

**DIÁLOGOS ENTRE JOSÉ SARAMAGO E TOMASI DI
LAMPEDUSA: *LEVANTADO DO CHÃO* E *IL GATTOPARDO***
**DIALOGUES BETWEEN JOSÉ SARAMAGO AND TOMASI DI
LAMPEDUSA: *LEVANTADO DO CHÃO* AND *IL GATTOPARDO***

Antonio Augusto Nery

Eliane Cristina Perry^{1}*

RESUMO

Embora distantes em termos geográficos e, de certa medida, temporais, José Saramago (1922-2010) e Tomasi di Lampedusa (1896-1957) se aproximam sobremaneira quando o assunto são suas obras ficcionais. Questões relacionadas à História, Política, Cultura e Identidade de seus países, respectivamente Portugal e Itália, são tratadas pelos escritores de forma crítica, em um diálogo constante com a realidade. No intuito de demonstrarmos um exemplo da profícua aproximação que pode haver na comparação entre obras dos dois autores, neste trabalho volveremos atenção para *Il Gattopardo*, publicado por Lampedusa em 1958, e *Levantado do chão*, trazido a lume por Saramago, em 1980. Nosso interesse está em demonstrar o modo como ambos os autores desenvolvem suas narrativas tendo em vista o cenário, o contexto sócio/histórico e os dramas identitários de indivíduos circunscritos a Portugal, caso de *Levantado do Chão*, e à ilha da Sicília, na Itália, caso de *Il Gattopardo*. Outrossim, verificaremos também as diferenças entre os dois textos no que se refere à representação dos elementos relacionados à realidade, mencionados acima.

Palavras-chave: José Saramago; Tomasi di Lampedusa; *Levantado do Chão*; *Il Gattopardo*; Literatura e realidade

ABSTRACT

Although geographically and, to a certain extent, temporally distant, José Saramago (1922-2010) and Tomasi di Lampedusa (1896-1957) are very close to each other when it comes to their fictional works. Issues related to History, Politics, Culture and Identity of their countries, Portugal and Italy, respectively, are treated by the writers in a critical way, in a constant dialogue with reality. In order to demonstrate an example of the fruitful approximation that may exist in the comparison between the works of the two authors, in this work we will turn our attention to *Il Gattopardo*, published by Lampedusa in 1958, and *Raised From The Ground*, brought to light by Saramago in 1980. Our interest is to demonstrate how both authors develop their narratives, focusing on the scenario, the socio-historical context and the identity dramas of individuals circumscribed to Portugal, in the case of *Raised From The Ground*, and the island of Sicily, in Italy, in the case of *Il Gattopardo*. Furthermore, we will also verify the differences between the two texts regarding the representation of the elements related to reality, mentioned above.

Keywords: José Saramago; Tomasi di Lampedusa; *Levantado do Chão*; *Il Gattopardo*; Literature and reality.

¹ *ANTONIO AUGUSTO NERY é professor Associado de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e com pós-doutorado em Literatura portuguesa pelas universidades de Coimbra, do Minho e de Campinas. Foi professor Visitante do Programa CAPES/PRINT/UFPR na Cátedra Infante Dom Henrique da Universidade de Lisboa 2019-2020).

ELIANE CRISTINA PERRI é licenciada em Letras (Português-Italiano) e possui formação em língua italiana pela Società Dante Alighieri de Curitiba. Foi bolsista no Programa Italiano Sem Fronteiras MEC/UFPR. Mestre em Letras pela UFPR na linha de pesquisa Literatura História e Crítica. Tem pesquisa na obra de Primo Levi (Literatura e Memória).



“Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar; aventuroso e [...] próprio”
(LUKÁCS, 2015, p. 25)

Pretende-se com este artigo discutir as possíveis aproximações e afastamentos entre os romances *Il Gattopardo* (1958)², de Tomasi di Lampedusa (1896-1957), e *Levantado do chão* (1980), de José Saramago, (1922-2010), a partir do modo como os escritores se servem de acontecimentos históricos de seus respectivos países e/ou regiões para veiculá-los em âmbito ficcional. Do processo de unificação dos estados da península itálica, visto a partir dos sicilianos – sujeitos tidos como periféricos³ –, da ascendência de uma nova classe burguesa e estagnação/resignação desses ilhéus em *Il Gattopardo*, à realidade rural portuguesa, antes e durante a ditadura salazarista, em *Levantado do chão*, interessa-nos evidenciar quem são os sujeitos-personagens que encenam essas histórias, bem como a forma como as narrativas representam as transformações operadas nesses indivíduos, tendo em vista o complexo contexto que os rodeia. Isso posto, cabe perguntar se há limites, nos textos ficcionais, entre eventos históricos e imaginários ou se não há traços que evidenciem tal separação. Ora, conforme alerta Luís Costa Lima (1989, p. 72): “a ficção é o que permite a passagem de *chronos* para *kairos*, i.e., da sensação de um fluxo irremediável para a de estações ou paradas, que assinalam marcas no tempo”. Desvelar essas marcas e fornecer sentido a elas é uma premissa básica das inquietações humanas, aí é que se pode dizer que não há necessariamente uma correlação mensurável entre o tempo ficcional retratado e o mundo dos fatos.

Recriar o passado em via ficcional é selecionar e recortar fatos, acrescentando-lhes elementos imaginários. Nesse sentido, narrar ficcionalmente é agir, interpretando os acontecimentos com novas perspectivas, tal como o fazem Saramago e Lampedusa.

Quando *Il Gattopardo* é publicado em 1958, a Itália vivia um período de refazimento, oriundo dos destroços e misérias urbanas e rurais da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A guerra findara em 1945 e, lentamente, o país iniciou o processo de reconstrução. Nas décadas de 40 e 50, a literatura italiana se tornou um meio de denúncia e não apenas um

2 Esse romance foi traduzido para o português brasileiro por Rui Cabeçadas e publicado pela Editora Difel em 1963. Também foi traduzido por José Antonio Pinheiro Machado (1983, L&PM); Leonardo Codignoto (Nova Cultural, 2003); Maurício Santana Dias (Companhia das Letras, 2007). Em todas essas edições a obra recebeu o título *O leopardo*. Entretanto, há uma outra tradução de autoria da escritora Marina Colasanti (2007, Editora Record) com o título de *O gattopardo*. Como se pode notar nessa versão, a tradutora optou por manter o título o mais próximo possível do original.

3 Faz-se necessário esclarecer que empregamos o termo “periférico” para designar uma disparidade entre o Norte e o Sul da Península Itálica em termos de desenvolvimento, e considerando as dinâmicas econômicas retratadas pelo circuito narrativo do romance lampedusiano. Contudo, há pensadores e escritores italianos, tal como Nicola Zitara (1927-2010), que argumentam ser o sul da Itália uma colônia dentro do estado italiano, em benefício das províncias do norte. Para mais esclarecimentos consultar: ZITARA, Nicola. **L’unità d’Italia: nascita di una colonia**. Milano: Cooperativa Edizioni Jaca Book, 1976 Zitara (1976).

mero artefato de escape: era preciso expor as atrocidades da guerra e do momento presente, pós-guerra. Assim, a corrente artística predominante não era a “arte pela arte”, mas a arte como engajamento.

Surge a literatura de testemunho com Primo Levi (1917-1987) e seus romances *É isto um homem?* (1947) e *A trégua* (1963), além de obras cinematográficas, tais como *Ladrões de bicicletas*, de Vittorio de Sica (1901-1974). É de se mencionar também os romances de Cesare Pavese (1908-1950), *Antes que o gale cante* (1949), de Giorgio Bassani (1916-2000), *O jardim dos Finzi Contini* (1962) e, de Natalia Ginzburg (1916-1991), *Todos os nossos objetos* (1952), dentre outros textos publicados no período. No entanto, Tomasi di Lampedusa, em *Il Gattopardo*, distancia-se de sua época e retoma a história da unificação italiana e seus desdobramentos, abrangendo um arco temporal que vai da segunda metade do século XIX até maio de 1910. É premente frisar que toda a história é contada pela perspectiva dos sujeitos da ilha de Sicília, sul da Itália.

Já Portugal adentrava a década de 1980 com a conquista da democracia, após a Revolução dos Cravos (1974). Diversos autores e obras lidaram com a representação desse contexto, entre os quais citamos os relatos sobre o Portugal salazarista em *Balada da praia dos cães* (1982), de José Cardoso Pires (1925-1998) e os acontecimentos do período pós 74 em *Alexandra Alpha* (1987), obra do mesmo autor. Além disso, memórias e percepções sobre as guerras coloniais são dadas a ver por António Lobo Antunes (1942), em seu romance *Os cus de Judas* (1979). Da mesma forma, José Saramago não se mantém alheio à realidade do contexto e apresenta, no romance que ora analisamos, a saga da família Mau-Tempo, durante os anos de ditadura.

Volvendo nosso olhar para a obra de Lampedusa, vale mencionar que a história da unificação italiana é percebida pelos sicilianos como um acontecimento permeado por conflitos e, muitas vezes, ao retratar esse período, a literatura expõe um quadro de forças entre centro e periferia, em uma relação vertical e não horizontal. O sul da Itália pouco pôde fazer para exprimir as suas contrariedades no que concerne ao movimento unificador. Nesse sentido, veja-se o resumo feito pela célebre personagem Caterina Laurentano, do romance *I vecchi e i giovani*⁴ (1990, p. 95), de Luigi Pirandello (1867-1936)⁵:

4 Romance publicado originalmente em 1913.

5 Neste trecho e nos demais citados em língua italiana, a tradução foi feita pela co-autora. Nos trechos citados de *Il Gattopardo*, a tradução é de Maurício Santana Dias: LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di Lampedusa. **O Leopardo**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

[...] Sicilia di tutte le illusioni, di tutta la fervida fede, con cui s'era accesa la rivolta! Povera isola, trattata come terra di conquista! Poveri isolani trattati come barbari che bisognava incivilire. Ed eran calati i continentali a incivilirli: calate le soldatesche nuove, [...] calati tutti gli scarti della burocrazia, e liti e duelli e scene selvagge; [...] e i tribunali militari, e i furti, gli assassini, le grassazioni orditi ed eseguiti dalla nuova polizia in nome del Real Governo; e falsificazioni e sottrazioni di documenti e processi politici ignominiosi [...]. E aveva cominciato con provvedimenti eccezionali per la Sicilia; usurpazioni e truffe e concussioni [...]. E clientele spudorate e brogli elettorali; spese pazze, cortigianerie degradanti; l'oppressione dei vinti e dei lavoratori, assistita e protetta dalla legge, e assicurata l'impunità agli oppressori.⁶

Neste trecho há um narrador bastante crítico em relação ao que acontecia com a Ilha da Sicília, que é apresentada como uma terra para desfrutes de outros, terra para ser conquistada numa lógica de agente dominador e paciente dominado. Essa tópica aparece reiteradamente em *Il Gattopardo*: utilizando-se dos recursos estilísticos da ironia, da paródia e do sarcasmo, o narrador é bastante crítico aos “novos rumos” ocasionados pelo *risorgimento*⁷. Vejamos o pensamento e as análises da personagem protagonista, Dom Fabrizio:

[...] andava chiedendosi chi fosse destinato a succedere a questa monarchia che aveva i segni della morte sul volto. Il Piemontese⁸, il cosiddetto Galantuomo che faceva tanto chiasso nella sua piccola capitale fuor di mano? Non sarebbe lo stesso? Dialecto torinese invece che napoletano; e basta.

Si era giunto al registro. Firmava: Fabrizio Corbèra, Principe di Salina. Oppure Ila Repubblica di Don Peppino Mazzini⁹? ‘Grazie. Diventerei il signor Corbèra (LAMPEDUSA, 2016, p. 39).¹⁰

6 “[...] Sicília de todas as ilusões, de toda a fé fervorosa, com a qual se tinha começado a revolta! Pobre ilha, tratada como terra de conquista. Pobres ilhéus tratados como bárbaros que necessitavam serem civilizados. E foram os invasores continentais a civilizá-los: invasores os novos soldados, [...] diminuiram todos os refugos da burocracia, as brigas e duelos e cenas selvagens [...]; e os tribunais militares, e os furtos, os assassinos, as prisões estatais ordenadas e executadas pela nova polícia em nome do Governo Real; e falsificações e subtrações de documentos e processos políticos vergonhosos [...]. E havia começado procedimentos excepcionais para a Sicília; usurpações e fraudes e concussões [...] E clientelas despudoradas e embrolhos eleitorais; despesas malucas, bajulações degradantes; a opressão dos vencidos e dos trabalhadores, assistida e protegida pela lei e a impunidade assegurada aos opressores.”

7 Entende-se por *risorgimento* o movimento político, ideológico e cultural que levou ao processo de Unificação dos Estados que compunham a Península Itálica, no século XIX. Esse movimento foi inspirado sobretudo pelo iluminismo e pela crença de que a unificação seria legitimada na existência multissecular de uma nação italiana (BRANCATO, 1969).

8 Refere-se à Vittorio Emanuele II (1820-1878), rei da do reino da Sardenha/Piemonte e futuro rei da Península Itálica unificada.

9 Giuseppe Mazzini (1805-1872), fundador da *Giovine Italia*, uma sociedade secreta que visava à união dos italianos. Mazzini foi um fermentador da dissidência e grande ideólogo do *Risorgimento*.

10 “[...] ia se perguntando quem estaria destinado a suceder essa monarquia que mostrava os sinais da morte no rosto. O Piemôntes, o assim chamado Cavalheiro que fazia tanto barulho em sua pequena e afastada capital? Não daria na mesma? Dialecto piemontês em vez de napolitano – e só. Aproximou-se do registro. Firmou: Fabrizio Corbèra, Príncipe de Salina. Ou seria a República de Dom Peppino Mazzini? Obrigado, passarei a ser o sr. Corbèra.”

Para Dom Fabrizio nada mudaria de fato. Tratava-se apenas de uma alteração de dialetos: de napolitano para piemontês. Seriam os sicilianos ouvidos em suas demandas ou tratava-se apenas de uma retórica e troca de comandos? Daí as reflexões da personagem: “Stando così le cose, che restava da fare?”¹¹ (LAMPEDUSA, 2016, p.39). O episódio ilustra o fato de que a tomada do poder nacional deu-se por meio de uma aliança entre os novos burgueses e a velha classe aristocrática. Houve, nesse processo “uma desagregação da sociedade natural camponesa” (VICENTINI, 2010, p. 26), mesmo esses sendo predominantes na península.

Embora as massas camponesas esperassem um aumento da qualidade de vida e melhorias das relações de trabalho, que remontavam a um sistema arcaico e de base feudal, pouco ou nada foi feito, visto que foram deixados de fora da revolução. Nesse sentido, Vicentini (2010, p. 27) sinaliza que o processo de unificação resultou na “concentração das terras e a expropriação ou pauperização de grande número de camponeses”

E o narrador de Lampedusa reiteradas vezes aponta para um apagamento dos camponeses tal como se abstrai da fala de Dom Ciccio, em sua conversa com Fabrizio: “Per noi piccole gente le cose sono come sono” (LAMPEDUSA, 2016, p. 123).¹² Ora é patente dessa fala a imutabilidade. Mais adiante, quando Fabrizio recusa o convite para integrar o senado, novamente a questão é posta em causa:

[...] tutti questi governi, sbarcati in armi da chissà dove, subito serviti, presto detestati e sempre incompresi, che si sono espressi soltanto con opere d'arte per noi enigmatiche e con concretissimi esattori d'imposte spese poi altorve; tutte queste cose hanno formato il carattere nostro che rimane così condizionato da fatalità esteriori [...] (LAMPEDUSA, 2016, p. 180).¹³

Nessa seara, bastava a obediência e a resignação, ou seja, a situação política era uma dissipadora de quaisquer vozes dissonantes. Do prisma narrativo macro extrai-se que o sujeito siciliano é vinculado às intempéries que assolavam a ilha e, por conta disso, se prostra em um misto de imutabilidade e ceticismo. Outra indicação encontrada no texto é a de que a Sicília foi “condicionada” pelos habitantes do norte da península itálica, sem possibilidade de contestação, mesmo tendo havido a consulta à classe dominante por meio de um plebiscito. Igualmente, no plano micro, ou seja, do ponto de vista dos trabalhadores ilustrados, a situação precária não passaria por transformações, isto é, parece não haver solução para a querela de classes, conforme nos alerta o narrador:

11 “Se as coisas estavam nesse pé, o que se podia fazer?”

12 “Para nós da arraia-miúda, as coisas são o que são.”

13 “[...] todos esses governos, desembarcados em armas vindo sabe-se lá de onde, imediatamente servidos, logo detestados e sempre incompreendidos, que só se expressaram por meio de obras de arte enigmáticas para nós e de concretos coletores de impostos gastos depois em outros lugares; tudo isso formou nosso caráter, que assim permanece condicionado por fatalidades extremas [...]”

Intravista nel chiarore livido delle cinque e mezzo del mattino, Donnafugata era deserta ed appariva disperata. Dinanzi a ogni abitazione i rifiuti delle mense miserabili si accumulavano lungo i muri lebbrosi; cani tremebondi li rimestavano con avidità sempre delusa. Qualche porta era già aperta ed il lezzo dei dormienti pigiati dilagava nella strada; al barlume dei lucignoli le madri scrutavano le palpebre tracomatose dei bambini; esse erano quasi tutte in lutto e parecchie erano state le mogli di quei fantocci sui quali s'incespica agli svolti delle 'trazzere'. Gli uomini, abbrancato lo 'zappone' uscivano per cercare chi, a Dio piacendo, desse loro lavoro; silenzio atono o estridori esasperati di voci isteriche;

[...]

Il Principe era depresso: 'Tutto questo' pensava 'non dovrebbe poter durare; però durerà, sempre; [...] e dopo sarà diverso, ma peggiore (LAMPEDUSA, 2016, p. 184-5).¹⁴

O quadro traçado pela voz narrativa é bastante desalentador: a cidade é qualificada como “desesperada”, as pessoas dormiam juntas em pequenos cômodos, mulheres de luto, alimentação escassa, homens descritos como meros fantoches a confiar na providência divina para trazer a jorna diária. Esse panorama é permeado pela díade silêncio/histerismo. O que fazer diante disso? Ao analisar esse estado de coisas bastante desolador, Dom Fabrizio expressa todo o seu pessimismo e, além de não nutrir nenhum tipo de esperança, deixa claro que em sua visão geral, esse cenário piorará.

No caso de *Levantado do chão*, o silenciar de vozes talvez seja mais complexo. A saga dos lavradores da região do Alentejo, em Portugal, é permeada por inúmeros conflitos tanto entre os trabalhadores quanto entre eles e os senhores da terra e a polícia do Estado Novo.

Para cooptar ou domesticar as massas, a estratégia adotada pelo regime salazarista foi remodelar a cultura popular por meio de um projeto de indivíduo e de nação. Assim, desenvolveu-se a ideia do fortalecimento da nação portuguesa em seus espaços histórico e geográfico como sendo *sui generis*. Nesse sentido, era preciso construir um modelo de indivíduo, que sumarizasse a devoção pela pátria e tudo o que ela simbolizava. É por esse motivo que o regime, tendo o objetivo de voltar-se ao provinciano, elevou a retórica de que Portugal é, sobretudo, o campo e não a cidade. Em outras palavras, para obter o apoio popular, o salazarismo conseguiu cooptar as referências mais importantes que a população tinha de si e da própria nação que habitavam. Tais referências eram vinculadas a um contexto rural e bastante simples, conforme relatado por Melo (2013, p. 48). Isso era uma forte estratégia discursiva de

14 “À luz pálida das cinco e meia da manhã, Donnafugata estava deserta e parecia desesperada. Diante de cada casa, ao longo dos muros leprosos se acumulavam os restos das refeições miseráveis, que cães trêmulos remexiam com avidez decepcionada. Algumas portas já estavam abertas, e o bafio dos que dormiam amontoados se espalhava pelas ruas; ao bruxuleio dos pavios as mães perscrutavam as pálpebras tracomatosas dos meninos; estavam quase todas de luto, e muitas tinham sido esposas daqueles fantoches com os quais se topa em cada curva das trilhas de gado. Os homens, segurando seus enxadões, saíam para procurar quem - se Deus quisesse - lhes poderia dar algum trabalho; ao redor, o silêncio ou o estridor desesperados de vozes histéricas; [...] O Príncipe estava deprimido: ‘Tudo isto’, pensava, ‘não deveria durar; mas vai durar, sempre; [...] e depois será diferente, mas pior.’”

apaziguamento da condição social do indivíduo.

Outrossim, fortalecia-se o conceito de família calcado numa moral rígida e no patriarcado, além do incremento religioso e da remodelação da cultura popular. Dessa forma construiu-se no imaginário popular uma aparente impressão de normalidade. Em *Levantado do chão* tal realidade é representada sobremaneira. Veja-se, por exemplo, a cena do comício contra o comunismo:

É uma praça cheia, Vêm os rurais aos bandos, todos apascentados, às vezes é um patrão que chega risonho à conversa, e há sempre um laçao para servir de capacho e envergonhar a sisudez dos que ali foram só por temor de ficar sem trabalho. No geral, porém, dão de esporas a si próprios para parecerem felizes. Há destas bondades populares, não desiludir quem espera de nós contentamento, e se é certo que isto não parece bem uma festa, enterro também não é, então que cara hei-de eu fazer, se me ponho a gritar viva isto ou morra aquilo, é para rir ou para chorar, digam-me cá. Estão sentados nas bancadas, outros enchem a arena, melhor seria se houvesse toiros, e não sabem o que irá acontecer, que coisa é comício, [...] (SARAMAGO, 1980, p. 51).

Utilizando-se do recurso da ironia, o narrador explicita que os trabalhadores sofreram coerção para participar de um evento, cujo significado eles não conheciam ao certo. Bastava-lhes apenas que fossem “cordeirinhos” e seguissem o “rebanho”. A praça é equiparada a um teatro, no qual os participantes oriundos da camada social mais pobre nada mais são do que meros marionetes a bel prazer do sistema. A voz narrativa alterna-se entre a primeira pessoa do singular inclusiva e a terceira pessoa opinativa. A inclusão por meio do pronome pessoal “Eu” espelha as incertezas/dúvidas do período retratado. Poderiam esses sujeitos terem suas vozes ouvidas e seus anseios atendidos? Em outra passagem evidencia-se o fato de os camponeses terem suas expressões de contrariedade suprimidas pela violência:

No fundo, esta gente não estranha muito. Toda a sua vida comeu escasso e mal, de faltas contínuas padeceu, e as marchas de fome aqui praticadas vêm de tão longe como as tradições [...]. São duas as palavras, não aceitar a jorna de vinte e cinco escudos, não trabalhar por menos de trinta e três escudos por dia, de sol a sol, porque assim te de ser ainda, os frutos não amadurecem todos ao mesmo tempo. As searas diriam, se falassem, muito pasmadas do desacerto, Que é isto que se passa, que não nos vêm colher, alguém estará a faltar à sua obrigação. São imaginações. As searas estão maduras, e esperam, já se vai fazendo tarde. Ou os homens entram nelas, ou passada a sazão, o caule começará a quebrar, a espiga a desfazer-se, e todo o grão, caído, alimentará os pássaros, alguns insectos, até que, para não se perder tudo, se meterão os gados às searas como se vivêssemos na terra da fartura. Também isto são imaginações. Um dos lados haverá de ceder, não há lembrança de alguma vez a seara ter ficado no chão, ou, se tal aconteceu, foi corvo que não fez inverno. O latifúndio ordena a capatazes e feitores que sejam firmes, a linguagem é guerreira (SARAMAGO, 1980, p. 73-4)

As condições inóspitas de vida e trabalho já vinham de longa data, tal como as “tradições” e eram uma prática naturalizada. Quando os trabalhadores encetam a greve, o narrador nos informa que não haveria nenhuma possibilidade de esse movimento lograr êxito, pois tal hipótese

situava-se no âmbito imaginativo. A realidade, nua e crua, era a da expressão da violência para combater quaisquer reivindicações, fossem elas justas ou não.

De maneira similar às personagens portuguesas de *Levantado do chão*, também as personagens sículo-italianas de *Il Gattopardo* foram contidas mediante o uso da agressividade, tal como nos relata o narrador acerca do desembarque dos piemonteses na costa da ilha de Sicília. Fabrizio abre o jornal e depara-se com a seguinte notícia:

‘Un atto di pirateria flagrante veniva consumato l’11 Maggio mercé lo sbarco di gente armata alla marina di Marsala. Posteriori rapporti hanno chiarito esser la banda sbarcata di circa ottocento, e comandata da Garibaldi. Appena quei filibustieri ebbero preso terra evitarono con ogni cura lo scontro delle truppe reali, dirigendosi per quanto ci viene riferito a Castelveltrano minacciando i pacifici cittadini e non risparmiando rapine e desvatazioni...etc.etc... (LAMPEDUSA, 2016, p. 64-5).¹⁵

Com o desembarque de Garibaldi¹⁶, instalara-se na ilha um ambiente bastante hostil de ameaças e abusos. O narrador equipara a chegada do exército garibaldino em Marsala às atuações de um bando de piratas. Os homens são descritos como “fibusteiros”, ou seja, “aventureiros”. No entanto, Fabrizio após ler a reportagem dirige-se para o salão da casa, pois estava na hora do Rosário: “S’inginocchiò: ‘Salve, Regina, Mater misericordiae...’” (LAMPEDUSA, 2016, p. 65).¹⁷ A grande questão, implicitamente posta em causa aqui, em tons caricaturais, é o simbolismo da cerimônia quotidiana em meio à retórica de um *pathos* trágico. Em outras palavras, o narrador parece apontar que não havia o que fazer: nada deteria Garibaldi e sua tropa no intuito de conquistar a ilha.

Nesse sentido, Dom Fabrizio é cômico de que pouco ou quase nada se fará pela ilha, tal como se depreende do diálogo entre ele e a personagem Chevalley: “[...] sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio” (LAMPEDUSA, 2016, p. 178).¹⁸ Entretanto, para que quaisquer mudanças fossem instauradas na Sicília, era

15 “Um ato de flagrante pirataria foi consumado em 11 de maio após o desembarque de gente armada na marina de Marsala. Posteriores informações confirmaram tratar-se de um bando de cerca de oitocentos homens, comandados por Garibaldi. Assim que os filibusteiros pisaram em terra, evitaram de todo modo entrar em confronto com as tropas reais e dirigiram-se, pelo que nos foi relatado, para Castelvetrano, ameaçando os pacíficos cidadãos e não os poupando de saques e depredações...etc.etc...”

16 De acordo com GOOCH (1991, p. 52), Giuseppe Garibaldi (1807-1882) integrou a sociedade secreta *Giovine Italia*. Exilado em 1934, vem ao Brasil para auxiliar na Revolução Farroupilha, que visava a “independência” do Rio Grande do Sul. Posteriormente emigra para o Uruguai, onde é nomeado capitão da frota marinha. Além disso, tendo o apoio do rei de Piemonte-Sardenha e de outros políticos da época que almejavam a unificação dos Estados que compunham a Península Itálica, Garibaldi organiza a *Spedizione dei Mille*, que desembarca em Marsala, costa oeste da ilha, em 11 de maio de 1860. Três dias depois, na cidade de Salemi, província de Trapani, como representante e comandante das forças nacionais na Sicília, assume a ditadura da ilha em nome do rei piemontês-sardo Vittorio Emanuele II. Palermo, a capital, é conquistada em 27 de maio de 1860.

17 “Ajoelhou-se: ‘Salve Regina Mater Misericordiae...’”

18 “[...] cá entre nós, tenho minhas dúvidas de que o novo reino traga muitos presentes para nós na bagagem.”

preciso que os ilhéus deixassem de lado a indiferença e o posicionamento de eternos colonizados. Senão vejamos:

Tutte le manifestazioni siciliani sono manifestazioni oniriche, anche le più violente [...]; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla [...]. Da ciò proviene il prepotere da noi di certe persone, di coloro che sono semi-desti; da ciò il famoso ritardo di un secolo delle manifestazioni artistiche ed intellettuali siciliane: le novità ci attraggono soltanto quando le sentiamo defunte, incapaci di dar luogo a correnti vitali; [...] (LAMPEDUSA, 2016, p. 178-9).¹⁹

Visto por esse ângulo, o apagamento de vozes do indivíduo siciliano pode ser atrelado à sua própria personalidade, de aversão às transformações, e a permanência de desejos apenas no âmbito da idealização, sem adentrar no plano objetivo concreto.

Em certa medida, isso também é válido para Portugal com o regime salazarista, sendo a criação de mitos e ideais de Pátria, família e religiosidade, aquilo que nutriu a manutenção do regime por tanto tempo. Assim, houve a remodelação da cultura popular, visando a um projeto de indivíduo ideal, bem como de valorização de heranças históricas e geográficas da nação portuguesa como algo incomparável. Caberia ao sujeito representar o papel que lhe foi destinado e se enquadrar. Nesse processo de controle social, esperava-se que os camponeses tivessem o mesmo comportamento, isto é, que permanecessem inertes perante o regime e os que detinham o poder nos vilarejos, quase sempre os proprietários de terras. Desse modo, os camponeses foram colocados em posição de subalternidade. Contudo, a narrativa de Saramago apresenta justamente uma reação ao sistema e a greve se instala. A esse relato acresce-se a fala da personagem João Mau-Tempo aos seus companheiros de trabalho:

Camaradas, não se deixem enganar, é preciso que haja união entre os trabalhadores, não queremos ser explorados, aquilo que pedimos nem sequer chegava para encher a cova dum dente ao patrão. [...] juntemo-nos todos para exigir o nosso salário, porque já vai sendo tempo de termos voz para dizer o valor do trabalho que fazemos, não podem ser sempre os patrões a resolver o que nos pagam. (SARAMAGO, 1980, p. 77).

Em outro trecho da narrativa, é latente que a exclusão do povo já vinha de longa data e que tanto o regime monárquico quanto o republicano colaboraram para esse processo: “A jorna é como os outros, como os outros pagarem é que a casa paga. Isto é conversa antiquíssima, já no tempo dos senhores reis assim se dizia, e a república não mudou nada, não são coisas que se mudem por tirar um rei e pôr um presidente [...]” (SARAMAGO, 1980, p. 106).

19 “Todas as manifestações sicilianas são oníricas até as mais violentas [...] nosso ar meditativo é o do vazio [...]. Disso deriva a prepotência de certas pessoas entre nós, dos que estão semiacordados; daí o famoso atraso de um século das manifestações artísticas e intelectuais sicilianas; as novidades só nos atraem quando sentimos que estão mortas, incapazes de dar lugar a correntes vitais; [...]”

Contudo, parece haver uma via de escape através da luta e da busca por direitos e condições dignas. Era preciso abandonar mitos abstratos para adentrar no plano concreto, objetivo, como propõe o narrador no seguinte excerto:

[...] mas a nós, cães e formigas do latifúndio, ninguém nos veio perguntar se aquelas eram as nossas navegações e estes os nossos assaltos, decerto temos em gosto quanto fazeis, mesmo não vos conhecendo, mas lá por cães e formigas sermos, que diremos amanhã quando ladrarmos em conjunto e tão mal nos ouvirdes como nos ouviram neste latifúndio e os que quereis cercar, afundar e derrubar. É tempo de ladrar juntos e morder certos, [...] (SARAMAGO, 1980, p. 178).

Já no romance de Lampedusa, se de um lado há uma tentativa de lançar luz sobre o contexto social e as razões de sua imutabilidade para que os sujeitos consigam ultrapassar esse cenário, logo vemos que não há solução para qualquer mudança, pois a “mensagem” final percebida na conclusão de *Il Gattopardo* é a da continuidade.

Destarte, fica claro que as duas estratégias narrativas adotadas, ao ficcionalizar a tomada de posição e o desejo de ter voz e vez por parte dos trabalhadores, é um modo de colocá-los em primeiro plano, sendo essa uma diferença clara entre os dois textos, pois em *Levantado do chão* os camponeses tentam se fazer ouvir e passam por um processo evolutivo que culminará na liberdade que se segue à Revolução dos Cravos, o que não acontece em *Il Gattopardo*.

Percebe-se que ambas as narrativas têm como fulcro central as relações entre a literatura e a realidade, expondo as querelas de classes nos contextos históricos, mas que poderiam perdurar até os dias de hoje.

Distanciamento ou aproximação com a temporalidade da escrita, o fato é que o intertexto que sobrepõe as narrativas *Il Gattopardo* e *Levantado do chão* é a restrição ou limitação de vozes dissonantes, tanto no que se refere à Unificação Italiana quanto ao Estado Novo português.

Cumpre-nos, ainda, assinalar que as narrativas se afastam pela possibilidade ou não de transformação. Em *Levantado do chão*, a trajetória da família Mau-Tempo fornece um alento para o percurso dos trabalhadores, tal como observamos no excerto abaixo:

E então num sítio qualquer do latifúndio, a história lembrar-se-á de dizer qual, os trabalhadores ocuparam uma terra. Para terem trabalho, nada mais, cubra-se de lepra a minha mão direita se não é verdade. E depois numa outra herdade os trabalhadores entraram e disseram, Vimos trabalhar. E isto que aconteceu aqui, aconteceu além, é como na Primavera, abre-se um malmequer do campo, e se não vai logo Maria Adelaide colhê-lo, milhares de seus iguais nascem em um dia só, onde estará o primeiro, todos brancos e voltados ao sol, é assim como o noivado desta terra. Porém, estas brancuras não são, é gente escura, formigueiro que se espalha pelo latifúndio, a terra está cheia de açúcar, nunca se viu tanta formiga de cabeça levantada (SARAMAGO, 1980, p. 198).

A cena de uma Primavera, com Maria Adelaide a colher flores e lavradores “nascendo” pelo campo, produz uma mensagem bastante positiva. Complementa esse quadro a metáfora da terra “cheia de açúcar”, com um formigueiro formado por formigas de cabeças levantadas. Fica patente a intenção do narrador em transmitir ao seu leitor a ideia não somente de abundância do fruto do trabalho, mas, da existência de trabalhadores conscientes e ativos acerca de seus deveres e, sobretudo, de seus direitos. Juntos, passam de uma formiga que pode pouco a um formigueiro, cuja força e resistência são abundantes.

De maneira oposta a *Levanto do chão*, o narrador lampedusiano é bastante pessimista com relação ao futuro. Embora a morte do protagonista Fabrizio di Salina simbolize a “morte” da velha aristocracia e, portanto, uma possível abertura para os novos tempos que já se delineavam, não se observa qualquer perspectiva próspera na última parte da narrativa:

[...] e tutto restava come prima, com in più il costo delle polvere, il deterioramento del materiale e il ridicolo dello sforzo inutile. Come per tutti coloro che, in quei tempi, volevano riformare checchessia nel carattere siciliano si era presto formata su di lui la reputazione che fosse un fesso (il che nelle circostanze ambientali era esatto) e doveva accontentarsi di compiere passive opere di misericordia che del resto non facevano se non diminuire ancora la sua popolarità se esse esigevano dai beneficiati la benché minima fatica come, per esempio, quella di recarsi al Palazzo Arcivescovile per ricevere gli aiuti (LAMPEDUSA, 2016, p. 265).²⁰

O painel traçado pela voz que narra é bastante desolador ao mostrar os sujeitos sicilianos mergulhados em um “mar” de inércia, além de serem pouco habituados a mudanças. Por conseguinte, os substantivos “imobilidade” e “passividade” fornecem ao leitor a nota do tom em que esse texto parece ter sido construído.

Chega-se, pois, à conclusão que, se de um lado há seres “levantados” após um longo caminho percorrido no cenário português novecentista, do outro, o que se tem é tão somente o reverso, embora valha ser dito que, ao representar o contexto siciliano desse modo, a narrativa de Lampedusa se constitui como uma crítica ferina à inércia e, concomitantemente, põe o leitor a refletir sobre a necessidade de ação concreta perante as adversidades, deixando entrevisto o quanto o complexo processo de unificação da Península Itálica, no contexto oitocentista, poderia ter sido diferente.

Referências

BRANCATO, Francesco. **Vico nel Risorgimento**. Palermo: Flaccovio, 1969.

20 “[...] e tudo continuava como antes, mas com o custo da pólvora, a deterioração do material e o ridículo do esforço inútil. Como ocorria com todos os que, naqueles tempos, queriam melhorar alguma coisa, não importa o quê, no caráter siciliano, logo se formou a seu respeito a opinião de que era um palerma (o que, nas condições ambientais, era exato) e precisava se contentar em realizar obras de caridade passivas que, além de tudo, diminuía ainda mais sua popularidade caso elas demandassem dos beneficiados o mais mínimo esforço, como por exemplo, ir ao Palácio Arquiepiscopal para receber auxílios.

COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo: ensaios sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.

GOOCH, John. **A unificação da Itália**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1991.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di Lampedusa. **Il Gattopardo**. Milano: Feltrinelli Editore, 2016.

_____. **O Leopardo**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2015.

MELO, Daniel. **Salazarismo e cultura popular**. Lisboa: ICS. Imprensa de ciências Sociais, 2013.

PIRANDELLO, Luigi. **I vecchi e i giovani**. Roma: Editori Riuniti, 1990.

SARAMAGO, José de. **Levantado do chão**. Alfragide: Editorial Caminho SA, 1980.

VICENTINI, Marzia Terenzi. **Neorealismo Italiano**. Curitiba: Segesta Editora, 2010.

ZITARA, Nicola. **L'unità d'Italia: nascita di una colonia**. Milano: Cooperativa Edizioni Jaca Book, 1976.