do autor consigo próprio. De fato, nascido em 1922, Saramago inicia-se na ficção literária com um primeiro romance, intitulado *Terra do pecado*, de 1947 - hoje quase desconhecido e, talvez sintomaticamente, não mencionado no rol das obras publicadas pelo autor.

---

\* Departamento de Literatura - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 19.800-000 - Assis - SP.

Do texto em questão diz Horácio Costa que nele Saramago se aproxima “perigosamente dos padrões mimético-realistas que em termos estéticos, definiam a linguagem neo-realista” (Costa, 1988, p.A-33). Trata-se, portanto, de uma autêntica obra do Neo-Realismo português, escrita no calor de seus anos iniciais, caracterizados, como se sabe, por um grande empenho social dos escritores, o que, como também hoje já consensualmente se julga, fazia com que, na maior parte das vezes, os aspectos ideológicos problematizados nas obras enfraquecessem o alcance artístico dos textos.

Ora, tendo em vista o caráter nuclear de *Levantado do Chão*, responsável pela viragem que significará o encontro do modo expressional peculiar do Autor, pode-se entender que equivale, realmente, a uma retomada de si próprio, do José Saramago-jovem, neo-realista, autor de *Terra do pecado*, tentando viabilizar, mais de trinta anos depois, a saída estética que os escritores ligados ao Neo-Realismo começaram a procurar logo após a ortodoxia dos anos iniciais.

A saída encontrada para o tratamento do tema, de clara raiz neo-realista, retomado em *Levantado do chão*, consegue-a Saramago explorando ao máximo as possibilidades artísticas da narrativa, libertando-a dos travejamentos asfixiantes que os padrões mimético-realistas lhe impunham. O jogo executado com as categorias temporais, que contraria a tentativa neo-realista do exame ordenado da “fatia de vida”, e, principalmente, a introdução da figura de um narrador-contador de histórias, que comenta, intervém, dialoga com o leitor - o que, enfim, quebra o mandamento máximo da objetividade, próprio de toda estética de raiz realista -, são índices dessa exploração consciente da ficção literária e do esforço de José Saramago na superação do reducionismo doutrinário praticado, em larga medida, por aquela geração de escritores, entre os quais se inicia e aos quais - como demonstra *Levantado do chão* - ainda, de alguma forma, se liga.

O primeiro crítico a notar essa ligação entre Saramago e o Neo-Realismo foi, salvo engano, António José Saraiva. A hipótese que aventa para explicá-la é feita num pequeno livro, que pretende servir como uma espécie de iniciação, de cunho didático, à literatura portuguesa - portanto, sem a possibilidade de aprofundamentos maiores no tratamento de temas e autores. O interessante é perceber que, obrigado à síntese, Saraiva concentre suas rápidas considerações sobre Saramago ligando-o ao Neo-Realismo e vendo-o como

“um escritor contemporâneo dos neo-realistas”, cujo objetivo seria o de “tentar dar credibilidade à doutrina de que os neo-realistas eram porta-vozes”. Baseando-se nos dois romances publicados por Saramago após o hoje quase também ignorado *Manual de caligrafia e pintura* (de 1977), ou seja, *Levantado do chão* e *Memorial do convento*, Saraiva entende que para realizar tal objetivo Saramago adaptou ao romance o “processo de distanciamento” de Brecht, o que lhe teria permitido “expor a doutrina sem forçar a realidade”, ficando a voz narradora “livre para imaginar um processo histórico de acordo com a esperança e a utopia do autor” (Saraiva, 1984, p.170).

Numa visão anterior sobre o tema (Oliveira Filho, 1994), polemizando com a hipótese lançada por Saraiva, tentei mostrar que o investimento profundo nos aspectos ficcionais, efetuado por Saramago nos dois romances, acaba por ser a forma exata, artística, dialética, de expressão da realidade, e que não caberia ao analista preocupar-se em apontar as coordenadas ideológicas subjacentes a esse processo, mas, sim e principalmente, indicar o que, no campo da invenção, estruturou-se como arte.

Neste momento, gostaria de poder refletir um pouco mais detidamente sobre as idéias colocadas por Saraiva e verificar, no trabalho executado por Saramago de retomada e superação do Neo-Realismo, não os índices de renovação (preocupação do estudo anterior), mas os que se mantiveram e que são também responsáveis pela vinculação entre o autor que conhecemos hoje e aquela geração literária surgida em meados deste século.

Diga-se, porém, que tal intento não se justifica por alguma espécie de criticismo diletante, mas porque encontra razão de ser quando, ao visualizar o conjunto da obra já publicada por Saramago, pode-se perceber, no projeto estético do autor, uma continuidade do projeto ideado pelos neo-realistas - conforme, sob certo aspecto, antevia Saraiva.

Para comprovarmos isto, tomemos o talvez mais ortodoxo dos romances neo-realistas, aquele tido como o deflagrador de suas tendências caracterizadoras: *Gaibéus*. Além desse aspecto precursor, há também em *Gaibéus* um índice programático notável, expresso na conhecida epígrafe do livro, que tem o dom de explicitar de maneira decisiva e clara os ideais que iam pelas cabeças daqueles então jovens escritores pela altura de inícios da década de 40. Relembremos que Alves Redol dizia, então, ali, que seu romance não pretendia ficar na literatura como obra de arte. E completava:

Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem (Redol, 1983, p. 9)

A necessidade e a urgência de realizar esse “documentário humano”, à revelia da arte, serão justificadas alguns anos mais tarde por Redol (numa introdução a uma das edições de seu livro, datada de maio de 1965), como tentativa de fazer frente aos avanços do totalitarismo, que, então, rápida e assustadoramente se disseminava e contra o qual reagiam as “consciências alertadas”. Fazendo aí a autocrítica do caráter por demais empenhado de seu romance (não sem o amargor de assim justificar-se ante as jovens gerações) diz Redol que a epígrafe que tanta polêmica causara não pretendia exprimir verdadeiramente uma tomada de posição contra a literatura, mas era tão-somente a confissão de que o autor não se sentia “capaz de criar uma autêntica obra de arte”:

Ao autor importava, antes de tudo, que o seu livro fosse testemunho do que considerava, e ainda hoje considera, um dos mais profundos aspectos da realidade da vida portuguesa. (Redol, 1983, p. 9)

Todos sabemos que, a partir desses momentos combativos iniciais (dos quais *Gaihéus* é a expressão talvez mais concreta), o Neo-Realismo preocupou-se em avançar artisticamente, conseguindo, em muitos casos, operar a necessária síntese entre a problematização estética e a problematização social. Desta, porém, o Neo-Realismo - ou como quer Fernando Mendonça - os “diversos neo-realismos” (Mendonça, 1973) jamais abriram mão, permanecendo sempre, de alguma forma, a intenção de “documentário humano” que *Gaihéus* já de início reivindicava.

E é justamente este aspecto que quero ver como traço comum que une Saramago e os neo-realistas; não, porém, pela ingênua visão de congruência de uma semelhança de “fundo” ideológico ou conteudístico entre ambos. Como já procurei demonstrar e agora reafirmo, entendo que o trabalho de Saramago com o Neo-Realismo é um trabalho de retomada e superação, viabilizado pela exploração altamente consciente das possibilidades artísticas da narrativa ficcional. O que busco afirmar como traço comum, o que quero ver como aquilo

que permanece na retomada dialética da herança neo-realista por Saramago, muito mais do que a “doutrina” (como quer Saraiva), é a semelhança de um mesmo projeto, consubstanciado nessa busca de realização de uma literatura que testemunhe e documente, projeto esse que estava na base da literatura neo-realista e que, entendo, ainda sustenta a literatura de José Saramago.

De fato, se parece ser indiscutível a qualidade artística de seus textos, não há como não perceber também o intento documental ou, melhor dizendo, de “documentário humano” que esses textos contêm. Assim, ainda que não se encontrem, em seus romances, os índices de doutrinário explícito e os equívocos causados pela tentativa de representação especular do real dos neo-realistas, não se pode deixar de sentir a força assumida aí pela intenção de testemunhar e documentar.

Quero alertar que não se tenta aqui separar, de maneira perversa, a forma do conteúdo, mas tão-somente reconhecer um projeto que só aparentemente pode ser considerado “extra-literário”, sendo, na verdade, o alicerce sobre o qual a obra do autor se consolida. Para conseguir que assim o fosse, para não cometer o engano que desvirtuou muitas das produções neo-realistas, teve Saramago de investir nas resistências estéticas de seus textos, efetuando aquilo que Adorno diz ter sido efetuado por Brecht, ou seja: afastar-se da realidade social, que suas obras miravam, “a fim de fornecer à sua atitude uma expressão artística” (Adorno, 1982, p. 254).

Este distanciamento (entrevisto argutamente por Saraiva) Saramago atinge, nas sugestões emanadas do teatro de Brecht, não só através do recurso do distanciamento temporal, utilizado na maioria de seus romances, mas também através do uso da ironia e da paródia, dos diálogos intertextuais e, principalmente, da intervenção da figura de um contador épico de histórias a mediar o contato entre o leitor e o universo narrado.

Todos esses recursos evidenciam a grande consciência artística de nosso autor e são claros índices de uma compreensão dialética das relações entre literatura e realidade - justamente aquilo que faltou a muitos dos neo-realistas. Nem por isto, o projeto de base, aquele que, entendo, liga o escritor nosso contemporâneo (que incorporou os modos e formas da narrativa moderna) e seus antecessores neo-realistas, deixou de existir. Pelo contrário, lendo-se os romances de Saramago pode-se dizer que o ideal de realizar um “documentário

humano” ganhou mais força, atingindo um sentido que nem os próprios neo-realistas imaginavam.

De fato, a fim de evitar o tratamento imediato das sugestões da realidade, que o distanciamento temporal concede, viu-se Saramago obrigado a realizar uma autêntica pesquisa histórica (pode-se mesmo dizer, documental) do passado retomado em seus romances, tornando muito próxima sua figura de escritor da de um historiador - aproximação essa que se reforça ainda mais num processo atual de aproximação que torna cada vez mais tênues os limites entre a literatura e a história.

Assim, desde *Memorial do convento*, passando por *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa* (repare-se no caráter histórico destes títulos), até a polêmica interpretação histórica de Cristo, baseada, como se sabe, na pesquisa de evangelhos apócrifos, efetuada em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, os romances de Saramago têm rivalizado com (e mesmo questionado) as visões que a História construiu sobre cada um dos temas e períodos de que cada um desses romances trata.

Digo rivalizado porque as interpretações ficcionais que Saramago tem elaborado, em seus romances, sobre fatos do passado, soam tão verossímeis que têm efetivamente questionado certas versões (ditas) históricas sobre esses mesmos fatos (penso, aqui, na chamada história oficial, de raiz positivista). Assumindo uma clara tarefa anti-ideológica, o que a ficção de Saramago tem conseguido é proporcionar novas visões e versões sobre o passado e, principalmente, o resgate da história dos marginalizados e vencidos - que só não é documental porque os vestígios dessa história foram dizimados pelos vencedores. Mas podem ser imaginados, reinventados, ficcionalizados, aparecendo como “estórias”, como “documentos humanos” que nos convencem de sua veracidade pelo poder que possuem de nos atingir 0interiormente, tanto nessa nossa tão humana - como diz Antonio Candido - “necessidade de ficção e fantasia”, quanto em nossa capacidade de crença e de esperança no próprio homem.

Talvez fosse este, efetivamente, o objetivo sonhado por aqueles neo-realistas que, na atmosfera sombria do momento em que viviam, tentavam sofregamente alertar e mobilizar as consciências de seus contemporâneos. Ocorre que, quem sabe se pela urgência a que este momento obrigava ou mesmo por excesso de dogmatismo, acabaram por equivocar-se. Mas,

equivocaram-se, principalmente, por não acreditarem como deveriam - escritores que eram, e, por isso, passíveis de crítica - que à literatura nada do que é humano pode ser estranho, e que, num mundo alienado (e que, infelizmente, cada vez mais se aliena), narrar, ou seja, praticar a literatura em toda a sua inteireza, era (e é, ainda) uma forma concreta de resistir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- COSTA, H. O lugar de José Saramago na literatura contemporânea. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 abr. 1988.
- MENDONÇA, F. Para a interpretação dos diversos neo-realismos. In: *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: HUCITEC/Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1973. p. 98-123.
- OLIVEIRA FILHO, O. J. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: EDUNESP, 1994.
- REDOL, A. *Gaibéus*. 8.ed. Lisboa: Europa-América, 1983.
- SARAIVA, A. J. *Iniciação na literatura portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 1984.