

Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Ciências Humanas e Naturais
Departamento de Línguas e Letras
PPGL – Mestrado em Letras

FABIANO VENTUROTTI

**UMA BIOGRAFIA PORTUGUESA EM *LEVANTADO DO CHÃO*:
lugares da metaficção em José Saramago**

VITÓRIA-ES
2009

FABIANO VENTUROTTI

**UMA BIOGRAFIA PORTUGUESA EM *LEVANTADO DO CHÃO*:
lugares da metaficção em José Saramago**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Jairo Marinho Moraes

VITÓRIA-ES
2009

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil

V468b Venturotti, Fabiano, 1976-
Uma biografia portuguesa em *Levantado do chão*: lugares da metaficção em José Saramago. 2009.
147 f.

Orientador: Alexandre Jairo Marinho Moraes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura – Teoria. 2. Saramago, José, 1922- – Crítica e interpretação. 3. Literatura e história. 4. Literatura e sociedade. 5. Ficção histórica. I. Título: Lugares da metaficção em José Saramago. II. Moraes, Alexandre Jairo Marinho. III. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

CDU: 82.0

FABIANO VENTUROTTI

**UMA BIOGRAFIA PORTUGUESA EM *LEVANTADO DO CHÃO*:
lugares da metaficção em José Saramago**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Jairo Marinho Moraes - UFES
Orientador

Profª Drª Gumerinda Nascimento Gonda – UFRJ
Titular

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento – UFES
Titular

Prof. Dr. Marcelo Paiva de Souza – UFES
Suplente

Para meus pais, Maria Júlia e Josias.
À eterna amizade de Fernanda Ghisolfi.
Ao companheirismo de Roberto Marcelino.

Agradecemos à CAPES, pela bolsa.

RESUMO

José Saramago revela uma particularidade expressiva na literatura portuguesa contemporânea: apropriar-se do fato histórico como material literário para o enredo de alguns de seus romances. A técnica, tão comum nos romances históricos, comporta novos caminhos na imaginação criativa do escritor, o qual faz uso da escrita como revisora do passado e instrumento de análise e crítica social. Partindo dessa perspectiva, fizemos um percurso de contextualização do autor dentro da corrente neorrealista portuguesa do século XX, cujo estilo, a princípio, assumido pelo autor, foi paulatinamente substituído pela "metaficção historiográfica".

Levando em consideração essa teorização inicial, analisamos e discutimos um de seus primeiros romances: *Levantado do chão*. Delimitando especificamente o corpus literário a uma obra, sem que com isto deixemos de visitar outros trabalhos do escritor, visamos à interpretação e análise do processo de composição do romance saramaguiano, sobretudo na sua relação entre história e ficção. A partir de teorização advinda da literatura, filosofia e sociologia, sobretudo os conceitos de memória, esquecimento, metaficção, romance histórico e ideologia, analisamos como as formas de "violência simbólica", sua produção, reprodução e manutenção, oriundas das instâncias políticas e religiosas, encontram-se organizadas a partir da diegese romanesca de Saramago tendo em vista o contexto agrário português encenado.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Saramago. 2. História. 3. Metaficção historiográfica. 4. Memória. 5. Ideologia.

RÉSUMÉ

José Saramago révèle une particularité expressive dans la littérature portugaise contemporain: il s'approprie de l'événement historique comme matériel littéraire pour la trame de certaines de leurs romances. La technique, aussi commune dans les romans historiques, permet de nouveaux chemins dans l'imagination créative de l'auteur, en s'utilisant de l'écriture comme réviseur du passé et instrument d'analyse et critique sociale. En partant de cette perspective, nous faisons un parcours dans le contexte de l'auteur à l'intérieur de la tendance néoréaliste portugaise du siècle XX, dont le style, en principe, supposé par l'auteur, progressivement a été substitué par la "métafiction historiographique".

En prenant en considération cette théorisation initiale, nous analysons et discutons un de leurs premières romans: *Levantado do chão*. En délimitant spécifiquement le corpus littéraire a une oeuvre, sans laisser de visiter autres ouvres de l'auteur, nous visons l'interprétation et l'analyse du processus de composition de le roman saramaguiano, surtout dans sa relation entre histoire et fiction. À partir de la théorisation qui vient de la littérature, de la philosophie et de la sociologie, surtout les concepts de mémoire, l'oubli, la métafiction, le roman historique et l'idéologie, nous analysons comme les formes de "violence symbolique", sa production, reproduction et manutention, originaires des instances politiques et religieuses, sont organisée sur la diégèse romanesque de José Saramago en vue du contexte agraire portugais mis en scène.

MOTS-CLÉS: 1. José Saramago. 2. Histoire. 3. Métafiction historiographique. 4. Mémoire. 5. Idéologie.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. UMA BIOGRAFIA PORTUGUESA INSCRITA NUM ROMANCE: literatura e história	18
2.1. História	24
2.2. Literatura	41
2.3. Metaficção historiográfica.....	48
3. LER EM SI MESMO: memória e esquecimento	61
3.1. Memória	67
3.2. Esquecimento	78
3.3. Quem és, donde vens, para onde vais.....	85
4. CRESCEI E MULTIPLICAÍ-ME, DIZ O LATIFÚNDIO: literatura e ideologia	97
4.1. Preso àquele chão	107
4.2. A alquimia do sangue	118
4.3. Quem vence afinal?	122
5. CONCLUSÃO	126
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132

1. INTRODUÇÃO

Embora a visualização da História como processo eminentemente narrativo esteja presente na obra de Heródoto, no século V a.C.,³ a fundamental e primeira distinção entre o literário e o histórico encontra-se registrada na **Arte poética**, de Aristóteles, onde, sob o enfoque filosófico, nos diz ser a poesia mais elevada que a história. Isto porque o conhecimento proporcionado pela História focaliza apenas o acontecido, o particular, âmbito menor do que poderia ter acontecido, ou seja, o universal, alcançado pela poesia.⁴

A conclusão aristotélica revitaliza-se ante a seguinte afirmativa: a obra própria do poeta não é narrar os fatos sucedidos, mas contar os que poderiam ocorrer e os que são possíveis advir.⁵ A perspicácia do estagirita está em abandonar as discussões sobre gênero – verso ou prosa – e analisar a dimensão epistemológica, ou seja, descobrir qual tipo de conhecimento é próprio de cada narrativa.

Se o domínio do possível abarca tanto “o que foi” quanto “o que poderia ter sido”, pode o poeta usar eventos reais ou não em sua composição, seguindo apenas as regras de coerência e necessidade.⁶ Na medida em que ao poeta cabe operar numa ação criativa e criadora e, ao historiador, compete apenas o relato dos acontecimentos ocorridos num determinado espaço e tempo, sem poder alterar sua organização, causalidade e ocorrência, Aristóteles pôde delimitar as fronteiras entre poesia e história.⁷

Recentemente, Hayden White investiu contra essa drástica separação, destacando que a explicação ou representação dos dados colhidos pelo pensador da História só se organiza a partir de uma estratégia verbal, levando-o a um ato essencialmente poético.⁸ A tese demarcada por White, configuração do trabalho histórico como estrutura verbal, já era alvo de tensões teóricas, no século XIX, entre algumas escolas filosóficas e sociológicas sobre a escolha do método que justificasse a “interpretação mais realista da História”. Contudo, tal tentativa não

³ Cf. MOSCATELI, Renato. A narrativa histórica em debate: algumas perspectivas. In: **Revista Urutágua**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 06, abr./jul. 2006. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/006/06moscateli.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

⁴ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁵ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p.43-45.

⁶ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p.43-45.

⁷ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁸ WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 12.

encontra sustentação, pois “os melhores fundamentos para escolher uma perspectiva da História em lugar de outra são em última análise antes estéticos ou morais que epistemológicos”.⁹

No século XX, o tratamento do método histórico também foi posto em evidência por diversos pensadores, entre eles, Paul Veyne¹⁰, Claude Lévi-Strauss¹¹ e Michel Foucault¹², expressando suas dúvidas sobre o valor de uma consciência¹³ especificamente histórica e sublinhando o caráter fictício dessas reconstruções, contestando assim a pretensão da História a um lugar entre as ciências.¹⁴

A insuficiência epistemológica do método histórico não sugere apenas uma crítica negativa ou radical à reconstrução do passado, mas possibilita a entrada de novos caminhos reflexivos, permitindo o intercâmbio de ideias, por exemplo, entre História e Arte. Embora a diferença parcial entre *história* e *ficção* resida no fato de o historiador pesquisar sua história e o ficcionista inventá-la, ambas aproximam-se pelo grau comum de inventividade.¹⁵

Reportando-se ao modo operativo, a linguagem literária pode apenas ser explicada, mas não verificada. Embora possua uma dimensão referencial e sócio-cultural, indissociável de uma historicidade e de um universo ideológico, sua *verdade* é instituída apenas pelo discurso contextualmente fechado e semanticamente orgânico.

A correlação entre o evento histórico e sua narrativa, alvo de amplas reflexões na filosofia da história de Kant¹⁶, Hegel¹⁷ e Nietzsche¹⁸, alcançou espaço na discussão da teoria literária,

⁹ WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 14.

¹⁰ Cf. VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

¹¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. 2 ed. Campinas: Papyrus, 1997, p. 284-291.

¹² Cf. FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

¹³ Conceito de fôlego, o termo adquire neste trabalho o seu significado mais geral, ou seja, sua capacidade de representar objetos ou a capacidade de conhecer objetos do mundo exterior, mediante uma representação dos mesmos a partir de intuições e/ou conceitos. (Cf. CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1999)

¹⁴ WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 17.

¹⁵ WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 22.

¹⁶ Cf. KANT, Immanuel. **Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

¹⁷ Cf. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Filosofia da história**. Brasília: UNB, 1999.

¹⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

onde Linda Hutcheon¹⁹ formulou o termo “metaficção historiográfica” para designar um tipo de literatura que explora o evento histórico como fundamento para o romance.

O termo *metaficção historiográfica*, traduzido do inglês «historiographic metafiction» foi apresentado por Linda Hutcheon em seu livro *A poetics of Postmodernism – history, theory, fiction* para classificar a literatura que baseada num auto-conhecimento teórico da história e da ficção como empreendimentos humanos repensa e reconstrói as formas e conteúdos do passado. (SCHMIDT, 2002, p. 51)

Se no passado o romance utilizou a História em sua acepção *realista* da representação, hoje, a ficção problematiza esse modelo, questionando tanto a relação entre história e realidade quanto a relação entre realidade e linguagem.²⁰ Linda Hutcheon também reagiu às interpretações pós-modernas que estreitaram sua análise sobre o evento histórico, relegando-o “à lixeira de uma *episteme obsoleta*, afirmando euforicamente que a história não existe a não ser como texto”.²¹

Como consequência dessa revisão teórica, a literatura contemporânea, elaborada por alguns escritores, vem manifestando particular interesse pelos eventos históricos. Fazendo uso da escrita como função revisora do passado, José Saramago, ao conceber o ser humano como ser constituído de memória individual e coletiva²², apresenta traços significativos que o aproximam da proposta teórica da “metaficção historiográfica”.

A literatura praticada por José Saramago visa a questionar o passado através de um jogo irônico²³ e crítico, oferecendo a visão da História como lugar construtivo de hipóteses tal qual a visão do escritor. Além da paródia, a “metaficção historiográfica” articula-se no plano didático, pois dialoga com a História e desperta nos leitores o senso crítico, recuperando o discurso marginal e excêntrico.

¹⁹ Cf. HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

²⁰ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 34.

²¹ HUYSSSEN apud HUTCHEON, 1991, p. 34.

²² A tese de Halbwachs reside na diferenciação entre memória e história. A condição de existência da memória, seja individual ou coletiva, é sempre o indivíduo ou grupo. (HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006, p. 100-101)

²³ Cf. BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

Na tentativa de desconstrução da verdade oficial,²⁴ o narrador saramaguiano, em **Levantado do chão**,²⁵ vasculha “o passado com o objetivo de *reclamar* o que *não foi dito* através dos metáforas, abrindo consequentemente a História em um leque de possibilidades – do que poderia ter sido”.²⁶ Nesse aspecto, revisita inclusive a História sob o ponto de vista da memória (coletiva e individual), interpretação sedimentada entre a lembrança e o esquecimento, cuja intenção literária saramaguiana coincide com a assertiva de Paul Veyne, para quem a História deve ser “uma luta contra a ótica imposta pelas fontes”.²⁷

A versão literária da história possibilita questionar as versões da identidade coletiva e ao mesmo tempo resgatar os espaços brancos do passado, ignorados pelo discurso histórico oficial. Isso é possível porque segundo Silvia Paraense,²⁸ a memória é caracterizada por uma instabilidade: “é responsável pela conservação do passado mas, ao mesmo tempo, não é capaz de assegurar a permanência das lembranças, uma vez que aquilo que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com o desaparecimento de seus membros”.²⁹

Falar sobre os silêncios da historiografia tradicional não basta. É preciso ir mais longe: questionar o porquê das lacunas, “interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história”. É preciso “fazer o inventário dos arquivos do silêncio”, construindo uma história “a partir dos documentos e das ausências dos documentos”.³⁰

A função da literatura não é reescrever a História ou deificá-la, mas antes aprofundar sobre o próprio fundamento epistemológico da escrita histórica. Como discurso, a literatura não nega as deficiências da interpretação factual. Antes, apoia-se nessa hipótese e entende que “tudo isso pode ser contado doutra maneira”.³¹ **Levantado do chão** não é a História do Alentejo, uma parcela de Portugal, mas uma reconstrução estética de José Saramago, projetada no

²⁴ O termo “oficial” segue a interpretação do sentido proposto por Langlois e Seignobos, onde prevalece a afirmativa: “**sem documentos não há história**”. (LANGLOIS Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introduction aux études historiques**. Paris: Kimé, 1898, p. 29)

²⁵ Cf. SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

²⁶ SCHMIDT, Júlia Marina da Graça. *Manual de pintura e caligrafia, História do cerco de Lisboa e O Evangelho segundo Jesus Cristo – Uma leitura trilogica*. In: **Romansk Fórum**. Oslo: ILOS, n. 17, 2003/1, p. 57. Disponível em: < <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf17-03-1/04.Schmidt.pdf> >. Acesso em: 29 jun. 2008.

²⁷ Cf. VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 4 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

²⁸ PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. História, memória e mito no Romanceiro da Inconfidência. In: **Fragmentum**. Santa Maria: UFSM, n. 1, 2001, p. 11-30.

²⁹ PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. História, memória e mito no Romanceiro da Inconfidência. In: **Fragmentum**. Santa Maria: UFSM, n. 1, 2001, p. 16.

³⁰ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 90.

³¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

imaginário como possibilidade. Concebida como um espaço de dispersão, a História torna-se chave para a criação literária e, por isso, o romance saramaguiano lança-se nas regiões onde a história canônica não alcançou ou mesmo esforçou-se por apagar.

Uma versão da História portuguesa encenada literariamente é a tarefa de um narrador de José Saramago em **Levantado do chão**. A busca pela biografia portuguesa na perspectiva de um romance fortalece as aproximações da imaginação alcançada pelo método literário e a exatidão almejada pela metodologia da História. Como Literatura e História tiveram uma atenção muito particular no século XX, respectivamente com os Formalistas Russos³² e a Escola dos Annales,³³ evidencia-se que a criação literária, sobretudo a de José Saramago, não se realiza sob o signo de uma espontaneidade ou de um primitivismo absoluto. Ela está inserida no contexto de uma tradição técnico-literária e histórico-cultural, cujos valores e forças o autor aceita e revitaliza ou contesta e altera. “Num dado momento histórico, num determinado circunstancialismo literário e cultural, um escritor não pode escrever de qualquer modo um romance, um poema lírico, uma tragédia, uma epopéia, etc”.³⁴

Na perspectiva da “metaficção historiográfica”,³⁵ o narrador, por vezes, revela-se como portavoza de uma consciência coletiva, desnudando a ordem social que pretende expor. Por conseguinte, a Literatura pode ser entendida como instrumento de intervenção social onde o autor, detentor da palavra literária, assumirá a responsabilidade de sua produção cultural como instrumento de análise e crítica.³⁶ Não é de se estranhar que os estilos de um autor e de sua obra estejam ligados a uma particular visão de mundo e da vida, seja ela social ou ideológica. “Não raro, as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão directa com a sua capacidade para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam”.³⁷

Personagens fictícias são inseridas num contexto histórico de fato, ténue limite entre Literatura e História, mas sempre identificável enquanto processo discursivo, sugerindo uma

³² AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976, p. 555-573.

³³ Cf. BURKE, Peter. **A escola dos annales: 1929-1989**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1991.

³⁴ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976, p. 40.

³⁵ Cf. HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

³⁶ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 24-40.

³⁷ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 21.

evolução do romance no que tange à própria vocação sociológica do romancista, experimentando e decifrando uma parcela significativa da realidade social.³⁸

Do exposto acima, ficará estabelecida a delimitação deste trabalho: a encenação literária do romance **Levantado do chão**, de José Saramago, em sua relação com a história, a memória e a ideologia. O primeiro capítulo versa sobre as implicações teóricas concernentes às delimitações entre História e Literatura, bem como o estudo da “metaficção historiográfica”. A opção de escolha desse esquema, no primeiro capítulo, visa a estabelecer um plano metodológico de análise do *corpus* literário escolhido. Partindo da teorização da História e da Literatura, pretendemos analisar a relação de **Levantado do chão** com o movimento do Neorealismo português, cuja tendência o autor abandona ao adentrar no domínio da “metaficção historiográfica”, quer seja, uma produção humana investida de acontecimentos históricos e criação ficcional. A fim de confirmar nossa investigação, partimos de um histórico sucinto do gênero “romance histórico”, sua vinculação com a literatura praticada em Portugal e sua presença no *corpus* literário em discussão.

A partir dessa chave de leitura, destaca-se, no segundo capítulo, o binômio memória-esquecimento como possibilidade atrativa para a constituição do romance analisado. Embora a relação entre História e Literatura seja fundamental na percepção da grande maioria dos críticos literários de José Saramago, queremos discutir como o romance contemporâneo deste articula a memória e o esquecimento.

Visto ser essa temática da memória/esquecimento amplamente significativa na organização, manutenção e reprodução das estruturas sociais de poder, no terceiro capítulo relacionamos o jogo de poder existente na condição sócio-cultural encenada literariamente e as estratégias utilizadas para a permanência ou reprodução do poder.

³⁸ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 252.

**2 UMA BIOGRAFIA PORTUGUESA INSCRITA NUM ROMANCE:
literatura e história**

Ao afirmar que no Renascimento a ascensão do gênero biográfico liga-se estritamente à percepção do ser humano como indivíduo, Jacob Burckhardt suscitou a reação dos medievalistas, os quais investiram contra sua visão negativa sobre a Idade Média, acusada de certa ausência do sentido de individualidade. Nas palavras do historiador, “muitas obras que até o final da Idade Média, pretendem inculcar-se como biografias, não são, a bem dizer, mais do que crônicas; falta-lhes em absoluto o sentimento da individualidade da personagem a pintar”.³⁹

Não sendo interesse específico o aprofundamento do gênero biográfico ou autobiográfico, citamos aqui os estudos de Peter Burke, contestando em partes a obra de Jacob Burckhardt. Segundo Peter Burke, embora com menos intensidade, poderemos encontrar biografias em diversas culturas e períodos, como o atestam as biografias medievais de Santo Tomás de Aquino e São Francisco de Assis ou sobre a vida dos reis nórdicos, escritas na Islândia por Snorri Sturluson, todas do século XIII.⁴⁰

Fato evidenciado pelas biografias tanto medievais quanto renascentistas é a constante utilização dos *topoi*, lugar-comum determinando uma releitura do biografado a partir de figuras heroicas predecessoras. Seja como for, o período histórico que coincide com o Renascimento testemunhou perceptível aumento, tanto pela escrita quanto pela leitura de biografias, sendo a Itália do século XVI o berço desse gênero, seguida dos outros países europeus.⁴¹

O aumento perceptível da escrita biográfica e autobiográfica e a utilização de *topoi* na escrita biográfica foi levada para o campo da escrita historiográfica que, ao narrar a história de um país ou nação, contaminava a visão da construção da identidade nacional, pairando o olhar somente sobre as “grandes personalidades” como fundamento dos acontecimentos e da própria história nacional. Durante o Iluminismo, houve uma contestação a esse tipo de narrativa histórica quando intelectuais franceses, italianos, escoceses e alemães focaram sua visão sobre a “história da sociedade”, ou seja, suas leis, comércio, moral e costumes.⁴² Jules Michelet é designado como o principal opositor da história das grandes personalidades,

³⁹ BURCKHARDT, Jacob. **A civilização do renascimento italiano**. 2 ed. Lisboa: Presença, 1983, p. 253-254.

⁴⁰ BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. In. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: FGV, v. 10, n. 19, 1997, p. 83.

⁴¹ BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. In. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: FGV, v. 10, n. 19, 1997, p. 84-86.

⁴² BURKE, Peter. **A escola dos annales: 1929-1989**. São Paulo: E. Universidade Estadual Paulista, 1991, p. 11.

interessando-lhe “a história daqueles que sofreram, trabalharam, definharam e morreram sem ter a possibilidade de descrever seus sofrimentos”.⁴³

A biografia possui uma finalidade diferente da narrativa histórica, pois prioriza a existência do sujeito, elevando-o a agente de recepção-transmissão do poder e não apenas a receptor de uma ação. Nas palavras de Michel Foucault, “o poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns”.⁴⁴ É neste sentido que o termo “biografia portuguesa” é preferível ao termo “História Portuguesa” ou “História de Portugal”: enquanto a “biografia” prioriza as experiências das pessoas como emissoras e receptoras, sem priorizar, a princípio, sua posição social, o termo “História” carrega em si uma tentativa de tornar uma fração dos acontecimentos na versão histórica oficial e, posteriormente, documentada.

Enquanto a historiografia tende à totalidade, determinando o todo pela parte, a biografia restringe seu campo de ação e generalização, enquadrando-se na teoria foucaultiana em que a história e o poder circulam e onde todos os indivíduos estão em condições de exercer esse poder e sofrer sua ação. A biografia, nesse caso, só é possível a partir do discurso ficcional, pois o compromisso com o fato ou a verdade é suspenso, ou no mínimo, sutilizado, “porque aquilo que realmente acontece não cabe na arte”.⁴⁵

Manual de pintura e caligrafia, considerada por Horácio Costa uma obra de transição escritural de José Saramago e primeira incursão pelo território da prosa de ficção, funciona essencialmente como referência para análise das obras posteriores. Nessa obra, o esforço de objetivação da carreira de José Saramago “vincula-se através do discurso autobiográfico do narrador-personagem”, autoapresentado pela letra H.⁴⁶ Invocamos aqui o **Manual de pintura e caligrafia** como obra de transição, a qual orienta a finalidade do narrador em **Levantado do chão** que ao invés de seguir o gênero autobiográfico realizado por H, biografava a nação portuguesa.

⁴³ MICHELET apud BURKE, 1991, p. 12.

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 183.

⁴⁵ TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 59.

⁴⁶ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 273-277.

A biografia é focada na percepção de que a vida pode ser mensurada a partir de “um conjunto de episódios que se unem exclusivamente pelo fato de sucederem à mesma pessoa”.⁴⁷ Essa singularidade aproxima-a da poética, pois tende a concentrar as ações do indivíduo para um fim, evitando a dispersão dos acontecimentos. É a mesma tendência indicada por José Saramago em **Levantado do chão**, porque embora tenha um fato histórico a narrar, sua poética permite que biografue o acontecimento, dando evasão ao objeto historiografado.

Quando se trabalha com as produções do imaginário de uma nação, como a portuguesa nesse caso, devemos de antemão afastar a pretensão de gerar o universal - essência - a partir do particular. Eric J. Hobsbawn, em sua obra **Nações e nacionalismo desde 1780**, afirmou que o vocábulo *nação* carece de precisão, uma vez que qualquer tentativa baseada na etnia, língua, território ou história comum, categorias objetivas que, a princípio, revelam-se extremamente ambíguas, mutáveis e opacas.⁴⁸ A concepção de nação ou nacionalidade foi igualmente rebatida por Benedict Anderson pois, segundo a interpretação de Ivan Prado Teixeira, não há uma

essência espontânea que unifique as pessoas de uma mesma nação. O que ocorre, segundo ele [Benedict Anderson], é a construção cultural de um logos discursivo que institui um simulacro apreendido como verdade natural ou como imanência preexistente ao discurso, à espera de assimilação pelos membros da comunidade. (TEIXEIRA, 2003, p. 61)

Complementando a teoria da cultura nacional como comunidade imaginada, Stuart Hall considera as “identidades nacionais” como conceitos formados e transformados no interior de uma *representação*. Daí, segue afirmando que a nação “não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*”.⁴⁹ Ou seja, as pessoas participam de uma *ideia de nação* tal como é apresentada em sua própria cultura nacional.

A nação, como comunidade simbólica, vincula sua origem ao tempo mítico, efetivando sempre mais o mito fundador⁵⁰ como origem nacional e elegendo três conceitos como

⁴⁷ TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 59.

⁴⁸ HOBBSAWN, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 45.

⁴⁹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2002, p. 49.

⁵⁰ CHAUI, Marilena. Brasil: mito fundador. In: **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**. Porto Alegre: APPOA, n. 19, 2000a, p. 23-36.

princípios de unidade: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da tradição herdada.⁵¹

Seguindo a argumentação de Stuart Hall, por mais diferentes que sejam os membros de uma nação, tanto em termos de classe econômica, gênero ou raça, a cultura nacional tenta unificá-los numa identidade comum, abolindo as diferenças e identificando-os como membros de uma grande família. E aqui aparece a antítese: a identidade nacional não se constrói com a anulação e subordinação da diferença cultural.⁵²

Se for verdade que a ideia de nação como “comunidade imaginada” visa a estabelecer um ponto de unidade dentro de um imaginário simbólico representacional, ela se revela também como uma estrutura de poder cultural. “A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta”,⁵³ pois, na sua quase totalidade, elas são constituídas por diferentes classes sociais e culturais.

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. [...] *As nações modernas são, todas, híbridos culturais*. (HALL, 2002, p. 61-62)

Essa lógica conduz à compreensão do conceito de identidade nacional como construção dialética e não como “imanência preexistente”, requerendo, para sua própria subsistência, contínua relação de reciprocidade e prática social. Dito dessa maneira, chega-se à conclusão de que elevar a experiência privada de um indivíduo ao nível da consciência coletiva e extrair daí a noção de subjetividade nacional parece-nos um tratamento superficial ou um quanto irreal.

Essa prática metodológica é estranha à sociologia e à história, mas não à literatura, pois se levarmos em conta que a metaficção pós-moderna entrecruza o público e o histórico, o privado e o biográfico,⁵⁴ ficará justificada a proposta de inscrever uma biografia portuguesa,

⁵¹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2002, p. 58.

⁵² HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2002, p. 59.

⁵³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2002, p. 59.

⁵⁴ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 128.

mas sempre lembrando que a obra literária tende a elevar o real “a um grau de abstração diferenciado do da ciência”.⁵⁵

O texto de Saramago apontaria, então, para uma “nova história” de portugueses (e não mais de Portugal), apresentada, agora, com roupagem literária, pela óptica desse poeta/historiador que enriquece o dito com a especificidade própria da literatura. (SILVA, 1989, p. 28)

A representação literária de Portugal na história da literatura portuguesa é pertinente. Como demonstrou Luana Soares de Souza em sua tese de doutoramento, desde Fernão Lopes (1380-1460) há uma intuição que, perpassando por Luis Vaz de Camões, Alexandre Herculano, Almeida Garret e Eça de Queirós, visa à representação de Portugal como entidade coletiva em busca de sua identidade.⁵⁶ De acordo com os textos escolhidos em seu trabalho, Luana Soares de Souza conclui que o Portugal narrado é constituído pelas seguintes imagens:

Fernão Lopes representa-o como força atuante; Camões, através de imagens positivas e de desbravamento do mundo; Herculano representa-o como nação poderosa e destemida; Garret como nação em ruínas na qual predomina a ganância e a apatia; e Eça de Queirós revela Portugal através do heroísmo do passado e da agonia do presente. (SOUZA, 1998, p. 64)

Esse mesmo quadro de representação da nação portuguesa continua a ser delineado pelo Neorrealismo português, sobretudo, na década de 1930, quando se voltam para as vivências da realidade rural, construindo intencionalmente uma imagem do Alentejo onde predomina a bipolarização social marcada pelos latifundiários e trabalhadores rurais, vitimados pelo próprio nascimento e pela condição de empobrecimento.⁵⁷

Situado entre o Neorrealismo português e a “metaficção historiográfica”, José Saramago segue biografando literariamente a identidade portuguesa, sobretudo em **Levantado do chão**, **Memorial do Convento**, **O ano da morte de Ricardo Reis** e **Jangada de pedra**. De nossa parte, incluímos José Saramago na perspectiva de autores que buscam recuperar a trajetória literária da nação portuguesa e, por isso, nossa intenção é perseguir Portugal na criação literária, mas nem por isso deixando de lado sua historicidade.

⁵⁵ GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 06.

⁵⁶ Cf. SOUZA, Luana Soares de. **Narrando a nação portuguesa**. 1998. 191 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

⁵⁷ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004, 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2004, p. 95.

2.1. História

Nascida de uma lenta emergência e sucessivas rupturas com o gênero literário, a História procurou firmar seu método em torno da busca pela verdade. Derivada da raiz indo-europeia *wid-*, *weir* (ver), a *histor*, em grego, ou *vettas*, em sânscrito, designa a testemunha, no sentido de “aquele que vê”. “Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à idéia de que *histor* ‘aquele que vê’ é também aquele que sabe; *historein* em grego antigo é ‘procurar saber’, ‘informar-se’”.⁵⁸ A informação obtida pelo historiador pretende dar a conhecer o sentido mais exato do fato, a *veritas* latina. Um relato é tanto mais real quanto mais fidedigna for a enunciação dos fatos reais através do instrumento linguístico. A *veritas*, portanto, não depende tanto do objeto narrado, mas da intenção de veracidade do enunciador, bem como de sua memória. “A verdade não se refere às próprias coisas e aos próprios fatos (como acontece com a *aletheia*), mas ao relato e ao enunciado, à linguagem”.⁵⁹

A partir dessa primeira designação de *histor*, Heródoto (480-420 a.C.) investiga as ações realizadas pelos homens a fim de constituir uma ciência, a histórica. Considerado como o mentor do gênero, efetua deslocamentos decisivos que permitem a distinção com a literatura homérica, destacando em sua abordagem a existência política, temporal e secular dos eventos em detrimento da narrativa épica, atemporal e mítica daquele.⁶⁰ O método de Heródoto baseava-se nos relatos sobre acontecimentos passados. A fonte primária eram as próprias pessoas e “o testemunho por excelência é o testemunho pessoal, aquele em que o historiador pode dizer: vi e ouvi”.⁶¹

A perseguição da verdade factual estimulou Tucídides (455-400 a.C.) a desqualificar a obra de Heródoto, taxando-o como mitólogo (*muthôdes*), optando por delimitar seu campo de investigação ao que poderia observar como testemunha ocular. Além dessa estratégia, havia no propósito de Tucídides a perspectiva de ocultar o narrador para deixar falar os fatos. Porém, sua tentativa era uma “ilusão de auto-ocultamento do sujeito histórico e de sua prática da escrita para melhor dar ao leitor a impressão de que os fatos falam por si mesmos”.⁶²

⁵⁸ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 17.

⁵⁹ CHAÚÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 99.

⁶⁰ DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003, p. 13-16.

⁶¹ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 112.

⁶² DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003, p. 21.

Não bastasse seu contemporâneo Tucídides, a estratégia metodológica de Heródoto foi duramente atacada por Plutarco (45-125 d.C.), acusando-o não apenas de mentiroso, mas de um mau mentiroso. A investida de Plutarco concentrou-se sobre o estilo do historiador grego que se aproximava, no seu entender, nitidamente da mitologia, abandonando qualquer relação com a verdade. É preciso esperar o século XVI para Henri Estienne consagrar-lhe a devida reputação e o século XIX para novo banimento. A tensão entre um Heródoto pai da história e, ao mesmo tempo, pai da mentira, remete ao plano metodológico da narrativa histórica situada entre o real e a ficcional.⁶³

Se Homero e Heródoto são importantes para o nascimento da história, é porque a concepção do poeta como educador sempre foi familiar aos gregos do período clássico, donde se evidencia a não-separação entre o estético e o ético como característica primordial dessa cultura.⁶⁴ Sua função era tão importante que dividiu a opinião filosófica. De um lado, Platão condenava o ofício poético, pois a representação do real gerava um duplo erro: duplo porque o real já era uma cópia imperfeita do modelo ideal e, quando a arte propunha expressar-se, só o fazia a partir da realidade degenerada – cópia de uma cópia.⁶⁵ Por isso, toda arte, inclusive a literária, deveria ser controlada pelo poder estatal para que a cidade e a sociedade não fossem tão “imperfeitas” e não se tornassem liberais em demasia.⁶⁶

Do outro lado da argumentação encontra-se Aristóteles, para quem “a linguagem literária representa um desvio deliberado da linguagem corrente no sentido de provocar determinado efeito estético e certa emoção no contemplador da obra”.⁶⁷ A partir dessa propriedade da linguagem poética, Aristóteles extrai os seus conceitos de *mimesis* e *cartase*, os quais evidenciam o prazer estético da imitação e do afastamento do cotidiano, provocando a sensação de alívio.⁶⁸

⁶³ DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003, p. 19.

⁶⁴ JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 61.

⁶⁵ PLATÃO. República. In: **Diálogos**. Vol. VI-VII. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976, p. 285-319.

⁶⁶ Platão aceitava que a música tinha por objetivo fortalecer o elemento bondoso do homem, assim, ela não deveria tornar os homens brandos demais, o que facilitaria uma propensão ao elemento da compaixão, liberdade e igualdade. “sua atitude é fundamentalmente a de que se deve ‘ficar prevenido contra mudanças para novas formas de música; isso põe tudo em perigo’ porque ‘qualquer mudança no estilo da música sempre leva a uma mudança nas mais importantes instituições de todo o estado. Assim diz Damon e eu creio nele’” (POPPER, Karl. R. **A sociedade aberta e seus inimigos**. Tomo I. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987, p. 250)

⁶⁷ RIBEIRO, Lucia Maria Moutinho. Poesia e metapoesia... autopsicografia e outros poemas... In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Rio de Janeiro: Unigranrio, v. VI, n. XXII, jul./set. 2007, p. 107.

⁶⁸ RIBEIRO, Lucia Maria Moutinho. Poesia e metapoesia... autopsicografia e outros poemas... In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Rio de Janeiro: Unigranrio, v. VI, n. XXII, jul./set. 2007, p. 107.

Em sua **Arte poética**, Aristóteles (384-322 a.C.) iniciou um trabalho metodológico visando, a partir da fundamentação filosófica, a analisar o caráter poético, sobretudo o trágico e, secundariamente, distinguir o discurso histórico do poético. “Nosso propósito é abordar a produção poética em si mesma e em seus diversos gêneros”,⁶⁹ escreve o Estagirita, traçando o objeto de análise da **Arte poética**. Com isso, a apreciação da História só é possível a partir de uma relação tangencial com a poesia.⁷⁰

Ao considerar a *mimeses* como expressão essencial da poesia, Aristóteles não pensou simplesmente que ela transpunha a vida para a arte, como simples imitação. A arte não visa a imitar propriamente a vida, “mas sim conceitos de realidade, os quais convertidos em código do imaginário, produzem a impressão de verdade”.⁷¹ A *mimesis* é representação da *physis* e das ações humanas a partir do movimento, onde aplica e universaliza as possibilidades da vontade, paixões e faculdades intelectuais numa relação de verossimilhança.⁷² Seguindo a lógica da argumentação, os objetos da *mimeses* jamais serão reais, mas apenas imagens de coisas reais.

Ao praticar a *mimesis*, a poesia realiza uma ação criadora, a *poiesis*, cujo objetivo é o prazer e o conhecimento.⁷³ Por sua vez, a História, que não se caracteriza pela *mimesis* (imitação) e sim pela *diegese* (narração),⁷⁴ não opera numa ação criadora e criativa, mas limita-se à narrativa dos acontecimentos.

Além dessa primeira diferença, Aristóteles evoca outra igualmente importante: a presença do tempo e da sincronia das ações. Segundo a **Arte poética**, o elemento axial da História é o tempo, cuja narrativa expõe os eventos ocorridos num dado momento sem que haja necessidade de concorrerem para um mesmo fim, evidenciando um contraste com a poesia,

⁶⁹ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 23.

⁷⁰ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁷¹ TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 47.

⁷² Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁷³ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 30.

⁷⁴ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

cujo princípio é a unidade da ação.⁷⁵ O princípio da narrativa poética é a coesão, estabelecendo “que não comecem nem acabem ao acaso”, mas “seja una e total e que as partes estejam de tal modo entrosadas que baste a supressão ou o deslocamento de uma só, para que o conjunto fique modificado ou confundido”.⁷⁶

Por sua vez, a unidade de tempo da narrativa histórica não propicia a totalidade, “o que tem princípio, meio e fim”.⁷⁷ pois os eventos são casuais e fragmentados. Ao contrário, a narrativa poética está disposta numa estrutura de ação necessária, guiada por uma progressão de interesse, seguindo uma causalidade e concorrendo para um fim. As narrativas históricas apoiam-se na narrativa de um tempo, as poéticas priorizam uma única ação.⁷⁸

Operando numa ação correspondente “ao que foi” e “ao que poderia ter sido”, a poesia ultrapassa a História, cuja narrativa se restringe “ao que foi”, o acontecido. Por isso, enquanto o historiador narra e o poeta cria, Aristóteles identificou a posição de superioridade da poesia numa relação com a História, considerando aquela mais filosófica do que esta.⁷⁹ De outra parte, o argumento de apoio identifica a poesia como um conhecimento universal e necessário, enquanto a História gera apenas conhecimento particular, contingente e acidental.

Ao considerar o conhecimento histórico menos filosófico do que o conhecimento poético, Aristóteles pautava-se sobre o processo de unidade narrativa, cujo discurso histórico requer a união de episódios desconexos entre si.

Se se excluíssem alguns eventos da vida de Ulisses, ela não perderia o sentido como biografia de um homem. Mas a Odisséia perderia o sentido como narrativa artística, caso um incidente de sua fábula fosse excluído ou trocado de lugar. (TEIXEIRA, 2003, p. 59).

⁷⁵ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁷⁶ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 39-42.

⁷⁷ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 39.

⁷⁸ Cf. MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

⁷⁹ ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 43.

Do ponto de vista da estrutura, a epopeia será diferente das narrativas históricas, as quais devem apresentar não uma só ação, mas todas as ações praticadas por uma ou várias pessoas num mesmo período de tempo, por mais tênues que sejam a relação entre elas.⁸⁰

Embora efervescente, a clássica passagem legada pelo Estagirita na qual procurou distinguir a amplitude epistemológica de ambas as narrativas – a poética e a histórica – não despertou discussões posteriores: “fosse porque a *Poética* não encontrou continuadores à altura, fosse porque a historiografia romana pouco se interessou em desenvolver aquele mínimo que herdou dos gregos”.⁸¹

Acrescente-se a isto o fato de Aristóteles não tratar pormenorizadamente a diferença entre ambas, contentando-se apenas em sintetizar sua opinião em curtos parágrafos. Referindo-se ao *corpus aristotélico*, Ste. Croix, na crítica de Luiz Costa Lima, observou que a passagem da **Arte poética** trabalha apenas com dois termos: o geral e o particular, fato contrastante com a epistemologia aristotélica, que operava com um terceiro elemento, o usual.⁸² O ponto de partida de Ste. Croix, segundo Luiz Costa Lima, é demonstrar a existência de um “termo de passagem” entre o universal e o particular, possibilitando a correção teórica de elevar a poesia e inferiorizar a composição do texto historiográfico.

Lubomir Dolezel participa da mesma opinião, demonstrando que o estudo da literatura entre os gregos e romanos careceu de reflexão epistemológica de base. Mesmo a **Arte poética**, para ser entendida na sua fundamentação, necessita de uma reconstituição cognitiva da teoria do conhecimento aristotélica.⁸³ As três teses essenciais da filosofia aristotélica são relevantes para a compreensão da **Arte poética**:

a) As ciências visam revelar “os atributos essenciais do género que tratam”. [...] b) A fim de passar do particular para o “universal”, a ciência serve-se de dois métodos complementares: a indução e o silogismo (dedução). [...] c) A ciência esforça-se por organizar conhecimento com base nos princípios da demonstração. (DOLEZEL, 1990, p. 34)

⁸⁰ TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 58.

⁸¹ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 16.

⁸² LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 183.

⁸³ DOLEZEL, Lubomir. **A poética ocidental: tradição e inovação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 28-31.

O surpreendente, para Lubomir Dolezel, é que Aristóteles não formulou pressupostos metodológicos claros para a investigação da poesia em **Arte poética**. “O autor da *Poética* prefere resolver estas dificuldades através da prática analítica e não através de uma reflexão teórica”.⁸⁴ Como parte integrante de sua análise, a poética interessa enquanto conhecimento dos “atributos essenciais” da poesia via indução e silogismo.

Embora a emancipação da história fosse uma evidente tentativa metodológica, seus vínculos com a arte retórica não se dissiparam. Engajado na preservação das instituições republicanas, Cícero e Tácito (séc. I a.C.) inspiram-se fortemente na *opus oratorium maxime*⁸⁵ e postularam quatro regras historiográficas essenciais, a saber: não afirmar nada falso, ousar dizer tudo o que é verdadeiro, evitar a parcialidade e respeitar a sequência cronológica.

Jacques Le Goff, na esteira de Arnaldo Momigliano, destacou que os historiadores da antiguidade greco-romana, entre eles, Tucídides, Xenofonte, Tácito, Políbio, Salústio e Lívio, preferiram tratar exclusivamente do passado recente, pelo simples fato de ser mais segura sua verificação. “Os historiadores antigos basearam a história na verdade. ‘É próprio da história começar por contar a história com verdade’, assegura Políbio”.⁸⁶

Cícero (106-43 a.C.) postulou duas definições que continuaram válidas durante a Idade Média e o Renascimento. A primeira é retirada da obra **De oratore**, II, 9, 36: “*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur*”⁸⁷ Sua tradução pode ser assim sintetizada: A história é testemunha do passado, **luz da verdade, vida da memória, mestra da vida**, anunciadora dos tempos antigos.

A segunda sentença é retirada da mesma obra **De oratore**, II, 15, 62: “*Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? Deinde ne quid veri non audeat*”⁸⁸ Traduzindo, a sentença adquire o seguinte significado: Quem ignora que a primeira lei da história é não dizer nada falso? E a segunda, ousar dizer toda a verdade?

⁸⁴ DOLEZEL, Lubomir. **A poética ocidental: tradição e inovação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 36.

⁸⁵ Cf. DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003.

⁸⁶ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, p. 114.

⁸⁷ CÍCERO, Marco Túlio. **De oratore**. Livro três. Zürich: Georg Olms Verlag, 1990, p. 245, grifo nosso.

⁸⁸ CÍCERO, Marco Túlio. **De oratore**. Livro três. Zürich: Georg Olms Verlag, 1990, p. 258.

A noção de uma história universal, possivelmente destinada por uma causalidade teleológica, provém da representação cristã. A história obedecia a uma meta, um *telos*. “Os fatos não tinham um sentido em si mesmos, mas um sentido transcendente. Os cristãos romanos, ao contrário dos historiadores gregos, se interessavam sobretudo pelo futuro, lugar da esperança”.⁸⁹

Uma vez que só o futuro da promessa da segunda vinda de Cristo interessava, o passado era interpretado como algo efêmero e o presente como experiência de simples temporalidade. Ao ser humano cabia esperar a futura vitória do Messias e seus eleitos. A consequência lógica dessa visão era a desvalorização das coisas temporais, levando a religião a se tornar intemporal, desinteressando-se pela vida neste mundo, visão que predominou na cristandade até os séculos XIII-XVI.⁹⁰

Com o advento da Modernidade, a nova visão da História liga-se às necessidades de ordem econômica, política e social. Emerge o fascínio pela riqueza: “o êxtase material desafia o êxtase religioso”.⁹¹ O sentido da história praticado pelo cristianismo medieval foi reinterpretado. Promovendo as conquistas marítimas, o europeu interpreta-se como restaurador da criação divina, inclusive por divulgar a religião cristã aos povos subjugados.

A perda dessa unidade religiosa fragmentou a visão europeia, pluralizando-se. A falta de uma referência para a ação possibilitou a própria fragmentação política, religiosa e civil.

O conceito de "modernidade", portanto, assim como o próprio processo que ele designa revelam uma tensão: no início, nos séculos XIII-XVI, representara a ruptura com o passado de universalismo cristão e abriu um presente secularizado, com suas consequências - racionalização da ação e fragmentação da vida interna do homem ocidental. (REIS, 2003, p. 28)

A concepção da história como meio de salvação adquire um contorno antropológico. A filosofia da história torna-se uma utopia racional-profana e a ideia de progresso generaliza-se. A crença da perfeição futura, no decorrer da caminhada da humanidade, por exemplo, é a

⁸⁹ REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 20.

⁹⁰ REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 20-21.

⁹¹ REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 23.

síntese do pensamento hegeliano, cuja argumentação filosófica previa a implementação de uma sociedade moral e racional estabelecida pela marcha da razão na história.⁹²

As filosofias da história mostram com transparência toda a tensão interna à cultura ocidental. Elas são ambíguas: greco-modernas, pois são uma elaboração racional-profana sobre a história; neojudeo-cristãs, pois dirigem-se ao futuro, prosseguem a espera metafísica da Redenção. As filosofias da história expõem a fratura da identidade ocidental: "Fé na Razão"! (REIS, 2003, p. 30)

A abordagem da História ganhou rumos diferentes no século XIX. Emancipando-se da filosofia da história e seu método metafísico-racional, o conhecimento histórico aspirava à objetividade científica, pois, o fato, singular e irrepetível, pode ser dado a conhecer, dispensando a abstração. O positivismo no método historiográfico foi levado a considerar, a exemplo de Langlois e Seignobos, em fins do século XIX, que a História só pode ser realizada em sua concretude e imparcialidade a partir das fontes:

A história faz-se com documentos. Os documentos são os vestígios deixados pelos pensamentos e atos dos homens de outrora. Entre esses pensamentos e atos humanos, poucos deixam vestígios visíveis, e esses traços, quando produzidos, raramente duram, sendo suficiente um acidente para apagá-los. Ora, qualquer pensamento ou ato que não deixou vestígios, diretos ou indiretos, ou cujos vestígios visíveis desapareceram, estão perdidos para a história, pois é como se nunca tivesse existido. Na falta de documentos, a história de imensos períodos do passado humano permanece irreconhecível. Nada substitui os documentos: **sem documentos não há história.** (LANGLOIS; SEIGNOBOS, 1898, p. 29, grifo nosso)⁹³

O historiador-cientista assume o conhecimento histórico não como uma reconstrução, mas como reconstituição verdadeira. A ciência histórica assume-se como autoconsciência de si e da humanidade em marcha. Conhecendo os segredos da história e do seu sentido final, o historiador, segundo a Razão, tem a possibilidade de ser juiz e crítico das personagens e feitos. De posse de um fim já conhecido a priori, organiza a trama, surgindo uma explicação teleológica onde tudo “é desencadeado e posto em movimento pelo fim. O historiador se

⁹² Cf. CHAÚÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** 12 ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 80-81.

⁹³ No original: “**L’histoire se fait avec des documents.** Les documents sont les traces qu’ont laissées les pensées et les actes des hommes d’autrefois. Parmi lês pensées et les actes des hommes, il en est très peu qui laissent des traces visibles, et ces traces, lorsqu’il s’en produit, sont rarement durables: il suffit d’un accident pour les effacer. Or, toute pensée et tout acte qui n’a pas laissé de traces, directes ou indirectes, ou dont les traces visibles ont disparu, est perdu pour l’histoire: c’est comme s’il n’avait jamais existé. Faute de documents, l’histoire d’immenses périodes du passé de l’humanité est à jamais inconnaissable. Car rien ne supplée aux documents: **pas de documents, pas d’histoire**”. (LANGLOIS; SEIGNOBOS, 1898, p. 29, grifo nosso)

considera conhecedor do sentido da história e se torna um juiz, e sua obra, um processo jurídico”.⁹⁴

Luiz Costa Lima⁹⁵ lembra que, recentemente, Hayden White reagiu contra a drástica separação entre as expressões historiográficas e poéticas, fomentada a partir do começo do século XIX em nome de uma concepção positivista da escrita da história. Interessante observação fez Paul Veyne quanto à pretensão falida do positivismo histórico. Para ele, mesmo que os historiadores quisessem ser positivistas, não o conseguiriam porque possuem uma sociologia implícita, já que não podem discursar sem pronunciar as palavras guerra e cidade, conceitos que fogem às regras positivistas e acomodam-se no campo sociológico.⁹⁶

Nesse sentido, White⁹⁷ alegou que o trabalho historiográfico está no mesmo nível de uma inspiração poética, porque aquilo que acaba por intuir-se dos acontecimentos é uma meta-história e não a história propriamente dita. A análise de White é pertinente pois quer saber qual o estatuto epistemológico da explicação histórica, pergunta também cara a Paul Veyne.⁹⁸ A pretensão de White é evidenciar o abismo existente entre o método histórico e o sociológico,⁹⁹ aproximando o discurso histórico do discurso narrativo e não do científico,¹⁰⁰ uma vez que ambos constituem-se de construções linguísticas.

A argumentação central de White¹⁰¹ investe contra as estruturas e os processos passados, pois estes não estão sujeitos a controles experimentais ou observacionais. Por conseguinte, são tão “inventados” como “achados” pelo historiador, proporcionando à escrita da história aproximar-se da literatura e não da ciência.¹⁰² A distinção entre fato e interpretação não parece tão esclarecedora,¹⁰³ mas há de se considerar que a escrita da história carrega em si

⁹⁴ REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 40.

⁹⁵ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁹⁶ VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

⁹⁷ Cf. WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

⁹⁸ VEYNE, Paul. A história conceitual. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História: novos problemas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 65.

⁹⁹ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 18.

¹⁰⁰ Cf. PINTO, Marcela de Araújo; LOSSO, Rhiago; PAULA, Martini. Revisitando a História dos Estados Unidos: a “metaficção historiográfica” em *The Book of Daniel* (1971), *Beloved* (1987) e *The Things They Carried* (1990). In: **Revista Mafuá**. Santa Catarina: UFSC, n. 5, jul. 2006. Disponível em: < <http://www.mafua.ufsc.br/marcelarhiago.html> >. Acesso em: 30 abr. 2008.

¹⁰¹ Cf. WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

¹⁰² Cf. LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹⁰³ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31-32.

uma pretensão de veracidade cujo resultado não pode ser atestado, pois os eventos, *em si*, não existem mais.¹⁰⁴

Por isso, a escrita da história não se reduz a um somatório de fatos, mas a uma formulação verbal do evento, pois “a narrativa-do-que-houve já apanha a experiência no meio do caminho”.¹⁰⁵ Ocorrendo uma necessidade narrativa para a exposição e interpretação dos fatos, o historiador fornecerá um enredo pelo qual os eventos assumirão um tipo de coerência formal, incisão para a entrada literária.

A partir do estudo de **Anatomy of Criticism**, de Northrop Frye, Hayden White identificou em nossa cultura ocidental pelo menos quatro arquétipos narrativos na elaboração de um enredo: romanescos, trágico, cômico e satírico.¹⁰⁶ Isto propõe ao historiador escolher a estrutura de enredo pela qual deseja dar a conhecer suas explicações, na expectativa de engendrar uma exposição significativa dos processos analisados.¹⁰⁷ O enquadramento da narrativa histórica em um determinado arquétipo visa a promover a aproximação entre o leitor e o conteúdo da história.

Se o historiador apoia-se nas formas literárias para elaborar sua explicação dos eventos, o autor literário, por sua vez, inspira-se no evento histórico para construir o universo artístico. “Caso um autor produzisse um texto ‘totalmente ficcional’, talvez ele não encontrasse leitores sequer capazes de compreender o resultado de seu trabalho inventivo, com exceção, quem sabe, da literatura surrealista”.¹⁰⁸

Enquanto para a literatura está clara a contribuição da historiografia, a ideia inversa, a existência de alguma parcela poética ou contribuição do discurso literário para o historiográfico, constitui, para alguns, uma barreira, pois o ficcional proporcionaria apenas uma *metáfora do conhecimento*.¹⁰⁹

¹⁰⁴ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 20-22.

¹⁰⁵ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 20.

¹⁰⁶ Como o próprio White expõe, a identificação destas quatro modalidades de enredo não elimina outras possibilidades. (WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1995, p. 23)

¹⁰⁷ WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995, p. 23.

¹⁰⁸ MOSCATELI, Renato. A narrativa histórica em debate: algumas perspectivas. In: **Revista Urutágua**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 06, abr./jul. 2006. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/006/06moscateli.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

¹⁰⁹ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 22.

Surgem daí as seguintes questões, algumas, inclusive, já respondidas: O que nos move a aceitar a narrativa histórica como fato e não como ficção? Porque o discurso ficcional tende a colocar a verdade entre parênteses enquanto a historiografia, desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, tem por aporia a verdade do que houve? Porque, como afirma Luiz Costa Lima, o objetivismo positivista conseguiu manter a tese de que “não tendo objeto próprio a história necessita partir da aporia da verdade” e que “sem essa aporia seu jogo não começa”?¹¹⁰ Não teria mais sentido dizer que essa impermeabilidade à indagação teórica, motivada pelo propósito de mostrar o passado tal como fora, não revelaria outra espécie de *mimeses*?

Algumas das perguntas acima nos remetem à indagação de William James sobre o fenômeno da crença: “Sob quais circunstâncias pensamos ser as coisas reais?”.¹¹¹ “Provocadora do ‘sentido de realidade’, a crença é a condição para o consentimento que, de sua parte, provoca ‘a cessação da agitação teórica’. (...) A crença, portanto, postula a ‘absoluta realidade’ de algo”.¹¹² Qualquer forma de dogmatismo não pode ser bem aceita na historiografia, pois a própria concepção da condição humana como temporal e histórica implica enquadrar a razão desse ser como não-absoluta.

Retomando o discurso histórico em sua tensão entre ciência e ficção, Michel de Certeau procurou estabelecer o lugar de enunciação do discurso. Segundo ele, “toda pesquisa historiográfica é articulada a partir de um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural”.¹¹³ Para entender o que a história diz de determinada sociedade, faz-se mister saber como funciona essa sociedade.¹¹⁴

Em um texto ao qual é sempre preciso voltar, Michel de Certeau formulou esta tensão fundamental da história. Ela é uma prática “científica”, produtora de conhecimentos, mas uma prática cujas modalidades dependem das variações de seus procedimentos técnicos, dos constrangimentos que lhe impõem o lugar social e a instituição de saber onde ela é exercida, ou ainda das regras que necessariamente comandam sua escrita. (CHARTIER, 1994, p. 113)

¹¹⁰ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 62.

¹¹¹ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 22-23.

¹¹² LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 23.

¹¹³ CERTEAU, Michel. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (org.). **História: novos problemas.** 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 18.

¹¹⁴ DOSSE, François. **A história.** Bauru: EDUSC, 2003, p. 86.

Se o objeto da historiografia é mesmo a verdade, então precisamos definir qual o tipo de verdade e a qual finalidade atende o historiador em suas investigações sobre a verdade.¹¹⁵ Para não cair numa concepção anacrônica ou desconhecer sua inevitável parcialidade, o historiador precisa estar atento ao local social dessa enunciação, pois a instauração de um saber está indissociável de uma instituição social.¹¹⁶ Por isso, não é necessário negar os aspectos literários ou ficcionais da História para afirmá-la com um saber válido, pois em se tratando da narrativa histórica, é importante não perder de vista que os termos “literário” e “fictício” não são sinônimos de “mentiroso” ou “irreal”.¹¹⁷

Se existe essa homologia entre a escrita da História e a da literatura, isto não quer dizer que ambas possuem os mesmos atributos. Em primeiro lugar, quanto ao conteúdo, há de se lembrar que enquanto o objetivo do historiador é apresentar um relato sobre eventos pertencentes ao processo histórico, o escritor, e isto em certos casos específicos, preocupa-se apenas em produzir um quadro verossímil do que poderia ter ocorrido. (MOSCATELI, 2006)

Aletheia é o termo grego que significa “verdade, veracidade, honestidade ou sinceridade”, cujo verbo, *aletheuein*, significa “falar verdadeiramente”. *Aletheia* e *aletheuein* relacionam-se com o termo *lanthanein*, cujas formas mais antigas, *lethein* e *lethe*, significam “passar despercebido” e “esquecimento”. Martin Heidegger afirma que *aletheuein* é “retirar do encobrimento”, “desocultar”, por isso, *aletheia* tem o sentido de “desocultação”. A verdade ou o verdadeiro é o evidente ou plenamente visível para a razão, visto que ela, a verdade, é uma qualidade inerente às próprias coisas. “Conhecer é ver e dizer a verdade que está na própria realidade e, portanto, a verdade depende de que a realidade se manifeste, enquanto a falsidade depende de que ela se esconda ou se dissimule em aparências”.¹¹⁸ Isto implica interpretar em Martin Heidegger que a verdade não se restringe a julgamentos, crenças ou representações, visto o mundo estar “desencoberto”. A verdade constitui um aspecto da realidade e não do pensamento ou juízos, logo, os entes, os seres e o mundo estão desencobertos para nós, e nós os descobrimos.¹¹⁹ Mas, seguindo a argumentação de Martin Heidegger interpretada por Luiz Costa Lima, a *aletheia* grega continha um duplo movimento alternante: ocultar e desvelar.

¹¹⁵ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 89.

¹¹⁶ CERTEAU, Michel. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (org.). **História: novos problemas.** 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 21.

¹¹⁷ Cf. MOSCATELI, Renato. A narrativa histórica em debate: algumas perspectivas. In: **Revista Urutágua.** Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 06, abr./jul. 2006. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/006/06moscateli.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

¹¹⁸ CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia.** 12 ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 99.

¹¹⁹ INWOOD, Michel. **Dicionário Heidegger.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 4-7.

Acrescente-se para o caso particular da escrita da história: a reconstituição de uma cena passada desvela e ao mesmo tempo oculta, sem que isso dependa de alguma intenção de fraude de quem a empreende. (...) *Alétheia* não é uma rua de mão única, cuja direção fosse retirar do esquecimento para o que então se revela. (LIMA, 2006, p. 111-112)

Ao criar uma rede verbal tecida por conceitos apreendidos da realidade factual, o processo de linguagem surge sempre encobrindo o ser que pretende intuir. Por isso, a *aletheia* possui a dupla função anunciada por Martin Heidegger, uma vez que o exame do filósofo não pressupunha apenas a concepção da verdade como adequação da coisa ao nosso intelecto.¹²⁰ Em suas palavras, “o ente pode mostrar-se por si mesmo de várias maneiras, segundo sua via e modo de acesso. Há até a possibilidade de o ente mostrar-se como aquilo que, em si mesmo, ele *não é*.”¹²¹ Na sua acepção mais clássica, o fenômeno (*φαινόμενον*) foi pensado por Platão em contraposição à realidade verdadeira, ou seja, o mundo dos fenômenos é o mundo da mera representação dos entes (*οντα*), esses sempre destinados a permanecerem no Mundo das Ideias ou Formas.

Apoiando-se em pesquisas filológicas, Martin Heidegger assim definiu o termo fenômeno: “o que se mostra por si mesmo”. Este algo posto às claras, tornando-se visível em si mesmo, somente na medida em que pretende mostrar-se como fenômeno, “é que *pode* mostrar-se *como* algo que ele *não é*, *pode* ‘apenas se fazer ver assim como...’”¹²². Somente a partir desta distinção incisiva, em que os entes não podem ser confundidos com os fenômenos que os revela, a observação de uma fenomenologia pode mostrar-se útil.

O “método” e o “modo de ver” fenomenológico relacionam-se estreitamente, pois o método se constitui mediante um modo de ver, o qual só se torna possível mediante um método. O método fenomenológico insiste na proposição de que as leis lógicas, abstrações, juízos e inferências sobre a realidade são atos de natureza intencional, pois não há como conhecer o objeto na sua essência, só no seu fenômeno, ou seja, sua aparência revelada. O mundo natural não é negado, mas colocado entre parênteses (*epoché*), na filosofia de Edmund Husserl, para reconsiderar todos os conteúdos da consciência. “Em vez de examinar se esses conteúdos são

¹²⁰ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 133.

¹²¹ HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 67.

¹²² HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 67.

reais ou irreais, ideais, imaginários etc., procede-se a seu exame na medida em que são puramente dados”.¹²³

A fenomenologia, portanto, é uma descrição do que se mostra por si mesmo, fonte legítima de conhecimentos do ser que se oferece à intuição. Assim, a fenomenologia nada pressupõe: nem o mundo natural, nem o senso comum, nem as pressuposições científicas, nem as experiências psíquicas. Aqui reside, então, a tese central da fenomenologia: a consciência contém intencionalmente o mundo. O termo “consciência” provém das palavras latinas *cum* e *scientia*, remetendo a certo “saber com”. Pela etimologia deduz-se que há alguma coisa ou algum ser conhecendo algo e dando-se conta desse saber, o que seria mais comumente chamado de reflexão. A consciência seria a capacidade de representar ou conhecer objetos do mundo exterior mediante intuições ou conceitos. Existindo em diferentes graus nos organismos da vida animal, o sentido mais aguçado da consciência é um fenômeno humano.

Anterior a Edmund Husserl, a filosofia da consciência proposta pela Idade Moderna, alicerçada, sobremaneira, em Descartes e Kant, colocou o sujeito como fundamento da estrutura cognitiva da realidade. De fato, como herdeira da filosofia neokantiana, a fenomenologia recupera o local privilegiado da manifestação da realidade, a consciência. Fora do âmbito da consciência e de uma linguagem, a filosofia contemporânea sustentou a impossibilidade de acessar o real em sua plenitude. Edmund Husserl (1859-1938) articulou a fenomenologia e a historicidade como possibilidade de acessar o real, “considerando que essa dimensão histórica não é exterior, mas interior à consciência”.¹²⁴ Dentro desse parâmetro, a historicidade permite refutar, por um lado, a noção de “sociedade sem história”¹²⁵ e por outro, esclarecer a aplicação da idealização e parcialidade que toda explicação da História carrega.¹²⁶

As três afirmativas fundamentais sobre a consciência, sobretudo para balizar a fenomenologia de Edmund Husserl, estão enunciadas nas seguintes assertivas: 1) Todo ser humano individual possui consciência capaz de representar mentalmente o mundo que o rodeia; 2) essa maneira é universal para todo ser humano, concluindo-se que, embora individual, todo ser humano é semelhante a outro; 3) ter consciência implica que existem objetos conhecidos pelo sujeito,

¹²³ MORA, José Ferrater. Fenomenologia. In: DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 290.

¹²⁴ DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003, p. 157.

¹²⁵ Cf. MONIOT, Henri. A história dos povos sem história. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História**: novos problemas. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

¹²⁶ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 19.

logo, toda consciência é consciência de alguma coisa. Quando este objeto conhecido sou eu mesmo, então denominamos essa forma de conhecer de “autoconsciência”.

O movimento fenomenológico, em sua pretensão de retorno às próprias coisas, parte sempre de dados indubitáveis para construção do conhecimento. Neste sentido, os limites da evidência apodítica representam sempre os limites do nosso saber, pois sem evidência não há construção científica.¹²⁷ Esse saber que parte de um “eu” dando tonalidades à “percepção” foi alvo de contendas no século XX e nestes últimos tempos, tem audiência crescente os contestadores da razão universalista e de seu portador, o Sujeito. Razão e Sujeito, portanto, são acusados de hegemonia e dominação.¹²⁸

Em seu estudo sobre a linguagem, Saussure (1857-1913) evidenciou os complexos mecanismos da linguagem, em cuja possibilidade se move o pensamento. O método estrutural na linguística teria como objetivo fundamental a construção de modelos abstratos capazes de dar explicação aos fenômenos da linguagem. A partir de sua aplicação na linguística, o estruturalismo estendeu-se a outras ciências sociais, tendo Lévi-Strauss adotado a antropologia estruturalista na sua conceituação sobre as relações sociais e sua relação com o nível simbólico.¹²⁹ Sua contestação anti-historicista permite privar a história de um sentido, pois ela não persegue um fim e nem se desenvolve de modo contínuo e progressivo: “o que opera nela são estruturas inconscientes e não homens”.¹³⁰

A história Iluminista, dominada pelos conceitos hegelianos de “sistema” e “totalidade”, ofereceu a trajetória de um sujeito universal, ou melhor, de um singular coletivo em detrimento do singular individual. Por sua vez, tal visão anunciava a evolução da espécie e não do indivíduo, do Estado e não do sujeito, dando margens interpretativas para que as guerras, atritos e posturas totalitárias fossem consequências naturais e necessárias dessa marcha da razão e do ser totalitário.

¹²⁷ REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do romantismo até nossos dias. São Paulo, Paulus, v. 3, 1991, p. 554.

¹²⁸ LUCHI, José Pedro. **A superação da filosofia da consciência em J. Habermas**: a questão do sujeito na formação da teoria comunicativa da sociedade. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1999, p. 7.

¹²⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Buenos Aires: Eudeba, 1970, p. 30-33.

¹³⁰ REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, v. 3, 1991, p. 947.

Diante da violência proporcionada pelo Iluminismo, as ciências sociais elaboraram um programa anti-iluminista da história. O projeto moderno foi reexaminado pela pós-modernidade e a convicção de que a Razão governa o mundo foi posta em dúvida. O eurocentrismo, a noção de progresso e a utopia racionalista são criticadas e posturas filosóficas de revisão dos próprios conceitos são retomadas no século XX.

Contra a ambição da razão fenomenológica, redutora do objeto à percepção do sujeito, a filosofia estruturalista propôs uma nova atitude do “eu” perante a realidade. Os estruturalistas pretenderam inverter a direção em que andava o saber sobre o homem, decidindo destronar o sujeito (o eu, a consciência ou o espírito) e suas celebradas capacidades de liberdade, autodeterminação, autotranscendência e criatividade em favor de “estruturas” profundas e inconscientes, onipresentes e determinantes.¹³¹

A partir do estruturalismo,¹³² Michel Foucault revisitou a história da cultura e das ideias, em particular as dos séculos XVII-XVIII, analisando neles a repressão e o medo ao não-racional. Esse “século da Razão”, conclui Michel Foucault, simplesmente teme a ameaça ao racional e sua possível caricatura, defendendo-se da loucura a partir do enclausuramento dos loucos. É justamente onde a Razão parece obscura que os pós-estruturalistas incidirão suas pesquisas.¹³³

Na verdade, a partir da segunda metade do século XX, diversos romancistas e dramaturgos, profissionais das ciências sociais e naturais, poetas, filósofos e eruditos manifestaram intensa hostilidade em relação ao pensamento histórico e sua metodologia. A rejeição do humanismo foucaultiano, por exemplo, de um ser humano consciente de sua história, instaura-se como crítica à noção de historicidade. Ao afirmar que “o homem não é, ele próprio, histórico”,¹³⁴ Michel Foucault apoia-se numa inexistência do sentido para História, ou melhor, ele se constitui sujeito da História apenas quando apoiado na história dos seres, das coisas e das palavras, pois ele “não passa de uma invenção recente”.¹³⁵ A sucessão descontínua de

¹³¹ REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia:** do romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, v. 3, 1991, p. 942.

¹³² “Eu não vejo quem possa ser mais anti-estruturalista do que eu” (FOUCAULT, 1999, p. 5) Embora não se declare estruturalista, Michel Foucault orienta-se pelas pesquisas que visam à destruição da plenitude consciente do sujeito.

¹³³ REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia:** do romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, v. 3, 1991, p. 949.

¹³⁴ FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 511.

¹³⁵ FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. xxi.

epistemes é a característica essencial da História, pois as temporalidades múltiplas percebidas pelo ser humano atestariam, por si, que qualquer tentativa de continuidade lógica não passaria da imposição de uma unidade temporal em detrimento das demais.¹³⁶

A noção de descontinuidade toma um lugar importante nas disciplinas históricas. Para a história, em sua forma clássica, o descontínuo era, ao mesmo tempo, o dado e o impensável; [...] A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da história. (FOUCAULT, 2007, p. 9)

Michel Foucault estabelecia a necessidade da ruptura como objeto mesmo da própria história, pois sem ela o historiador não teria como trabalhar. Contudo, falar em provisoriedade e indeterminação histórica não significa negar o passado histórico. “O passado realmente existiu. A questão é: *como* podemos conhecer esse passado hoje – e o *que* podemos conhecer a seu respeito”?¹³⁷

Como sistema de significação, a História realiza uma investigação, mas o sentido e a forma não estão nos acontecimentos e sim nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos presentes.¹³⁸ “São as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos *acontecimentos* passados que constroem aquilo que consideramos como *fatos* históricos”.¹³⁹

¹³⁶ DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003, p. 204-207.

¹³⁷ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 126.

¹³⁸ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 122.

¹³⁹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 126.

2.2. Literatura

Embora Aristóteles faça a análise da *mimeses* a partir apenas da poesia, podemos, por analogia, enquadrar aí o discurso ficcional, pois ambas possuem em sua materialidade a linguagem. Quando evocamos o sentido poético da representação, aludimos ao termo *poiesis*, remetendo à ideia de “criação ou instauração da realidade por meio do discurso verbal”.¹⁴⁰ Se a literatura lança mão do ficcional para representar o real, tal qual a poesia, então há de se enquadrar, pelo menos em partes, ambas.

A proposta do autor na sua criação literária não é necessariamente a realidade, mas a representação da realidade que, por sua vez, se transformará em matéria artística de sua obra. Por isso, declarou David Harlan em 1989 num artigo da *American Historical Review*: “A volta da literatura mergulhou os estudos históricos numa extensa crise epistemológica”.¹⁴¹ Observação que aprofunda a realidade primordial da literatura em sua função de construções imagéticas a partir do seu lugar social, pois, além de tratar-se de um artefato verbal, é simultaneamente um evento cultural.¹⁴²

Na literatura contemporânea, o romance em forma de prosa narrativa impõe-se como o gênero literário¹⁴³ cuja estrutura estabelece comunicação com um público muito mais amplo do que, por exemplo, a narrativa poética.¹⁴⁴ A partir do século XVIII, representa a maneira mais popular de refletir criticamente sobre a sociedade e o ser humano, convidando um contingente cada vez mais variado de leitores e críticos.

O romance não possui autênticas raízes greco-latinas, mas está fundamentado na criação artística da modernidade europeia. Iniciado mais precisamente em fins da Idade Média, séculos XII e XIII, e ligado profundamente à historiografia – alegação defendida por Paul

¹⁴⁰ TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 55

¹⁴¹ CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: [s.n], v. 7, n. 13, 1994, p. 97.

¹⁴² TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 55-56.

¹⁴³ A discussão sobre os gêneros literários, sua história e classificações terminológicas não constitui nosso objetivo. Este estudo pode ser encontrado em REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 229-301.

¹⁴⁴ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 44.

Zumthor¹⁴⁵ que, ao analisar os vocábulos franceses *roman* e *estoire* daquele período, constatou certa equivalência de significado – progrediu para a autoafirmação de não querer simplesmente narrar uma “história”, mas constituir-se numa forma autêntica de observação e análise do mundo e do ser humano, captando com certa pretensão os mecanismos ideológicos da sociedade.¹⁴⁶

Numa tentativa de classificar os romances, Johannes W. Kayser - levando em conta a intensidade dos tratamentos oferecidos pelos escritores com relação aos eventos, personagens ou espaços - considerou tipologicamente os romances em a) Romance de ação ou acontecimento, b) Romance de personagem ou c) Romance de espaço.¹⁴⁷ Embora forneça um esquema justificável, a classificação de Johannes W. Kayser não merece um valor absoluto, pois é evidentemente impossível encontrar um romance que exerça puramente uma dessas classificações.

Se levarmos em conta o romance **Levantado do chão**, de saída perceberemos as interações entre espaço, personagens e acontecimentos. O *incipit* anunciado pelo narrador evidencia um espaço para a incidência dos acontecimentos: “O que mais há na terra é paisagem”.¹⁴⁸ É sobre este chão, terra por primeiro, latifúndio por imposição, que a família Mau-Tempo, protagonista do romance, promoverá a reflexão sobre os episódios ocorridos no Alentejo. Ficará demonstrado, após a leitura deste romance, que a alternância entre espaço, personagens e acontecimentos é indissociável para o transcurso da narrativa.

A obra literária complementa o dinamismo do mundo natural, elevando-o a um grau de abstração muito diverso da linguagem científica.¹⁴⁹ Quando se instaura a linguagem literária como processo de apreensão do real, verifica-se uma propriedade conotativa, como neste caso: “Nem do sobreiro, que vivíssimo, embora por sua gravidade o não pareça, se lhe arranca a pele. Aos gritos”.¹⁵⁰ A poética que identifica os gritos de uma árvore ao arrancarem sua casca, neste caso o sobreiro, de onde se extrai a cortiça, com o sentimento de dor ao

¹⁴⁵ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976, p. 251.

¹⁴⁶ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976, p. 251-256.

¹⁴⁷ KAYSER, Wolfgang Johannes. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura. Coimbra: Armenio Amado, 1985, p. 261-272.

¹⁴⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 11.

¹⁴⁹ GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 6.

¹⁵⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 11.

arrancarem a pele, tecido animal, por mais que pareça justificável, não possui estatuto de argumento técnico-científico. Esse tipo de linguagem pertence ao universo literário.

Diferentemente do que ocorre na ciência, o determinante na literatura é o processo de criação verbal, no sentido de trabalhar as palavras a fim de originarem ideias, que, entrelaçadas, formam o objeto poético. A produção estética não mantém um comprometimento com a verdade empírica ou factual, mas há um comprometimento artístico de representação e produção de qualidade abstrata.¹⁵¹

A ficção, enquanto gesto poético de busca, indagação e construção de um possível, circunscreve o artista a um terreno inseguro, pois, enquanto a realidade possui uma existência que independe da mente, a ficção só se faz pela ação imaginativa que tanto pode roçar a realidade, quanto concretizar-se no impossível ou absurdo. (BASTAZIN, 2006, p. 39)

O conhecimento proposto pela literatura é, simultaneamente, simbólico e instrumental, intuitivo e objetivo. Sem desprezar o caráter epistemológico, a linguagem literária pretende expressar o real penetrando o objeto em sua interioridade e subjetividade.¹⁵² A ficcionalidade constitui-se na característica central do literário, constituindo-se no seu traço mais marcante e decisivo. Em sua acepção, o ficcional eleva o real a outro plano, tornando-o descoberto de si mesmo.¹⁵³

Na possibilidade de distinção entre o real e o ficcional, Vera Batazin lança mão da filosofia peirceana, para quem a natureza ou realidade é compreendida como um fenômeno físico de existência anterior e independente do ser humano. O real é aquilo que não pode ser afetado pelo nosso pensamento, dependendo da mente para que exista, ao contrário da ficção, cuja existência está diretamente ligada à sensibilidade humana.¹⁵⁴

A partir desta observação, Vera Batazin verifica que o ser humano não precisa ter consciência conceitual da realidade para produzir o ficcional, pois o ato de criação e representação não é uma atividade empírica. Sua conclusão:

¹⁵¹ BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea**: um estudo sobre José Saramago. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 31.

¹⁵² GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 12-17.

¹⁵³ GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 55.

¹⁵⁴ BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea**: um estudo sobre José Saramago. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 43.

O objeto de representação é aquele que tanto pode ocupar um espaço na mente como pode localizar-se fora dela. No primeiro caso, ele nasce *no* e *do* pensamento e só se sustenta na própria ação representativa. Ao se desfazer a representação, desfaz-se com ela o objeto. É esse o caso da ficção, do universo da arte em geral, que engendra dentro de si o objeto de suas representações. (BASTAZIN, 2006, p. 44)

A tensão entre o real e o ficcional, na obra literária, é utilizada ao máximo. O paradoxo mantém-se sempre elusivo, pois a função da literatura é elevar a imagem do real a outro plano, às vezes pretendendo ser mais real do que o próprio real. Por sua vez, o ficcional também sofre um deslocamento, “ainda que parcial, permanecendo para fora do discurso e no próprio real, e o real passa a corresponder ao real feito em palavras e em linguagem”.¹⁵⁵

A função da literatura não é nomear a realidade do mesmo modo que o nomeiam a História ou a Sociologia, pois aquela admite dimensões de natureza imaginária e simbólica que escapam aos propósitos destas. Enquanto a fenomenologia pretendeu depurar os objetos a partir de sua imanência, realizando a transformação ou fixação dos objetos ou eventos em seus próprios espectros,¹⁵⁶ a literatura pretendeu um movimento contrário, pautando suas percepções sobre o mundo externo e as ações humanas, não tanto quanto o olhar de historiador ou sociólogo, mas lidando com o imaginário em sua transcendência.

Através da arte e da arte literária, os objetos e eventos são depurados da estranheza de existir como coisas no tempo e no espaço, estranheza que acompanha, sobretudo, sua existência no passado e que torna o existido e o ocorrido inverossímeis. Pela literatura, o existido torna a existir, diferenciado da historicidade. (GROSSMANN, 1982, p. 51)

Vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando de diversas formas com a cultura e com o imaginário onde se acha inscrito, o autor representa uma cosmovisão que, de certa forma, traduz sua relação com o tempo e o espaço histórico; relação que envolve uma reação emocional perante temas, valores e soluções expressivas.¹⁵⁷

Em particular, um aspecto relevante da cosmovisão de José Saramago enunciada por algumas de suas obras, destaque para **Levantado do chão**, **Memorial do Convento** e **História do cerco de Lisboa**, é o modo como dialoga com a História. Mikhail Bakhtine já afirmava que a obra literária entra em ação com o seu tempo histórico, fazendo ou não referência a ele. Sua

¹⁵⁵ GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 19.

¹⁵⁶ GROSSMANN, Judith. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1982, p. 51.

¹⁵⁷ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 82-83.

noção de cronótopo determina que haja sempre uma relação entre a arte e a realidade circunstancial, pois toda enunciação literária é uma prática historicamente situada e não um ato realizado em abstrato.

Entre as personagens de um romance, o narrador, instância produtora do discurso narrativo, e o narratário, receptor do texto narrativo, configuram-se como elementos de importante sondagem da crítica literária.¹⁵⁸ O narrador heterodiegético de **Levantado do chão**, eventual conhecedor da história que narra, precisa criar um discurso para dar a conhecer ao narratário os acontecimentos evocados.¹⁵⁹ Neste caso, apesar de prevalecer uma acentuada polaridade entre o narrador e o universo diegético, fica estabelecido um princípio de alteridade com a situação narrativa.

Com o auxílio da reflexão histórica, os romances, sobretudo os históricos, apoiaram seus enredos, personagens e ações a partir dessa perspectiva. Quando Georg Lukács analisou a obra de Walter Scott, inferiu dela a personificação do realismo, cujo apoio não residia nas famosas figuras históricas, mas nas personagens de “estatura mediana”,¹⁶⁰ emergentes na narrativa.

Frederic Jameson contesta a afirmação de que Walter Scott foi o inventor do realismo na literatura, pois o mesmo não transpunha a realidade para o discurso literário, mas criava suas obras partindo de uma antinomia social. Essa antinomia foi enfatizada na noção de “drama de costumes” (*costume drama*), expressão que visa à caracterização de “uma forma melodramática que pressupõe o vilão, ou seja, que se organiza em torno do dualismo ético do bem e do mal”.¹⁶¹

Balzac, uma geração posterior a Walter Scott, adaptou a visão deste, voltando-se para o presente, sua França, no que foi sucedido por Tolstoi, cuja obra **Guerra e paz** representa uma

¹⁵⁸ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 61-66.

¹⁵⁹ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 343-377.

¹⁶⁰ ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 206.

¹⁶¹ JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 189.

etapa privilegiada do romance histórico e realista do século XIX.¹⁶² Mas o que nos interessa analisar é o declínio do romance histórico realista, na geração seguinte, com Alexandre Dumas. A ambiguidade moderna dos romances foi adquirida a partir deste ponto, quando “a peculiaridade do romance histórico, entretanto, foi evitar qualquer estratificação estável entre alto e baixo”.¹⁶³

O período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial foi momento decisivo para a saturação do romance histórico clássico, quando as imagens ficcionais não ultrapassavam a experiência real, deixando “os sobreviventes com uma terrível ressaca em matéria de melodrama”.¹⁶⁴ O primeiro golpe foi o despojamento glamoroso das batalhas e cenas políticas, “desacreditando tanto inimigos malignos como heróis abnegados”.¹⁶⁵ O segundo foi o efeito crítico do modernismo que, segundo Frederic Jameson, reside na distribuição do poder.

Quando uma multiplicidade de indivíduos liga-se ao evento, é impossível dar a ele uma só voz, um só sentido. O modernismo recupera a polifonia, onde “o subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica”.¹⁶⁶ Mas qualquer tentativa de confirmar a inexistência, a partir desse contexto, do romance histórico torna-se contundente.

Segundo Perry Anderson, as técnicas do romance histórico estão inseridas num *continuum* oscilante de registros, detectáveis desde o romantismo até a contemporaneidade. A noção de *continuum* rejeita qualquer tipo de rompimento abrupto e definitivo, permanecendo sempre um trajeto literário. Há que se ter em conta o fato de o romance histórico sobreviver em alguns exemplares, entre eles, **Orlando** e **O leopardo**, romances de Virgínia Woolf e

¹⁶² ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 206.

¹⁶³ ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 212.

¹⁶⁴ ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 213.

¹⁶⁵ ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 213.

¹⁶⁶ JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 200.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, respectivamente. Sua ressurreição, por volta da década de 1970, foi também fruto de mutações, as quais são assim delineadas.¹⁶⁷

Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. (ANDERSON, 2007, p. 217)

Complementa esses traços a atuação da ironia, consistindo na multiplicidade das versões em detrimento da dúvida acerca da verdade. Não se cria uma versão dos fatos para duvidar da representação de outro fato ou substituir-lhe, cria-se um relato para estar ao lado de outros, gerando múltiplas versões. Parte-se sempre de uma verdade, pois como indagou Frederic Jameson: “se nada garante a minha versão dos fatos, eu mesmo acreditarei nela”?¹⁶⁸ Pela via do argumento de Frederic Jameson e Perry Anderson, a trajetória do romance histórico desencadeou uma nova perspectiva literária, que na teoria literária de Linda Hutcheon é denominado “metaficção historiográfica”.

¹⁶⁷ ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 216.

¹⁶⁸ JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 202.

2.3. Metaficção historiográfica

Linda Hutcheon teorizou a “metaficção historiográfica” partindo de um âmbito maior, o do estudo do pós-modernismo na ficção.¹⁶⁹ Embora não haja consenso sobre as definições do termo “pós-moderno”, já que para uns ele estabelece continuidade com o modernismo e para outros uma ruptura, ela não sente a necessidade de definir exaustivamente o conceito.¹⁷⁰ Mas o “pós-moderno”, segundo a estudiosa, é um fenômeno contraditório, pois instala para depois subverter os próprios conceitos desafiados. Além de ser fundamentalmente contraditório, é deliberadamente histórico e inevitavelmente político,¹⁷¹ mas nesse caso, a autora não está propondo uma identidade ou essência para o pós-modernismo, apenas reconhecendo que há um processo cultural em andamento.¹⁷²

A “metaficção historiográfica”, resume Steven Connor, designa “as obras de ficção que refletem conscientemente sobre sua própria condição de ficção, acentuando a figura do autor e o ato de escrever”.¹⁷³ Esta técnica contemporânea, prossegue o crítico, rompe com as convenções do romance, “mas sem recair na mera auto-absorção técnica”.

Apoiando sua teoria na “consciência de que o passado pode ser alterado pelo presente, tanto quanto o presente é dirigido pelo passado”, Linda Hutcheon considera fundamental na literatura “pós-moderna” seu método de “reavaliação crítica” ou mesmo de “re-elaboração” dos eventos narrados, acabando por tomar forma na ironia pós-moderna.¹⁷⁴ A “metaficção historiográfica” propõe retomar como tema personagens e eventos históricos, mas sempre subvertendo a história que deles se conhece, submetendo-os à “distorção, à falsificação e à ficcionalização”.¹⁷⁵

¹⁶⁹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 11.

¹⁷⁰ Cf. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

¹⁷¹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 20.

¹⁷² HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 31.

¹⁷³ CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. 4 ed. São Paulo: Loyola, 2000, p. 106.

¹⁷⁴ BALDO, Luiza Maria Lentz. Olhares sobre o pós-moderno. In: **Revista Trama**. Cascavel: Unioest, v. 1, n. 2, 2005, p. 146.

¹⁷⁵ CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. 4 ed. São Paulo: Loyola, 2000, p. 106.

No século XIX, constatou Linda Hutcheon, *Literatura e História*, consideradas ramos da mesma árvore do saber, foram gradualmente se distanciando. Segundo ela, grande parte da teoria e arte pós-moderna fundamenta-se nessa possibilidade de contestação da separação entre o literário e o histórico. No seu entender, a “metaficção historiográfica” revela pelo menos dois aspectos fundantes: o seu caráter metadiscursivo e a sua relação com a historiografia.

Prosseguindo no mesmo argumento, Júlia Marina da Graça Schmidt¹⁷⁶ salienta que a função da “metaficção historiográfica” é problematizar o conhecimento da História no seu limite entre o fato e a narração deste fato. Com o termo “metaficção historiográfica”, Linda Hutcheon refere-se aos romances que “ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.¹⁷⁷

Seguindo este raciocínio, Linda Hutcheon (1988/1993) define o conceito de “metaficção historiográfica”, o qual se refere a obras de ficção pós-modernas que partem de um fato histórico para a sua ficcionalização e re-interpretação. Esta “des-totalização” da História dá-se por meio de uma revisão da versão oficial do acontecimento histórico e a apresentação de outras possibilidades, outras interpretações. (PINTO et alii, 2006)

A “metaficção historiográfica” visa a estabelecer uma análise da ficção como busca de representação do real, recusando a visão a qual apenas a história tem a pretensão da verdade. A reconstrução imaginativa é tanto o núcleo do repensar histórico quanto o do literário, pois o referente “real”, que de algum modo existiu, só pode ser acessível de forma textualizada.¹⁷⁸ Dizer que “a história [...] forma o epicentro das manifestações da atividade ficcional contemporânea”¹⁷⁹ não significa dizer o mesmo que a ficção pós-moderna “descria” a história.

Ao problematizar a história, a “metaficção historiográfica” não pretende considerar-se um movimento “anistórico nem desistoricizado”, antes quer contestar os princípios de nossa

¹⁷⁶ Cf. SCHMIDT, Júlia Marina da Graça. *Manual de pintura e caligrafia, História do cerco de Lisboa e O Evangelho segundo Jesus Cristo – Uma leitura trilológica*. In: **Romansk Fórum**. Oslo: ILOS, n. 17, 2003/1, p. 51-58. Disponível em: < <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf17-03-1/04.Schmidt.pdf> >. Acesso em: 29 jun. 2008.

¹⁷⁷ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 20.

¹⁷⁸ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 126-127.

¹⁷⁹ MARTIN apud HUTCHEON, 1991, p. 128.

ideologia dominante, a fim de descobrir quais pressupostos humanistas permitem considerar o “eu” como realidade unificada e sua consciência como integrada.¹⁸⁰

O retorno à História proposto pela “metaficção historiográfica” não propõe negar ou desgastar nosso senso histórico e referencial, mas o senso sobre o significado da história e da referência.¹⁸¹ O pós-modernismo nasce no momento da descoberta de um mundo sem um centro fixo, vínculo que se estabelece com literatura pós-moderna, onde “a relação de poder com o conhecimento e com os contextos discursivos históricos, sociais e ideológicos é uma obsessão do pós-moderno”.¹⁸²

A “metaficção historiográfica”, como movimento contraditório da poética pós-moderna, reinsere os contextos históricos como eventos significantes, mas torna provisório e indeterminado esse mesmo conhecimento. Como discursos, tanto a História como a Literatura são produções do humano cujo sentido depende dos sistemas que interpretam esses acontecimentos. É necessário investigar sob quais análises ideológicas e institucionais os discursos, histórico e literário, se revestem.¹⁸³

Essa descontinuidade¹⁸⁴ admitida na produção historiográfica advém da tarefa que as palavras têm de “representar o pensamento”¹⁸⁵ e, conseqüentemente, de criar um sentido histórico. Mas, assim como a História não pode ser reconstruída sem uma violência ideológica e verbal, o mesmo acontece com a literatura ficcional, que se propõe discutir a historiografia a partir de uma perspectiva parcial, utilizando “a ficção como corretor da história”.¹⁸⁶

Na opinião de Lucien Febvre, expressa-se a seguinte conclusão: “É essa a minha atitude em relação ao passado. Ver o que há mais além daquilo que já está dito e, se for possível, corrigir

¹⁸⁰ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 14-15.

¹⁸¹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 70.

¹⁸² HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 118.

¹⁸³ Cf. FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

¹⁸⁴ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 508-512.

¹⁸⁵ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 107.

¹⁸⁶ DUARTE, Lélia Maria Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. José Saramago, tecedor da história. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 94.

e pôr outra coisa no seu lugar”.¹⁸⁷ Por isso, Lucien Febvre acentuou que a concretização do passado só pode ser evidenciada a partir do presente, cuja ideologia e trabalho de seleção elabora a imaginação do real.¹⁸⁸

Quando a aproximação entre História e Literatura, sugerida por Hayden White, não encontra eco entre os críticos de ambos os lados, sugerimos, pelo menos, que se a História é uma busca pela verdade, não será menos correto afirmar que a ficção prioriza a revelação do mistério de existir. No intuito de mostrar a realidade, uma pela via da verdade e outra pela via do existir, as duas fronteiras começam a se apagar.¹⁸⁹ A literatura é carregada por uma paixão, uma ilusão da verdade, “recuperar o passado calado com o auxílio da pesquisa e da imaginação, em prol de um presente que ainda está por cumprir-se”.¹⁹⁰

Tendo em vista a perspectiva de confluência entre Literatura e História na “metaficção historiográfica” e a multiplicidade de versões a partir do fato, o processo de narrativa em **Levantado do chão** focaliza a história nacional a partir da camada popular, mais numerosa, porém, esquecida. O ritmo de uma construção nacional a partir das instituições e poderes ditos dominantes, bem como dos grupos seletos e personalidades ilustres, é ofuscada, dando lugar ao excêntrico¹⁹¹ e à polifonia. A história portuguesa é também a daqueles que a suportaram, na carne e no sangue, mas não estão inscritos na galeria dos herois. Corpos onde se inscreveram a dor e o suor, as alegrias nem tantas, de trabalhadores que se gabavam do martírio, quando lhe ordenavam

crucifica-te, estende o braço para a sangria, abre as veias e diz, Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei, esta é a minha vida, tomai-a, com a bênção da igreja, a continência à bandeira, o desfile das tropas, a entrega das credenciais, o diploma da universidade, façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus. (SARAMAGO, 2005, p. 74)

¹⁸⁷ DUARTE, Lélia Maria Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. José Saramago, tecedor da história. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 95

¹⁸⁸ FEBVRE apud SILVA, 1989, p. 23-25.

¹⁸⁹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 24.

¹⁹⁰ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 268.

¹⁹¹ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 89.

Revestido de ironia, mas sem cair no ridículo, o narrador toma a palavra para distribuí-la, não “do maior para o grande”,¹⁹² mas noutra desigualdade de proporção. Se outras histórias narradas elegeram o ponto de vista dos latifundiários, do Estado e da Igreja que, de sua parte, falaram demais enquanto outros se calaram, chegou o momento de dar preenchimento ao vazio, dar voz ao silêncio e reconstruir a imagem de uma história com as vozes de seus operários. A história só é possível com a mediação de várias formas de representações e narrativas.

Aí está a visão de um narrador cuja postura metaficcional e historiográfica decifra, na “orquestra de mil vozes”, a melodia e o ritmo de sua escritura, qual nau balançando no “mar do latifúndio”,¹⁹³ livro cheio de desventuras. Sua virtude está em tangenciar o histórico, dando-lhe credibilidade, quando “se revela organizador da História por intermédio do ficcional”. Teresa Cristina Cerdeira da Silva entende que o autor e o leitor formam um “pacto de veracidade”, instaurando um gosto pelo fingimento da verdade.¹⁹⁴ O caso não seria para tanto, pois há de se questionar se o autor pretende criar uma imagem com parcela do real e se o leitor está querendo participar desse jogo.

Na contracapa de **Levantado do chão** o autor relata: “E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando o terminasse: ‘Isto é o Alentejo’”. Mas eis o autor acordado. Não pode dizer de seu livro: “Isto é o Alentejo”. Poderá simplesmente concluir: “Isto é um livro sobre o Alentejo”. A verdade, “isto é”, foi complementada pela representação do “isto é um livro sobre”. E o que fará o autor com este livro que não é o Alentejo, mas sobre o Alentejo? É um sonho frustrado? Não valeu a pena sonhar?

Levantado do chão é um compromisso com a história dos portugueses, uma pequena nota na imensa biografia da nação. Contudo, o projeto ficcional quer instaurar uma verdade, ou sua representação, e não um sonho. Verdade que se limita a dizer “Isto é um livro sobre o Alentejo”. O autor tem ciência das suas limitações com a verdade, com a historiografia e com o ponto de vista ideológico e da observação pessoal do narrador.

¹⁹² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 13.

¹⁹³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 319

¹⁹⁴ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 26.

Por se tratar de “um livro sobre o Alentejo”, a perspectiva de alguns críticos é aproximar a obra **Levantado do chão** com a literatura neorrealista, que segundo Maria Antónia de Figueiredo Pires de Almeida, buscava intencionalmente retratar a “falta de beleza na vida do grupo social retratado”.¹⁹⁵ Essa literatura é sempre marcada pela “intensidade dramática dos temas, pela crueza das descrições” e pelo que é desagradável à consciência, uma realidade dolorosa do meio rural, “contrariando a tendência [...] para a apresentar de forma bucólica e paradisíaca”.¹⁹⁶

Considerado o precursor do movimento neorrealista português com o romance **Gaibéus (1939)**, onde relata um Portugal pleno de mazelas, Alves Redol (1911-1969) foi criticado, juntamente com os primeiros escritores do novo estilo, por compor obras de insensibilidade aos valores estéticos.¹⁹⁷ A crítica é contundente, pois foi sugerido haver uma estreita continuidade entre o Neorrealismo e as tendências estéticas do romantismo e do realismo português da geração de 1870 (**A cidade e as serras** e **A ilustre casa de Ramirez**, de Eça de Queiroz, **A queda de um anjo** e **Novelas do Minho**, de Camilo Castelo Branco, **As pupilas do Senhor Reitor** e **A morgadinha dos canaviais**, De Júlio Diniz).¹⁹⁸ Contudo, a maioria dos estudiosos salienta as divergências e a absoluta inovação do Neorrealismo, sobretudo no que se refere aos protagonistas, quando elege as figuras populares como matéria-prima de sua ficção.¹⁹⁹

Propus-me com Gaibéus criar um romance antiassunto, ou, melhor, anti-história, sem personagens principais que só pedissem comparsaria às outras. O tema nasce no colectivo de um rancho de ceifeiros migradores [...]. O trabalho produtivo, a exploração descarnada do homem pelo homem, tomados nos seus aspectos mais crus, na lâmina viva do dia-a-dia, dominam o livro. (REDOL, [s.d], p. 16)

¹⁹⁵ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 76.

¹⁹⁶ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 74.

¹⁹⁷ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 76.

¹⁹⁸ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 78.

¹⁹⁹ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 78.

Ainda sobre a influência recebida, o Neorrealismo foi uma literatura enriquecida com o romance brasileiro, principalmente o nordestino, nas tendências de Jorge Amado (**Cacau, Capitães de areia, Gabriela, cravo e canela**) e José Lins do Rego (**Menino de engenho e Doidinho**), cujos temas favoritos eram a pobreza, a não-inocência infantil e as migrações.²⁰⁰

Como romance de experimentação, **Gaibéus** lançou-se na promoção de uma literatura com raízes sociais bem fincadas, pois descontextualizada “do lugar e do tempo não há obra literária que se compreenda na raiz. Há exceções, sem dúvida, e muito honrosas. Mas esta, pelo menos, nunca se libertará, e ainda bem, da hora trágica e consciente que a viu nascer”.²⁰¹

Autores como Alves Redol, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, José Cardoso Pires, Urbano Tavares Rodrigues foram responsáveis pela difusão da tendência literária e concentravam-se, sobretudo, no sul de Portugal, região do Alentejo, considerado erroneamente como “Celeiro de Portugal”, cuja importância foi levada em conta por Salazar “na sua *questão Cerealífera: O Trigo*, escrita em 1916, e constitui um dos temas do Estado Novo para o lançamento das *Campanhas do Trigo* nos anos 30 do século XX”.²⁰²

Da mesma maneira que a expansão marítima visava à intencionalidade épica de sacralização da pátria, o Estado Novo português pautava-se sobre os mesmos parâmetros nacionalistas, cuja base de sustentação estava em grande parte alicerçada na religiosidade popular e na instituição Católica. Durante o salazarismo, “defende-se a idéia de que tudo o que importa é a autoridade, a autoridade ungida por Deus”.²⁰³

É contra a construção dessa imagem ideológica da sociedade e apoiado por seus aparelhos repressores - Latifúndio, Estado e Igreja (LEI) - que o Neorrealismo se debate, em busca da situação concreta das pessoas, alertando para um mundo lusitano mergulhado em desigualdades, desgraças e reivindicações humanitárias.

²⁰⁰ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 79-84.

²⁰¹ REDOL, Alves. Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939. In: REDOL, Alves. **Gaibéus**. 7ed. [s.l]: Publicações Europa-América, [s.d], p. 18.

²⁰² ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 37.

²⁰³ TUTIKIAN, Jane. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul: Unisc, v. 26, n. 41, jul./dez. 2001, p. 11.

O discurso épico de uma identidade portuguesa baseada na glória e no heroísmo individual ou coletivo é descartado de vez pelo Neorrealismo, cuja estética quer uma literatura a favor da práxis, voltando-se para os problemas concretos da nação. “Nesse contexto, o discurso épico se constrói ao lado do poder, enquanto à literatura cabe desmistificá-lo através do engajamento”.²⁰⁴

A partir do reconhecimento dos contrastes sociais, a narrativa Neorrealista cumpre sua função estética: a representação dialética da realidade. Por isso, o narrador privilegia o coletivo, os níveis sociais de estratificação, hábitos e costumes, projetando as ações das personagens numa relação de igualdade coletiva e fraternidade inconsciente.²⁰⁵

Deixando passar a geração de 1940-50, que na afirmação de Jane Tutikian caracteriza-se por uma literatura desmitificante e trágica, de negação sistematizada e denunciadora do cerceamento do indivíduo em sua autorrealização por motivos da política ditatorial,²⁰⁶ queremos visualizar o movimento literário posterior aos 25 de abril de 1974.

A década de 1970, em Portugal, vive um momento histórico importante: os últimos anos do salazarismo e sua organização político-social. É o período de suspensão da censura e a perda das últimas colônias do Império Ultramarino. A história portuguesa abre-se para múltiplos temas, onde José Saramago elege o gênero do romance rural, de profunda tradição na vida popular, confrontado-se com a herança neorrealista, que consegue superar.²⁰⁷

Animado pela Revolução dos Cravos, a trajetória da política agrária portuguesa e a estética Neorrealista, José Saramago instalou-se por dois meses do ano de 1976 no Lavre, em Montemor-o-Novo, participando da vida cotidiana dos trabalhadores da Cooperativa *Boa Esperança* e recolhendo a memória oral dos mesmos para suporte do romance **Levantado do chão**. Porém, se a literatura Neorrealista proporcionava-lhe um ambiente propício para escrever a obra, preferiu esperar mais um pouco. Em entrevista a Juan Arias, José Saramago assim se expressa:

²⁰⁴ TUTIKIAN, Jane. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul: UNISC, v. 26, n. 41, jul./dez. 2001, p. 11.

²⁰⁵ SOUZA, Luana Soares de. **Narrando a nação portuguesa**. 1998. 191 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998, p. 73.

²⁰⁶ TUTIKIAN, Jane. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul: UNISC, v. 26, n. 41, jul./dez. 2001, p. 12

²⁰⁷ REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 3 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p. 10.

Em 1976 estivera ali para recolher dados sobre o romance que pensava escrever, embora ainda não o tivesse muito claro. Depois de três anos de dúvidas, continuava sem saber como abordar o tema que, à primeira vista, tinha muito a ver com o que chamamos de neo-realismo literário. Mas não me seduzia nada, não me atraía, não gostava da idéia, apesar de respeitar muitíssimas obras neo-realistas. O que eu não queria era repetir algo que, de alguma forma, pudesse já estar feito, de modo que passei três anos sem saber como resolver esse problema. (ARIAS, 2004, p. 73)

O problema foi resolvido em 1979, quando na altura das páginas 24 e 25, surgiu sua característica mais comum: a alteração das pontuações convencionais por vírgula e ponto. O sentido era devolver em oralidade o que em oralidade havia recolhido, produzindo um escrito que se aproximasse da literatura e sociedade oral.²⁰⁸

A técnica da intertextualidade saramaguiana utiliza a cultura popular, de expressão oral e proverbial, cujo texto produz um efeito destinado essencialmente para ser ouvido, produzindo uma musicalidade própria e revelando “uma euritmia ao nível fonemático, uma flexibilidade e amplitude de cadências, frequentemente estimuladas pela alteração dos preconceitos ortográficos da pontuação”.²⁰⁹

Redescobrimo a qualidade auditiva da linguagem e da importância dos seus efeitos na produção literária, José Saramago propicia uma nova forma de narrar, permitindo “ao leitor imprimir à frase o ritmo mais adequado às suas necessidades de expressão”, deliberando assim “o lugar onde pôr ênfase e fazer as pausas, de acordo com as exigências do sentido percebido ou da emoção mais vividamente sentida”.²¹⁰

Fundamentado numa recolha etnográfica importante, encontramos em **Levantado do chão** componentes essenciais da questão agrária e da literatura Neorrealista: padrões cruéis e insensíveis, fatores laicijs, capatazes malvados e trabalhadores oprimidos. Mas paralela a essa realidade, surgem outros temas como o da resistência ao trabalho pesado e perigoso, os presos políticos e as greves.²¹¹

²⁰⁸ ARIAS, Juan. **O amor possível**. Rio de Janeiro: Manati, 2004, p. 74.

²⁰⁹ REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 3 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p. 13.

²¹⁰ REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 3 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p. 13.

²¹¹ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 93.

Obra de valor estético e literário, **Levantado do chão** persegue as causas que originaram o problema social, fundamentando-se na literatura que a precedeu, encenando literariamente a dialética social como instância permanente da dicotomia das classes. Nota-se que a ingenuidade não prevalece nas personagens criadas por José Saramago, as quais, mesmo fazendo o que lhes ordenaram, revoltam-se interiormente. Tome-se como exemplo o caso de João Mau-Tempo, convocado a participar de um comício em Évora.

Trago aqui um papel para vocemecê assinar, que é para ir a Évora no domingo, a um comício a favor dos nacionalistas espanhóis, é um comício contra os comunistas, e tem transporte de graça, vai de camioneta, tudo a pagar pelos patrões ou pelo governo, é o mesmo. A vontade é dizer não, (SARAMAGO, 2005, p. 90)

Na afirmação de Maria Antónia de Figueiredo Pires de Almeida, “a obra de Saramago é um dos melhores exemplos de possibilidade de uma continuidade da corrente neo-realista”.²¹² Nas palavras de Odil José de Oliveira Filho, a mesma conclusão é inevitável, já que para ele “*Levantado do chão* pode ser visto como uma retomada do Neo-Realismo no sentido de revisá-lo”.²¹³ Atendo-nos a essa proposta, podemos apontar três características fundamentais do movimento presentes em **Levantado do chão**. 1) o privilégio de temas do contemporâneo do autor; 2) a valorização de uma representação dinâmica, sugerindo a transformação do ser humano concreto em perspectiva a um futuro e 3) a subordinação dessa representação num movimento dialético.²¹⁴

Mas isto não significa que ela seja como tal. Linda Hutcheon qualifica uma característica importante do romance pós-moderno, a evocação da História como problematização. Nesta intenção, a presença de um narrador que intervém nos fatos narrados, indagando e se questionando sobre a narrativa que compõe, alude à presença do pós-modernismo em **Levantado do chão**.

²¹² ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 94.

²¹³ FILHO, Odil José de Oliveira. Saramago e a ficção latino-americana. In: **Revista de Letras**. São Paulo: Unesp, v. 30, 1990, p. 143.

²¹⁴ TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. **História e poder: uma leitura de *Levantado do chão***. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 26.

A perspectiva da literatura pós-modernista, em vez de fugir da História ou negá-la, como queria o Modernismo, “revisita-a de maneira consciente e, às vezes, irónica”.²¹⁵ Helena Kaufman observou que o contexto do Pós-Modernismo não significa necessariamente a época literária cronologicamente posterior ao Modernismo, mas antes significa aceitar que cada época tem o seu pós-modernismo, bem como seu maneirismo e vanguarda, ou seja, dizer pós-moderno significa um modo de operar na rejeição de modelos tradicionais e propor a criação de novos.²¹⁶

Ao operar a partir da “metaficção historiográfica”, **Levantado do chão** assume o que lhe é peculiar: a autoreferencialidade da situação discursiva e seu caráter reflexivo da temática histórica. A reformulação do padrão tradicional do romance histórico constitui a tônica pela qual se aborda o *corpus* literário escolhido.

Não é possível negar a presença das reconstruções de ambientes e acontecimentos históricos na diegese de **Levantado do chão**, assinalando o gênero do romance histórico. Mas a constatação que se faz da presença de anacronismos fortalece seu distanciamento da narrativa histórica tradicional. Esse anacronismo não é apenas “necessário”, mas também consciente, instaurando a ironia como veículo narrativo pós-moderno. Há uma cena em que a guarda, instrumento coercitivo da República Portuguesa, investe contra os trabalhadores que incitavam os demais à greve e rebelião, prendendo trinta e três deles.

Assim os levaram, como a récua de burros albardados de açoites, pancadas e dichotes vários, filhos da puta, vê lá onde é que vais dar com os cornos, viva a guarda da república, viva a república da guarda. 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, 2005, p. 35)

Se o tempo que inicia e permeia o mesmo parágrafo é referente à República Portuguesa, iniciada no século XX, dia 5 de outubro de 1910, como há de se entender que “são histórias de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais”? O narrador introduz um anacronismo irônico, encurtando a distância cronológica entre o século XV e o XX.

²¹⁵ KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 124.

²¹⁶ KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 124.

A utilização do tempo na quase totalidade de seus escritos visa a demonstrar um “tempo paralelamente dinâmico e integrador, no qual passado, presente e futuro perdem seus referenciais de linearidade e se presentificam simultaneamente.”²¹⁷ A teoria saramaguiana de que o passado não impõe o presente ou o futuro, mas que carregamos o passado para o presente e também para o futuro, é considerada pelo filósofo italiano Benedetto Croce, para quem toda história é história contemporânea, pois ela se liga às necessidades e situações nas quais esses acontecimentos têm ressonância.²¹⁸

Aí se misturam duas técnicas características da “metaficção historiográfica”, a utilização do anacronismo e a intervenção constante do narrador. Esta última, presente com mais frequência, aborda sua potencialidade onisciente, recorrendo a “comentários valorativos, a juízos e ao tom moralístico que frequentemente assume a forma de aforismo ou profecia. [...] permitindo uma visão da realidade que abrange o presente, o passado e o futuro”.²¹⁹ A técnica do narrador onisciente desmonta a ilusão de uma narrativa objetiva e contínua, cuja fuga pretende escapar a uma arbitrariedade histórico-temporal. Tal é o caso a seguir, revelada à página 23, mas efetivamente concluída à página 50, passando por todos os pormenores.

Domingos Mau-Tempo não chegará a velho. Um dia, quando já tiver feito cinco filhos à mulher, mas não por essa razão tão comum, passará uma corda pelo ramo duma árvore, num descampado quase à vista de Monte Lavre, e enforcar-se-á. (SARAMAGO, 2005, p. 23)

A função da personagem construída dentro do romance histórico prioriza dois grupos de protagonistas: um protagonista-tipo, representante de uma classe ou grupo e cujo destino revela tendências importantes e mudanças históricas, caso de Domingos Mau-Tempo, e os protagonistas-históricos, figuras da vida real que são restritas às suas ações históricas, caso de Germano Vidigal. Se for bem verdade que José Saramago utiliza-se desse ponto de apoio para a construção de seus romances, é igualmente justificável a sutileza que utiliza para afastar-se deste lugar-comum.

²¹⁷ BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea**: um estudo sobre José Saramago. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 23.

²¹⁸ CROCE, Benedetto. **A história**: pensamento e ação. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962, p. 15-16.

²¹⁹ KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 126.

Recordemos aqui outras obras: **Memorial do convento**, **O ano da morte de Ricardo Reis** e o **Evangelho segundo Jesus Cristo**. As personagens Blimunda e Baltasar, Ricardo Reis e Fernando Pessoa sugerem uma “galeria de personagens ex-cêntricos”.²²⁰ No caso de Jesus Cristo, personagem histórica, suas ações relatadas nos evangelhos constituem o fio condutor do enredo, privilegiando um ponto de vista alternativo, o do Nazareno, por isso, antropológico e não teológico.

A base da construção literária de José Saramago não visa à reconstrução do passado pelo passado, mas à reflexão que constrói/desconstrói o sentido da História, diferenciação que permite uma zona de fronteira entre o discurso do romance histórico e a “metaficção historiográfica”. É nessa “relação ‘literária’ com a História” que emerge seu interesse pela revisão da história pátria, “focando o que estava marginalizado, registrando a História ‘menor’ e popular”.²²¹

A metaficção historiográfica, como uma das manifestações da ficção contemporânea, relaciona-se estreitamente com a tradição do romance histórico, construindo uma continuação de várias tendências que se manifestaram no processo da sua evolução. Mas, no caso da metaficção historiográfica, não é somente uma continuação mas também um diálogo [...], ao lado dos elementos tradicionais que remetem para o modelo “clássico” – como o realismo da descrição histórico-social ou certa tipificação do personagem –, surgem elementos inovadores, que contestam esse modelo: a auto-referencialidade da narrativa, a explícita consciência de linguagem, a introdução dos personagens ex-cêntricos e fantásticos e o comentário historiográfico que desafia a autoridade da História, dirigindo-se-lhe como a um discurso, a um texto, a uma narrativa. (KAUFMAN, 1991, p. 135-136)

Das inúmeras possibilidades de se narrar o passado, o narrador almeja, desde o princípio, a que circunscreve a experiência dos homens infames, destituídos de glórias, em sua situação social e lutas, viés indispensável ao conhecimento da História. É partindo desta estética saramaguiana, tocando tanto o Neorrealismo quanto a “metaficção historiográfica”, que analisamos sua originalidade literária a partir de **Levantado do chão**.

²²⁰ KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 129.

²²¹ KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 132-135.

3. LER EM SI MESMO: memória e esquecimento

O movimento denominado *École des Annales* foi iniciado por Marc Bloch e Lucien Febvre no ano de 1929. O termo “Escola” pode dar a entender um grupo homogêneo de pensadores, mas não é. O grupo não propunha um método e uma teoria da história, de caráter homogêneo, mas comportava-se como um movimento que encorajava outras formas de pesquisa histórica onde a predominância da política, diplomacia e guerra ficasse em segundo plano.

A insatisfação que os jovens Marc Bloch e Lucien Febvre demonstravam, nas décadas de 10 e 20, em relação à história política, sem dúvida estava vinculada à relativa pobreza de suas análises, em que situações históricas complexas se viam reduzidas a um simples jogo de poder entre grandes – homens ou países – ignorando que, aquém e além dele, se situavam campos de forças estruturais, coletivas e individuais que lhe conferiam densidade e profundidade incompatíveis com o que parecia ser a frivolidade dos eventos. (ODÁLIA, 1991, p. 4)

A ênfase dada pelos primeiros historiadores dos *Annales* recaía sobre as estruturas históricas de “longa duração” (*la longue durée*), denominada também como “história das mentalidades”, pois o interesse era saber como um problema perpassava a mentalidade durante um longo período de tempo, utilizando a linguagem da consciência coletiva, da memória e das representações coletivas²²² como arcabouço teórico, fato que motivou as pesquisas da terceira geração, derivando dessa opção metodológica a perspectiva de uma *história-problema*.

Para os historiadores dos *Annales*, as “mentalidades” constituem-se em zonas de relativa imobilidade, terreno fértil para as crenças coletivas.²²³ A percepção do tempo sugere uma lentidão muito grande e mutabilidades mínimas, pois “as mudanças ocorrem no tempo de gerações, e mesmo de séculos, por isso os contemporâneos dos fatos nem sempre se apercebem delas”.²²⁴ A convicção de um tempo de longa duração, alojado na mentalidade do indivíduo, fortalece a unidade do grupo e a ampliação da memória coletiva. Mesmo ocorrendo mudanças significativas, essas se comportam no nível exterior ao indivíduo, sendo um processo lento a sua assimilação.

Após a morte de Marc Block durante as invasões alemãs à França, na Segunda Guerra Mundial, Lucien Febvre permanece com o projeto inicial dos *Annales* nas décadas de 1940 e 1950. Durante esse período, Fernand Braundel torna-se um importante expoente do

²²² BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: A Escola dos *Annales* 1929-1989**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991, p. 25.

²²³ CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 84-85.

²²⁴ BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: A Escola dos *Annales* 1929-1989**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991, p. 33.

movimento, vindo a constituir a segunda geração do movimento, entre os anos 1945 e 1968. Para os historiadores, é significativa a maneira pela qual Fernand Braudel maneja a concepção de tempo. Seu intento em dividir o tempo histórico nos tempos geográfico, social e individual realça a importância do que se tornou conhecido como a “longa duração”.

A terceira geração dos *Annales* tem Philippe Áries, Jacques Le Goff, Georges Duby, Jean Delumeau e mesmo Michel Foucault entre os principais expoentes. A participação de Michel Foucault consistiria na semelhança de análise da “arqueologia” ou “genealogia” e o enfoque dado pelos *Annales* à “história da mentalidade” e à preferência pelos períodos de “longa duração”, embora a descontinuidade fosse o seu forte.

Nessa terceira fase, o movimento é reconhecido como “Nova História” (*Nouvelle Histoire*), termo derivado de uma coleção de três obras, as quais tratam da nova problemática historiográfica.²²⁵ Nessa fase, a atividade humana e sua mentalidade é definitivamente reconhecida como história. Essa geração instituiu a análise do inconsciente como metodologia historiográfica, relacionando cultura e sociedade. Em síntese, todas as gerações da “Escola dos *Annales*” contribuíram com a historiografia em três pontos principais:

Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a lingüística, a antropologia social, e tantas outras. (BURKE, 1991, p. 07)

Uma história mais abrangente e totalizante nascia da necessidade de se aprofundar em várias direções as relações sociais, tanto em nível individual quanto coletivo, valorizando também as estruturas sociais como chaves interpretativas, e não somente os líderes e instituições políticas como centrais. A nova perspectiva historiográfica enfocava o caráter interdisciplinar da construção coletiva, abrindo-se ao diálogo com outras ciências, pois as tramas da História são múltiplas e dialéticas.

Com isso, os historiadores vinculados à *École des Annales* elegeram as crenças, os rituais ou os comportamentos religiosos como novos objetos de interpretação social, quando a história cultural abre um espaço cada vez mais importante na historiografia posterior.

²²⁵ As três obras são: História: novos problemas, História: novas abordagens e História: novos objetos.

Além da historiografia praticada pelos *Annales*, o século XX recebeu a herança do marxismo, cujo princípio visa à aproximação entre o social e o histórico. Ambas questionaram a História realizada sob o enfoque metodológico do positivismo, o qual pretendia apoiar-se em fontes e documentos empíricos, exaustivos e factuais. Para tanto, criticaram a noção de “fato histórico”, postulando uma nova perspectiva. Para ambas, o fato histórico não existe em si, na verdade, existem interpretações históricas construídas pelos historiadores a partir de hipótese e conjecturas.

“De acordo com o marxismo, o que move a história são as contradições das relações sociais, fundamentadas nas lutas de classe, motor essencial das transformações históricas”.²²⁶ Dito isto, a conclusão marxista revitaliza a condição humana como social, sendo o primeiro pressuposto da história, sua condição igualmente social. Sua concepção pressupõe o inter-relacionamento entre dois conceitos:

A infra-estrutura ou base econômica (“unidade” de forças produtivas e relações de produção), e a superestrutura, que compreende dois “níveis” ou “instâncias”: a jurídico-política (o direito e o Estado) e a ideológica (as distintas ideologias, religiosa, moral, jurídica, política, etc...). (ALTHUSSER, 1985, p. 60)

Para ele, a sociedade compõe-se de uma infraestrutura, a base econômica, sobre a qual se ergue uma superestrutura, a vida social, perpassadas pelas relações sociais e de produção. As forças produtivas, quando entram em contradição, exacerbam-se até determinarem uma transformação no modo de produção e, conseqüentemente, da sociedade. Portanto, do ponto de vista marxista, a vida social é propulsionada pelas relações de produção e a História pode ser explicada a partir desse ponto de partida, denominado “materialismo histórico”.

“A questão da determinação dos processos culturais pela infra-estrutura tem sido o ponto central de polêmica entre a Escola dos Annales e suas novas gerações e o marxismo”.²²⁷ O determinismo marxista de uma constante luta de classes, como motor da sociedade e das transformações desta é atacado por Lucien Febvre, o qual acredita numa “estrutura de

²²⁶ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 112.

²²⁷ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 113.

pensamento” própria de cada época, criando vínculos necessários com a realidade socioeconômica. Para explicar essas relações, utilizou o termo “instrumental intelectual” (*ouillage mental*).

O que definiria essa *ouillage mental* seriam o estado da língua, no seu léxico e na sua sintaxe, os utensílios e a linguagem científica disponível. Nos diferentes períodos históricos, os diferentes “suportes linguísticos” e conceituais entrelaçam-se e comandam as maneiras de perceber a realidade. Essa *ouillage mental* valeria apenas para sua época e civilização, e não mais que isso. As definições *a priori* não estão autorizadas pelos historiadores da cultura, os quais buscam originalmente vasculhar cada período em sua complexidade e mudanças.²²⁸

Mas o que mais atraía esses historiadores era a nova “antropologia simbólica”. Os nomes que surgem em suas notas de rodapé incluem Erving Goffman e Victor Turner (que realçam os aspectos dramáticos da vida cotidiana), Pierre Bourdieu e Michel de Certeau. [...] Suas idéias [de Bourdieu] sobre a sociologia da educação (uma de suas principais áreas de interesse), especificamente a idéia da educação como um instrumento de “reprodução social”, lastreou estudos recentes sobre a história social das escolas e das universidades. (BURKE, 1991, p. 66)

Roger Chartier²²⁹ pôs-se a problematizar tanto a visão marxista quanto a dos historiadores dos *Annales*, pois enquanto fundamento, convergiam para uma história total. Roger Chartier não discute explicitamente a questão da totalidade, mas ao falar das práticas e representações afirma que não é possível considerar as “inteligências” desencarnadas.²³⁰ O termo é confuso, mas sua questão principal era a seguinte: A tentativa de representação de uma realidade social deve mesmo ser considerada uma “ideologia”?

A importância dos ensaios de Chartier está em que exemplificam e discutem uma mudança na abordagem, como ele diz, “da história social da cultura para a história cultural da sociedade”. Isto é, os ensaios sugerem que o que os historiadores anteriores, pertencentes ou não à tradição dos *Annales*, geralmente aceitavam como estruturas objetivas, devem ser vistas como culturalmente “constituídas” ou “construídas”. A sociedade em si mesma é uma representação coletiva. (BURKE, 1991, p. 69)

²²⁸ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 121-123.

²²⁹ Cf. CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: **Estudos Avançados**. São Paulo: São Paulo, v. 5, n. 11, 1991, p. 173-191.

²³⁰ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 118.

Um ponto mais geral enfatizado por Roger Chartier é a impossibilidade de estabelecer relações exclusivas entre formas culturais específicas e grupos sociais particulares. Essa observação torna a história da cultura bem mais difícil, se não mesmo impossível. Roger Chartier mudou, portanto, sua atenção, seguindo Pierre Bourdieu e Michel de Certeau, no que diz respeito às “práticas culturais” compartilhadas por vários grupos. O conceito de “capital simbólico” em Bourdieu

fundamenta alguns trabalhos recentes sobre a história do consumo ostensivo. Historiadores de mentalidades, cultura popular e da vida cotidiana, todos aprenderam com a “teoria da prática” de Bourdieu. A substituição da idéia de “regras sociais” (que considera muito rígida e determinista) por conceitos mais flexíveis como “estratégia” e “habitus” afetou de tal maneira a prática dos historiadores franceses que seria ilusório reduzi-la a exemplos específicos, [...]. (BURKE, 1991, p. 66)

Jacques Le Goff, por exemplo, vem trabalhando no que pode ser descrito como antropologia cultural da Idade Média, definindo assim a “história das mentalidades”:

O nível da história das mentalidades é aquele do cotidiano e do automático, é o que escapa aos sujeitos particulares da história, porque revelador do conteúdo impessoal do seu pensamento, é o que César e o último soldado de suas legiões, São Luís e o camponês de seus domínios, Cristovão Colombo e o marinheiro de suas caravelas têm em comum. [...] A mentalidade é aquilo que muda mais lentamente. História das mentalidades, história da lentidão da história. (LE GOFF, 1976, p. 71-72)²³¹

Contudo, esse próprio enfoque historiográfico praticado pelos iniciadores dos *Annales*, bem como sua segunda e terceira geração, a *Nouvelle Histoire*, revelou-se insuficiente na apreensão das memórias coletivas. As análises, embora construídas sobre temas diversos, elegiam igualmente as diferenças econômico-sociais como o reduto das interpretações. Embora pretendessem o afastamento do objeto de análise marxista, trilhavam uma metodologia semelhante.

²³¹ Cf. LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

3.1. Memória

Na interpretação de Paul Veyne, a filosofia aroniana nega, num primeiro momento, a existência do fato. Ceticismo radical que se compreende a partir de sua explicação: a realidade não existe como fato isolado, mas sim a partir de um conceito que o informa, pela abstração do próprio fato. Enquanto os fatos são apenas a matéria da História e não a História, um historiador deve recorrer à teoria política e social para informá-los.²³²

Claude Lévi-Strauss salientou igualmente que “a própria noção de fato histórico encobre uma dupla antinomia. Pois, por hipótese, o fato histórico é o que se passou realmente; mas onde se passou alguma coisa?”²³³ Se pensarmos em termos mais amplos, por exemplo, “cada episódio de uma revolução ou de uma guerra se resolve numa multidão de movimentos psíquicos e individuais”.²³⁴

No capítulo antecedente, revisitamos José Saramago a partir do diálogo entre História e Ficção, tema amplamente discutido pela crítica nacional e estrangeira, em artigos, revistas, dissertações, teses e livros. É um material amplo, bem fundamentado e de acesso mais facilitado. O mais instigante para nosso trabalho é como se dá a função da memória na compreensão da História e qual a possibilidade de utilização desse material na composição do *corpus* literário em discussão.

Raymond Aron e Claude Lévi-Straus, citados acima, argumentaram que os fatos necessitam de uma teoria para informá-lo, pois, os mesmos não se apresentam à nossa consciência em estado puro. A História surge como possibilidade de organizar o fato, essa massa informe de acontecimentos descontínuos. Por sua vez, a gênese de sua explicação carece do elemento verbal, que em sua constituição, delimita o campo de nossa possível experiência com o mundo.

Fora da linguagem ficamos deslocados como observadores da realidade e dos fenômenos humanos. Embora não seja apenas um ser linguístico, a linguagem penetra intimamente o ser, permitindo-lhe revelar o que pensa sobre o mundo e as coisas. “É ela quem modela seus

²³² Cf. VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

²³³ LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. 2 ed. Campinas: Papirus, 1997, p. 285.

²³⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. 2 ed. Campinas: Papirus, 1997, p. 285.

pensamentos, suas emoções, controla seus sentimentos, sua vontade, seus atos”.²³⁵ A linguagem pode ser simbólica, visual, gestual, ritual ou verbal, mas aqui restringindo-nos à linguagem verbal como fonte da produção literária e, conseqüentemente, como roupagem verbal que se apropria do símbolo para representar a realidade apodítica.

Poder-se-ia objetar que a chave de interpretação de **Levantado do chão** estivesse ligada à teoria sociológica marxista da história,²³⁶ o que possibilitaria a explicação das transformações da sociedade e suas relações humanas, reconhecendo por trás das metamorfoses, uma chave invariável: a dialética das forças e relações de produção. Mas devemos estar além de um alcance sociológico marxista, formulado na sua teoria do “materialismo histórico”.

O resultado geral a que chegou Marx, o qual serviu de guia para os estudos econômicos, é formulado no Prefácio da **Contribuição à crítica da economia política**. Segundo ele, na produção social de sua existência, os seres humanos entram em relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade. Essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política, correspondendo a formas sociais determinadas da consciência.

O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência humana que determina a realidade; pelo contrário, a realidade social é que determina sua consciência. Durante seu desenvolvimento, as forças produtoras da sociedade entram em contradição com as relações de produção existente, possibilitando uma revolução social. A mudança na base econômica incide na superestrutura, exigindo sua mudança.²³⁷

²³⁵ BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua em Saramago: o confronto entre o dito e o escrito**. São Paulo: Ate & Ciência, 1999, p. 15.

²³⁶ “A história de toda sociedade até nossos dias é a história da luta de classes” (MARX & ENGELS, 2007, p. 23).

²³⁷ MARX, Karl. Prefacio. In: **Contribución a la crítica a la economía política**. Madrid: Alberto Corazón, 1970b, p. 37-38.

Sob alguns aspectos, o narrador saramaguiano de **Levantado do chão** apoia-se numa tese historicista,²³⁸ já que persegue o enredo a partir de um leque histórico determinado, séculos XV a XX, e num local específico, o Alentejo, sob o ponto de vista da luta de classes. A possibilidade da leitura marxista reitera-se com a alienação do camponês de seu trabalho no Latifúndio e de seu papel na sociedade, fato exposto pelo narrador quando o trabalhador não consegue reconhecer o fruto de seu próprio suor ou partilhar dele.

Por outro lado, a observação particular e a interpretação do fato não sugerem ao narrador a generalização dos casos, como no caso do “materialismo dialético”, passando da dedução à indução, numa perspectiva totalizante. Sua metodologia tem por escopo captar o individual a partir do latifúndio português, no Alentejo, possibilitando a abertura para a contribuição do mitológico, do econômico, do social, das genealogias, da percepção do tempo, a relação com a terra e a influência da memória.

Por certo, o interesse sobre datas históricas não faz parte do horizonte interpretativo dos historiadores atuais, que preferem relacionar a História e a memória.²³⁹ Nessa mesma perspectiva, Paul Veyne fundamenta que “os fatos históricos podem ser individualizados sem serem remetidos ao lugar que lhes corresponde num complexo espaço-temporal”.²⁴⁰ É nesse contexto que a narrativa de **Levantado do chão** introduz a diegese. Abolindo datas e fazendo menção de eventos importantes na história portuguesa, o narrador persegue-os sob o ponto de vista de uma historicidade, abstraindo a sociedade a partir de um recorte, pois “a História não é ciência do concreto; uma batalha, um rei enquanto rei, já são abstrações; uma sociedade, também - não se pode fotografá-la da mesma forma que se fotografa uma paisagem”.²⁴¹

O narrador de **Levantado do chão** reinterpreta a história revisitando o sistema de valoração estipulado pela sociedade, em especial o significado da História e sua utilização como instrumento de organização e dominação social. A função do narrador não está em desautorizar a História proposta pelos meios legais da cultura, mas em desafiar o conhecimento que fazemos do passado.

²³⁸ Utilizamos aqui o conceito de historicismo propostos por Karl Popper em **A sociedade aberta e seus inimigos**. Tomo I. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

²³⁹ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 07.

²⁴⁰ Cf. VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

²⁴¹ Cf. VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Essa questão parece ficar mais lúcida quando Ciro Flamarion²⁴² propõe refletir sobre a memória. Para tanto, o consagrado historiador sustenta-se nos trabalhos de Pierre Nora ao distinguir a relação entre História e memória coletiva. O diálogo entre Ciro Flamarion e Pierre Nora nos remete aos trabalhos de Maurice Halbwachs, que também compartilha da ideia de uma história distinta do “rememorar coletivo”. Em **A Memória coletiva**, Halbwachs diz:

A história é a compilação dos fatos que ocuparam maior espaço na memória dos homens. No entanto, lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que por muito tempo foram seu repositório vivo. (HALBWACHS, 2004, p. 80)

Lido o trecho do autor francês fica evidente a distinção entre a História e a construção da memória coletiva, cujas palavras justapõem-se às de Ciro Flamarion:

A História que fazem os historiadores é qualitativamente diferente, pelo menos em muitos casos, tanto em seu conteúdo quanto em suas formas de construção, das memórias coletivas dominantes, oficiais, que o poder constrói; na verdade, com frequência se ocupa com a desmistificação destas últimas. (CARDOSO, 1981, p. 35)

Nesta perspectiva, a atuação da memória como instrumento de coesão e interpretação da realidade perpassa por todo o *corpus* literário escolhido para este trabalho. Os grupos sociais da diegese, destituídos da escrita, a princípio, mas não da memória, atuam na composição do quadro social.

É preciso perguntar quem está falando e que direito tem de utilizar a linguagem desta ou daquela maneira, pois é necessário saber de onde o discurso obtém sua autoridade legitimadora e como agimos a partir desse discurso.²⁴³ Assim, este narrador escreve outra interpretação da realidade factual, não em palimpsesto, mas noutra códice alternativo e paralelo ao modelo institucionalizado.

A partir das discussões da historiografia dos *Annales*, a memória vem suscitando um crescente interesse entre os teóricos da filosofia, psicologia, sociologia e neurologia. Em trabalho mais recentes, a relação entre História e memória impulsionou vários estudiosos à reflexão sobre o conceito de memória. Embora estejamos longe de explicar o que seja a

²⁴² Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Os métodos da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

²⁴³ Cf. FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

memória e como ela funciona, podemos apenas apontar a complexa rede formada na representação coletiva.

Com a crise das grandes narrativas históricas da pós-modernidade,²⁴⁴ caracterizada “pela incredulidade perante o metadiscursivo filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes”,²⁴⁵ as abordagens historiográficas assumiram os testemunhos orais como material necessário às pesquisas, bem como incluíram a memória como objeto de análise em seu método. Abandonam-se afirmativas como “a história faz-se com documentos” ou “sem documentos não há história”,²⁴⁶ para incluir a perspectiva de um material mais abstrato, a memória. Isso implica dizer que há também uma visão parcial na transmissão do passado quando lançamos mão apenas de textos, objetos, pedras, edifícios ou obras de arte para a reconstrução da história na sua totalidade, visto reproduzirem apenas partes seletas do que foi vivenciado.

Entre os filósofos, Henri Bergson foi o primeiro a defender a ideia de que a memória não poderia ser reduzida simplesmente a uma função mecânica do cérebro ou do sistema nervoso, acentuando a importância da matéria como fonte de lembrança e esquecimento. Influenciado por Bergson, Maurice Halbwachs dimensionou suas pesquisas contra a pretensão da psicologia na explicação dos mecanismos da memória a partir de experimentos físicos e científicos que reduziam o fenômeno ao corpo humano.²⁴⁷

A obra de Halbwachs baseia-se na afirmação de que a memória individual existe sempre em relação à memória coletiva, uma vez que todas as lembranças são experiências assimiladas e transmitidas por um grupo aos seus componentes. Nossos comportamentos, reflexões, sentimentos e ações, atribuições aparentemente individuais, são, na verdade, inspiradas pelo grupo. A coesão do grupo é garantida por esse sentimento de unidade coletiva, tal qual um espaço de conflitos e influências de uns para com os outros.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma

²⁴⁴ Cf. LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

²⁴⁵ BARBOSA, Wilmar do Valle. Tempos pós-modernos. In: LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, p. viii.

²⁴⁶ No original: “L’histoire se fait avec des documents. [...] Pas de documents, pas d’histoire”. (LANGLOIS; SEIGNOBOS, 1898, p. 29)

²⁴⁷ SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Memória coletiva & Teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003, p. 46.

e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Nesta perspectiva, a memória individual sempre é participante de referências e lembranças grupais, de onde se conclui que sua referência sempre parte de um ponto de vista da memória coletiva. Nenhuma memória individual funciona isoladamente: “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente”.²⁴⁸

Os sociólogos que se seguiram a Habschwachs assumiram a possibilidade de relacionar a memória com a historicidade, suscitando a função da dimensão social como mediação da representação coletiva. Mas em todo caso, a perda da memória não é o mais agravante, “mas a perda da consciência da perda da memória: indivíduos modernos esqueceriam que se esquecem, e seriam felizes no seu esquecimento”.²⁴⁹

A natureza própria da memória é apoiar-se no “passado vivido” e não no “passado aprendido pela história escrita”, permitindo ao sujeito configurar sua narrativa de forma viva e natural.²⁵⁰ “Os acontecimentos e as datas que constituem a própria substância da vida do grupo não podem ser para o indivíduo mais do que sinais exteriores, aos quais ele não se relaciona a não ser sob a condição de se afastar de si”.²⁵¹ Segue essa orientação a diegese de **Levantado do chão**, pois não trabalha a partir de datas, mas a partir de eventos. Os acontecimentos mais importantes da “história oficial” de Portugal são mencionados, mas estão distantes da própria narrativa que circunscreve a ação das personagens. Paralelamente aos eventos evocados pela trama principal, confrontamo-nos com os ecos da História nacional e internacional, que se mantém numa relação longínqua com as personagens do Alentejo.

O relevo ficcional exigindo a participação popular, tema escolhido pelos autores neorrealistas, revigora-se na estratégia do acolhimento dos camponeses como sujeitos e enunciadores da História portuguesa. Recai sobre a narrativa o peso do conto popular e a ruralidade da formação social de seus personagens. O narrador não empresta a voz a eles, mas deixa-se

²⁴⁸ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006, p. 72.

²⁴⁹ SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Memória coletiva & Teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003, p. 20.

²⁵⁰ Cf. CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da memória. In: **Revista Espaço Acadêmico**, n. 56, janeiro/2006, ano V. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalhal.htm>>. Acesso em: 24 set. 2008.

²⁵¹ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006, p. 75.

identificar com o coletivo, administrando o registro da memória desses que não puderam escrever a própria história.

Esta cenografia enunciativa (uma escrita auditiva) estrutura-se, pois, em função de articulação/integração da oralidade popular no discurso do narrador, de molde a estabelecer-se a fusão entre o discurso do outro social e o autoral. Nesta obra, a ficção de uma identidade comunitária (o *nós*) que une o escritor ao coletivo camponês centrar-se-ia na própria matéria discursiva. Daí a propensão para os registos da oralidade popular, de provérbios ou de aforismos, enquanto vivência e memória da cultura camponesa. (VIÇOSO, 1999, p. 244)

Ao responder questões sobre o que seja a História, o próprio José Saramago apresenta um percurso complexo, exigindo entender uma questão que a antecede: a experiência do tempo. Segundo ele, a definição de tempo não é nem consensual e nem clara. A concepção ocidental de um tempo medido linearmente em passado, presente e futuro causa-lhe desconforto, por isso, não está sujeito a “aceitar sua redução a uma narração cronológica dos acontecimentos”.²⁵²

Ao apresentar a defasagem da metodologia histórica, Le Goff foi levado a considerar a possibilidade de pelo menos duas histórias: a da memória coletiva e a narrativa dos historiadores. Como afirmou, a primeira é essencialmente mítica, deformada e anacrônica, mas que preserva uma relação entre o presente e o passado. A segunda é a transmissão realizada pelos historiadores de ofício, cuja função anunciada é esclarecer a memória coletiva e retificar os seus erros.²⁵³

Ao falar da Memória, Saramago demonstra uma posição favorável à *Nova História*, já que, para ele, a memória coletiva, entendida não só como ordenação de vestígios, mas também como releitura desses vestígios, deve **despertar o mundo esquecido** dos antepassados. Assim, o passado ressurgue como História pela necessidade de revitalizar a memória coletiva, fazendo-a consciente de sua cultura e responsável por sua manutenção. (BRAGA, 1999, p. 21, grifo nosso)

Ao conceituar os termos História e memória, Halbwachs distancia uma da outra, pois a memória coletiva e, dentro desta, a memória individual constitui-se em percepções pautadas na continuidade, enquanto a história é uma continuidade artificial, feita de seleção e ocupada por eventos de maior destaque.²⁵⁴

²⁵² BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua em Saramago**: o confronto entre o dito e o escrito. São Paulo: Ate & Ciência, 1999, p. 19.

²⁵³ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Campinas, UNICAMP, 1990, p. 29.

²⁵⁴ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006, p. 100-102.

A história, que se situa fora desses grupos e acima deles, não hesita em introduzir divisões simples na corrente dos fatos, cujo lugar está fixado de uma vez por todas. Com isso, ela apenas obedece a uma necessidade didática de esquematização. (HALBWACHS, 2006, p. 103)

A História e a memória se entrecruzam para o fortalecimento da relação social de identidade. A memória coletiva produz material para a História e esta garante a difusão da memória coletiva. A partir da segunda metade do século XX, a memória coletiva ganhou destaque na composição, reprodução e manutenção da vida social, pois ela garante grande parte da sobrevivência ou desaparecimento das instituições.

A História de uma determinada nação pode até ser entendida como a síntese dos fatos mais relevantes ao conjunto dos cidadãos, mas encontra-se muito distante das percepções do indivíduo e de seu grupo social. Por esse fator, Halbwachs demarca a diferenciação entre memória e História, para quem “a memória coletiva não se confunde com a história e que a expressão memória histórica não é muito feliz”.²⁵⁵

Segundo Pierre Nora, a memória tornou-se um objeto da História, sendo por esta filtrada, comprometendo a relevância da memória, coletiva e individual, que passou a ser reivindicada pelo discurso histórico. Mas para Michael Pollak, as relações entre história e memória não se comprometem. Mesmo que a primeira possa vir a abafar a segunda, esta sempre aflora em momentos de crise, quando memória oficial e memória marginalizada se confrontam.²⁵⁶

O objetivo de Maurice Halbwachs não é estudar a memória em si, mas como ela se insere dentro do quadro social, tratando-a como um fenômeno social. Nessa linha de pesquisa, a memória do indivíduo dependerá do inter-relacionamento com as instituições sociais e familiares, as quais agem em nossas representações da realidade.

Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. É portanto absolutamente adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva. Quem diz “enquadrada” diz “trabalho de enquadramento. (POLLAK, 1989, p. 09)

²⁵⁵ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006, p. 100.

²⁵⁶ Cf. CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da memória. In: **Revista Espaço Acadêmico**, n. 56, janeiro/2006, ano V. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalho.htm>>. Acesso em: 24 set. 2008.

Uma das principais características da memória é a seleção dos fatos. Já que nem tudo fica gravado ou registrado, existem projeções e transferências atuando para fundamentá-lo. Michael Pollak, ao aprofundar os exemplos, cita-nos este:

Numa série de entrevistas que fizemos sobre a guerra na Normandia, que foi invadida em 1940 pelas tropas alemãs e foi a primeira a ser libertada, encontramos pessoas que, na época do fato, deviam ter por volta de 15,16,17 anos, e se lembravam dos soldados alemães com capacetes pontudos (casques à pointe). Ora, os capacetes pontudos são tipicamente prussianos, do tempo da Primeira Guerra Mundial, e foram usados até 1916, 1917. Era portanto uma transferência característica, a partir da memória dos pais, da ocupação alemã da Alsácia e Lorena na Primeira Guerra, quando os soldados alemães eram apelidados de “capacetes pontudos”, para a Segunda Guerra. Uma transferência por herança, por assim dizer. (POLLAK, 1992, p. 202)

A partir dessa exemplificação, o que não dizer da questão de datação para a organização da memória nacional? Não é à toa que ela constitui-se num elemento de importante disputa, uma vez que determina o evento a ser elevado à categoria de “principal e levantado”²⁵⁷ para marcar a memória da nação e, respectivamente, das memórias coletivas e individuais.²⁵⁸

Esse último elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 203-204)

Se for possível dizer que a memória é um fenômeno construído socialmente, podemos também dizer, como Pollak, que há uma estreita relação entre memória e identidade.

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204)

O esforço de José Saramago no resgate da memória e da biografia portuguesa através da memória coletiva situa seu trabalho no ponto estratégico, mas não essencial, da nação: a Língua. A Língua é um instrumento de poder e o escritor recorre a ela para “que as palavras abandonem seu estaticismo abstrato e assumam a função de signos que refletem e refratam

²⁵⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 366.

²⁵⁸ POLLAK, Michael. Memória e identidade nacional. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 5, n. 10, 1992, p. 203.

uma outra realidade, porque precisa que funcionem como um instrumento de consciência”,²⁵⁹ apreendendo e revelando as transformações sociais. A memória e a História reconstituem a biografia de Portugal na percepção de uma identidade subjacente, quando o sentido de construção sobrepõe-se ao de fundação.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, p. 476)

A construção de uma leitura a partir de si e do grupo evidencia uma tensão para que este ou aquele valor sobreponha-se, ou seja, “memória e identidade são valores disputados em conflitos sociais e grupais”.²⁶⁰ Como evento marcante para os trabalhadores de **Levantado do chão**, surge a oportunidade de comemorar o Dia do Trabalho, dia que atualiza o esforço dos camponeses para tornar menos pesado o caminho percorrido, entre memória e esquecimento, desde o começo do século XX.

Olhe-se o caso dos olhos azuis que, qual cometa, aparece e desaparece na linhagem dos Mau-Tempo. Há um silêncio implícito: “essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados”.²⁶¹

A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p. 05)

A identidade estabelecida pela prática da memória e da História torna-se objeto do incessante trabalho do narrador em **Levantado do chão**. Neste trabalho, a instância narradora opera

²⁵⁹ BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua em Saramago**: o confronto entre o dito e o escrito. São Paulo: Ate & Ciência, 1999, p. 21-22.

²⁶⁰ POLLAK, Michael. Memória e identidade nacional. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 5, n. 10, 1992, p. 204.

²⁶¹ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3.

como produtora do discurso ficcional, tese contrária à de José Saramago, para quem não há obra sem autor, fato que deseja dar a conhecer aos seus leitores através de entrevistas concedidas. “Deixa claro que o narrador só pode ser aceito tecnicamente, ou seja, como um elemento constitutivo da diegese, criado pelo autor e conduzido por ele para atender às suas intenções”.²⁶²

Em todo caso, narrador e autor convergem para o surgimento da linguagem literária como referências importantes no processo de continuidade da memória dos portugueses, “para que a consciência cultural lhes permita saber o que foram e quem são”.²⁶³ É nesse devir da linguagem literária em processo de criação que o gênero romance é trabalhado por José Saramago na tentativa de rejuvenescer a Língua.

Por trabalhar com a linguagem, José Saramago orienta-se no sentido de validar outros percursos eventuais de abordagem do passado. Como a realidade social é uma construção culturalmente constituída por eventos “menores”, há que se levar em conta uma história a partir dessa ótica. Isso é necessário porque o discurso histórico tradicional carrega em si pelo menos duas realidades contundentes: a subjetividade do observador e a aceitação apenas de registros oficiais.

Duas soluções são praticadas na estética literária de José Saramago em **Levantado do chão**:

1) Aceitar que a subjetividade instrumentaliza a linguagem e passar a pluralizar as várias versões de como um fato pode ser percebido, negando-lhes o direito de primazia e 2) levar em conta a intervenção da memória na construção do discurso sobre a realidade.

Retomando a questão da História, percebemos que o modo como Saramago conduz a concepção dela converge para as abordagens dos historiadores contemporâneos, porque ele acredita que as particularidades dos fatos podem criar outros percursos para contá-la, já que seu discurso não é captável na totalidade. (BRAGA, 1999, p. 27)

²⁶² BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua em Saramago**: o confronto entre o dito e o escrito. São Paulo: Ate & Ciência, 1999, p. 33.

²⁶³ BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua em Saramago**: o confronto entre o dito e o escrito. São Paulo: Ate & Ciência, 1999, p. 23.

3.2. Esquecimento

Concordamos aqui com a observação de Le Goff, justificando haver pelo menos duas histórias concorrendo entre si: a da memória coletiva e a dos historiadores. No primeiro caso, a representação da realidade parte de um fundamento essencialmente mítico e, por isso mesmo, apresenta-se como história deformada e anacrônica, “mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado”.²⁶⁴ No segundo caso, partindo do método historiográfico, o historiador esclarece a memória, auxiliando na retificação de seus erros.

Se a memória faz parte de um jogo de poder, autorizando manipulações conscientes ou inconscientes de indivíduos ou grupos, a história tem como princípio a imparcialidade e a objetividade, resguardadas as suas devidas proporções.²⁶⁵ Poderíamos simplesmente inverter a questão, postulando que a história justifica aquilo que se quer, inclusive exercendo uma pressão sobre a memória. Contudo, levamos em conta que os abusos da história são um fato isolado do historiador, e não da disciplina em si.

As estruturas do poder de uma sociedade compreendem o poder das categorias sociais e dos grupos dominantes ao deixarem, voluntariamente ou não, testemunhos suscetíveis de orientar a história num ou noutro sentido; o poder sobre a memória futura, o poder de perpetuação deve ser reconhecido e desmontado pelo historiador. (LE GOFF, 1990, p. 110)

Enquanto Max Weber entendia o poder como possibilidade de impor a própria vontade ao comportamento alheio, onde um sujeito (individual ou coletivo) propõe um objetivo e escolhe meios para realizá-lo, Hannah Arendt concebe o poder como faculdade de alcançar um acordo através da comunicação livre da violência. Arendt, ao estudar o conceito de poder em Weber, definia-o não como poder, mas como violência. O poder utilizado em Weber é uma instrumentalização de indivíduos para se alcançar determinado fim, sendo que o sucesso da ação está no êxito da própria ação e não no entendimento mútuo.²⁶⁶

²⁶⁴ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 29.

²⁶⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 32.

²⁶⁶ HABERMAS, Jürgen. O conceito de poder em Hannah Arendt. In: FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo. (Org.). **Habermas**. São Paulo: Ática, 1980, p. 100-101.

Arendt parte do modelo comunicativo, onde “o poder resulta da capacidade humana [...] de unir-se a outros e atuar em concordância com eles”.²⁶⁷ Arendt desloca o exercício de poder da instrumentalização à formação da vontade comum, cujo princípio visa ao entendimento recíproco. O poder exerce-se pela intersubjetividade, ou seja, através de um espaço público não-deformado que possa ser palco de sua legitimação. O poder se atualiza na ação comunicativa e reveste-se de legitimidade pela constante renovação do processo comunicativo.

A análise de Arendt limita-se aos regimes totalitários e à modulação da liberdade política, confirmando que as democracias de massa no Ocidente sempre degeneram em totalitarismos, cuja estratégia é isolar os cidadãos, limitando ou proibindo o intercâmbio de opiniões públicas, maneira mais viável para limitar suas ações. Arendt percebeu que os regimes totalitários esvaziaram os cidadãos de sua cidadania, ou seja, privaram as relações subjetivas em primeiro lugar. Essa lógica destrói a estrutura comunicativa, forçando os indivíduos a se fecharem em si mesmos. Logo em seguida, desarticulados, os indivíduos são obrigados a executarem novamente ações políticas e, conseqüentemente, não haverá uma unificação por falta do espaço público que foi cooptado. Por isso, a característica principal dos regimes totalitários é a mobilização das massas despolitizadas, onde “toda ordem estatal degenera numa dominação baseada na violência”.²⁶⁸

Na interpretação de Louis Althusser, com base no modelo estruturalista, o Estado utiliza distintos instrumentos de controle para conseguir seus objetivos. Este instrumento, os aparelhos repressivos e ideológicos, mantém-se pela violência e distinguem-se pelo modo de ação. Os aparelhos repressivos utilizam a repressão física, predominantemente os exércitos, polícias e prisões, enquanto os aparelhos ideológicos baseiam-se na sujeição do homem ao discurso difundido pelas igrejas, escolas, sindicatos, meios de comunicação, leis e pela própria cultura.²⁶⁹

Na justificação dos aparelhos repressivos apresentados em **Levantado do chão**, além do uso da tortura objetiva de duas personagens, prevalece uma lei genérica, passível de ser aplicada a

²⁶⁷ HABERMAS, Jürgen. O conceito de poder em Hannah Arendt. In: FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo. (Org.). **Habermas**. São Paulo: Ática, 1980, p. 101.

²⁶⁸ HABERMAS, Jürgen. O conceito de poder em Hannah Arendt. In: FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo. (Org.). **Habermas**. São Paulo: Ática, 1980, p. 105.

²⁶⁹ ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985, p. 62-73.

qualquer momento, pois “não falta por aí latifúndio que tenha o seu cárcere privado e o seu código penal próprio. Nesta terra faz-se justiça todos os dias, onde é que iríamos parar se a autoridade faltasse”.²⁷⁰

O percurso teórico de Louis Althusser visa a demonstrar que a ideologia deve ser estudada enquanto existência material, e não enquanto ideia, situando-a na prática material necessária à reprodução das relações de produção, implicando a consequente divisão de trabalho, reconhecida como natural e necessária no quadro social: “A questão da ideologia é a questão dos mecanismos ideológicos que têm por efeito o reconhecimento da necessidade da divisão do trabalho e do caráter *natural* do lugar determinado para cada ator social na produção”.²⁷¹ José Augusto G. Albuquerque,²⁷² comentando sobre a noção de ideologia em Althusser, pressupõe a existência de um mecanismo de “sujeição” ao qual o ator social se submete, visando à reprodução social. O mecanismo da “sujeição” não está presente somente nas ideias, mas no conjunto das práticas sociais e nas instituições concretas.

Diverge nesse sentido Michel Foucault, que em **Genealogia do poder** e **Microfísica do poder** afirma a impotência de um poder unitário e global. O poder é constituído de formas díspares, heterogêneas e de constante transformação, sendo uma prática social construída historicamente, não havendo uma relação direta entre poder e Estado. O poder se manifesta numa articulação de poderes locais e específicos, circunscritos a uma pequena área de ação. São os micropoderes, como formas de exercício do poder, que se articulam de maneira indispensável para sustentar o poder do Estado e das instituições. A microfísica do poder derruba as noções de “aparelhos ideológicos” e “luta de classes” como inimigos visíveis da sociedade:

como os poderes não estão situados em nenhum ponto específico da estrutura social, se eles funcionam como uma rede de dispositivos sem um exterior possível, limites ou fronteiras, para Foucault não existe, de um lado, aqueles que têm poder (“classe dominante”), e, de outros, os que estão alijado (“classe dominada”). Os micropoderes se disseminam por toda a estrutura social. (GREGOLIN, 2006, p. 44)

²⁷⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 80.

²⁷¹ ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. Althusser, a ideologia e as instituições. In: ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985, p. 08.

²⁷² Cf. ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. Althusser, a ideologia e as instituições. In: ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

A disseminação do poder em micropoderes, estratégia metodológica de Michel Foucault, apresenta-se à estética literária da “metaficção historiográfica” saramaguiana como ponto essencial no que diz respeito à pluridiscursividade. Entendendo que um dos objetivos da estética na “metaficção historiográfica” é proclamar o micropoder através da polifonia, o questionamento da documentação histórica “oficial” torna-se o alvo mais plausível. Como consequência, o discurso histórico, fiscalizador da memória, é revisitado pela literatura que, ao modo dos *Annales*, resgata o papel marginal da memória como acesso à representação do real, sobretudo, nas falas e silêncios das personagens e, no caso específico de **Levantado do chão**, faz-se um inventário dos arquivos do silêncio e da ausência de documentos.

A memória não é um fator intrinsecamente neurológico, de análise estritamente científica. Ela aproxima-se em igual proporção dos fenômenos ligados às ciências sociais e humanas, sobretudo, à linguagem, instrumento de ativação da memória ou de sua amnésia.²⁷³ Levando em conta a existência de uma memória individual e outra coletiva, no primeiro caso ressaltasse o papel que a afetividade, a inibição, o desejo e outros fatores emocionais exercem na própria constituição da memória. No segundo caso, no tocante “à memória coletiva, os grupos, classes e indivíduos exercem domínio coercitivo e manipulador para forjar a memória, o esquecimento e o silêncio.”²⁷⁴

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 426)

No estudo da memória coletiva ou social, é preciso averiguar a qual nível de complexidade chegou um grupo social. Isto porque é possível distinguir entre as sociedades que utilizam a memória oral, a memória escrita ou a ambas. No plano da diegese, essa perspectiva assume relevância se considerarmos que o primeiro núcleo da família Mau-Tempo, Domingos e Sara, não possuem o domínio da escrita, embora o século e a sociedade em que vivam utilizem esse recurso. Para eles, não há escrita, o mito conta a sua origem. São, nas palavras de Le Goff, os depositários da história “objetiva” e da história “ideológica”, história esta que tende a confundir-se com o mito.²⁷⁵

²⁷³ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 224.

²⁷⁴ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 426.

²⁷⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 429.

Na perspectiva de Le Goff, só existe memória coletiva nos povos sem escrita, cujos membros pautam o saber nos conhecimentos práticos e técnicos, onde prevalece a estruturação social a partir dos ofícios e do prestígio das famílias dominantes, exprimido pelas genealogias.²⁷⁶ Nessa oportunidade, quando olhamos para a diegese de **Levantado do chão**, encontraremos novamente a vinculação das personagens ao ofício ou classe social, onde Domingos Mau-Tempo, um “sapateiro remendão”, nas palavras do sogro Laureano Carranca, não estabelece vínculos com sua linhagem, perdida pela falta da memória, oral e escrita. Por outro lado, a família Berto, proprietária ancestral do latifúndio, tem as origens registradas no livro da Matriz, assento que permite ativar a memória.

Quando a oralidade substitui-se pela escrita, a memória coletiva recebe um impacto transformador. A primeira delas diz respeito à comemoração, cuja celebração pauta-se num sistema de marcação artificial, o calendário, e na construção de marcos referenciais, tais como estelas, obeliscos, templos, bustos, danças, etc. A outra forma de memória está ligada à escrita. É a partir da escrita que se observa a possibilidade de armazenar informações, permitindo reexaminações da própria memória. Luta-se contra o esquecimento recorrendo à comemoração e suas referências.²⁷⁷

Quando uma sociedade passa a utilizar a técnica da escrita como função da memória, isto não significa que a oralidade desapareça. Ambas permanecem no espaço público como formas de conhecimento. Mas neste caso, a atividade que a sociedade promove para determinar quem deva possuir a memória escrita fornece material importante para análise do poder.

Os Gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e dos seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é pois um homem possuído pela memória, [...] O poeta tem o seu lugar entre os “mestres da verdade” [...] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore [...]. *Mnemosine*, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. (LE GOFF, 1990, p. 438)

Na perspectiva de Le Goff, embora a memória constitua um tema importante da mitologia grega, os seus grandes sistematizadores, Platão e Aristóteles, não conciliaram a memória e a

²⁷⁶ Cf. LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

²⁷⁷ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 429-432.

história. Na Idade Média, a memória é um dos elementos mais fortalecidos. Há uma cristianização da memória, moldando-a coletivamente e baseada numa “memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica”. Os traços mais característicos da memória na Idade Média pautam-se no desenvolvimento do “memento” dos mortos, principalmente dos santos, e o inestimável papel da memória no ensino que articula o oral e o escrito.²⁷⁸

Levantado do chão expressa uma sociedade portuguesa baseada na religiosidade, cujos elementos mnemônicos da Idade Média apontados por Le Goff são fundantes para o capital simbólico e a representação do poder. A memória coletiva não é somente uma conquista, mas também um instrumento e um objeto de poder. Se voltarmos nossa atenção ao romance, verificamos que na sociedade portuguesa encenada literariamente, há uma memória social oral em vias de constituir-se numa memória coletiva escrita. Tal observação permitir-nos-á compreender a luta pela dominação da recordação e da tradição como manifestação da memória.

Nesta perspectiva, o movimento da *Nouvelle histoire* contribuiu para ampliar o conceito de história a partir da memória, sobretudo o enraizamento do social no coletivo e o fomento aos estudos dos lugares da memória coletiva (prisão, cemitérios, arquiteturas, lugares simbólicos, peregrinações, associações e os próprios sentimentos) como instrumentos de adequação social. No próprio campo literário, a “metaficção historiográfica” permite revisitar intertextualmente as produções literárias, permitindo o diálogo com a tradição a partir da memória escrita ou proverbial, postura permanente dos romances de José Saramago.

O conceito de *ouillage mental*, aplicado por Lucien Febvre, vincula-se à criação literária saramaguiana como matéria própria de suas obras narrativas que se seguiram a **Levantado do chão**. A fundamentação de tal perspectiva obtém-se da análise das mentalidades e seu local de produção, fonte geradora de lugares-comuns na concepção do espaço social dos grupos encenados literariamente. Respalda não apenas em palácios, castelos, igrejas, mosteiros ou política econômica, a pertinência de lugares menos convenientes como searas ou tabernas preservam sua contribuição decisiva para a criação literária. A mentalidade, uma vez que

²⁷⁸ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990, p. 443.

permeia grande espaço social, encontra-se também aí, lugar onde circula um sistema cultural, de crença e de valores.

A memória torna-se, portanto, fonte para a criação verbal, tanto histórica quanto literária. Se o acontecimento em si não é esquecido, pelo menos, a cada construção verbal, algumas coisas saem da sombra e outras retornam para lá. A História ou a Literatura total nunca será efetuada.

3.3. Quem és, donde vens, para onde vais

É fato significativo que **Levantado do chão** instaure uma narrativa articulada pela construção coletiva da história portuguesa. Ali estão inseridas diversas vozes, diversas historicidades que se entrecruzam e tecem a história principal. A perspectiva da voz monológica, centrada no autoritarismo do narrador, nega-se contundentemente. “Deste modo, constata-se a recusa em projetar o mundo ficcional e a História, a partir de uma consciência individual única”.²⁷⁹

A narrativa, tecida pelo lado “oficial” (Latifúndio, Estado e Igreja-LEI) e pelo lado “subversivo” (camponeses), é uma constante vinculação entre as vozes que necessitam apagar a memória e as vozes que necessitam resgatá-la para estabelecer sua identidade. As três instituições produzem um efeito mnemônico na narrativa, quando as personagens devem fazer ou deixar de fazer apenas aquilo que elas determinam, tornando-se possível fazer só o que autorizam. O LEI torna-se produtora da lei, caracterizando-se por dois regulamentadores exteriores (Latifúndio e Estado) e um interior (Igreja), todos coordenando a memória coletiva. A possibilidade da resposta às perguntas do subtítulo desta seção constitui-se no necessário resgate das vozes caladas e recalçadas.²⁸⁰

A identidade das personagens é desvendada na medida em que o “livro do latifúndio”²⁸¹ vai sendo vivido e, posteriormente, narrado. “Livro de santíssimas horas, magníficas, e de sacratíssimas contas trazidas ao passo”, o Latifúndio reza uma liturgia própria, conduzida pela mística de sua mítica origem divina. A perspectiva dos acontecimentos que antecederam à visão do narrador compõe a crítica sobre a memória do presente, memória construída a partir da reprodução da liturgia latifundiária. De um lado está a estirpe nobre, descendentes dos Horques, do outro os Mau-Tempo, gente “solta e miúda”.²⁸²

Aprendendo a linguagem do próprio latifúndio, o narrador resgata a paisagem. A terra que se estende para o ser humano é também o seu livro, constituído de muitos capítulos, alguns mal escritos, outros adulterados e posteriormente, interpretados de maneira a deixar encoberto²⁸³

²⁷⁹ GOMES, Renato Cordeiro. A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 101.

²⁸⁰ GOMES, Renato Cordeiro. A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 102.

²⁸¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 83.

²⁸² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

²⁸³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 275.

muitos episódios, mas sempre no intuito de poder dividir o latifúndio “do maior para o grande”.²⁸⁴ Ele impõe seu primeiro desejo: “Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio”,²⁸⁵ voz que se concretiza na proliferação das vozes narradoras do livro e do chão.

Nos capítulos iniciais o narrador resgata a divisão das terras portuguesas, provavelmente os desdobramentos da Batalha de Aljubarrota. Para o narrador, Lamberto Horques Alemão fora nomeado alcaide-mor de Monte Lavre como consequência daquele evento, tornando-se detentor legal da povoação e seu termo, “dez léguas de comprimento e três de largura, com franqueza e liberdade de tributo”.²⁸⁶ Com sua permissão, chegaram ao Latifúndio outros alemães, encarregados de povoar e cuidar daquelas terras. Mas, como observou Camile Tesche, falar de ocupação germânica em território português, naquele período, seria um grave erro histórico,

pois é sabido que, durante o reinado do Mestre de Avis, ao contrário do que o romance afirma e segundo as fontes primárias da História portuguesa, como as *Crônicas de D. João I*, de Fernão Lopes, houve concessão de terras aos ingleses, e não aos alemães. (TESCHE, 2007, p. 97)

Há um momento de tensão entre o fato reconhecido como histórico e a proposta do narrador, o qual vê inscrito nos olhos azuis da família Mau-Tempo os sinais da bastardia e da semente germânica, instalado no ventre das mulheres “escuras, restos danados da mourisma”.²⁸⁷ É preciso que o narrador levante do chão a linhagem daquela família, que de si não sabe sequer como acontece a intromissão dos olhos azuis em sua descendência. O desconhecimento da “descontinuidade que a caracteriza”,²⁸⁸ provocada pelo estupro, marca a submissão, a bastardia e o esquecimento.

O simulacro instaurado pela narrativa literária, encenando outras possibilidades de elucidar a constituição do Alentejo e sua população, instala-se como potencialidade do possível, retomando a perspectiva aristotélica do fazer poético e da argumentação do narrador ao afirmar: “tudo isso pode ser contado doutra maneira”.²⁸⁹

²⁸⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 13.

²⁸⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

²⁸⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 26

²⁸⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 26.

²⁸⁸ GOMES, Renato Cordeiro. A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 107.

²⁸⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

Os Horques têm seu nome registrado na escritura, assentados sobre as “santíssimas propriedades que de longe vêm”,²⁹⁰ desde Dom João I, concedidas a Lamberto Horques Alemão, nomeado alcaide-mor de Monte Lavre pelo dito monarca. Inscritos na memória do latifúndio desde sua origem, exercem o poder através do constante *leit-motiv* da terminação - *berto* que, na origem germânica (*bert*), significa brilho.²⁹¹ Esse brilho, a luz do poder, contrasta com a genealogia dos Mau-Tempo, introduzidos na narrativa debaixo de um forte temporal e patinando na lama.

Teresa Cristina Cerdeira da Silva preferiu falar de uma “saga de portugueses”, protagonizado pelo caminhar constante dos Mau-Tempo, em suas três gerações, encabeçadas por Domingos, João e Maria Adelaide, iniciando-se no período anterior à implantação da Primeira República, percorrendo a ditadura salazarista e terminando no período posterior à Revolução do 25 de abril de 1974. A saga, neste caso, não atua para contar exclusivamente sobre a linhagem da família em questão, mas engloba um contexto social mais amplo, perdendo sua essência, mas isso não significa que deixe de relacionar a vida da família com a época.

O caso de João Mau-Tempo, herdeiro dos olhos azuis, carga genética ocasionado por um estupro numa de suas antepassadas, marca uma distinção entre a primeira e a segunda geração. Não por causa dos olhos, mas por causa mesmo das atitudes. João Mau-Tempo principia sua vida de trabalho muito cedo, tornando-se o homem da casa aos dez anos por causa da morte de seu pai Domingos Mau-Tempo. Nascido e criado no latifúndio, servindo aos Bertos, levava consigo as marcas de uma vida de penúria, “tão bom de lombo para carregar como de rins para cavar”.²⁹² O caso de precisar um dia carregar uma grande tora às costas, para provar sua masculinidade jovial, demonstra como o narrador percebe o mecanismo de sujeição a que os trabalhadores estavam submetidos. O sacrifício imputado, comparado ao de Cristo no Gólgota, merece a ironia do narrador. “Tu és um homem, és o parceiro enganado de uma grande batota universal, brinca, que mais queres, o salário não dá para comer, mas a vida é este jogo alegre”.²⁹³ Pode até ser um jogo de alegria, mas uma brincadeira perigosa, pois as regras foram impostas e internalizadas.

²⁹⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 278.

²⁹¹ GOMES, Renato Cordeiro. A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 107.

²⁹² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 59.

²⁹³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 75.

A diversão mais geral era a aposta de corridas. De Monte Lavre a Vale dos Cães, iam os trabalhadores “a trote, a galope, a rasto para conquistar a glória de chegar em primeiro lugar ou a satisfação conformada de não ser o derradeiro”.²⁹⁴ E João Mau-Tempo, último a chegar, por compensação, vai ser o primeiro a carregar a tora, “que Portugal é um país de homens”.²⁹⁵ Ao final da brincadeira, jogo mortal ao qual se submetem para provar a virilidade e a honra, custa-lhe a respirar. As dores do corpo, violentado pelo esforço acima do suportado, veem-lhe como pontadas: “a pontada, meu Deus, a pontada,”. Na sequência, a opinião do narrador: “és um ignorante o que tu tens é uma distensão, uma ruptura muscular, não sabes as palavras, pobre besta”.²⁹⁶

O sociólogo francês Pierre Bourdieu examina como e quais os mecanismos pelos quais uma ideologia atua na vida cotidiana. O termo ideologia não é central em sua obra e sim o conceito de *habitus*. O *habitus* investiga como os indivíduos na sociedade agem de acordo com sistemas internalizados - o que Bourdieu chama de “inconsciente cultural”. A partir daí, seria possível explicar como quaisquer “ações podem ser objetivamente regulamentadas e harmonizadas sem ser, em nenhum sentido, o resultado de obediência consciente a regras”.²⁹⁷

A vida social, composta de diferentes *habitus*, adéqua-se ao que Bourdieu denomina *campus*, quer seja, um sistema competitivo de relações sociais onde participam as instituições e os indivíduos, cujo objetivo é conquistar o máximo de domínio de “capital simbólico”, o qual possibilita conferir ou retirar a legitimidades de outros grupos sociais.²⁹⁸

Alcançar tal domínio envolve o acúmulo do máximo de “capital simbólico” adequado ao campo, e, para que tal poder se torne “legítimo”, deve deixar de ser reconhecido pelo que é. Um poder endossado tacitamente, mais do que explicitamente, é um poder que conseguiu legitimar-se. (EAGLETON, 1997, p. 141-142)

Qualquer *campus* estrutura-se por um conjunto de regras tácitas, operando como “violência simbólica”. O termo violência, numa associação imediata, remete a estados de agressão física, quando a força surge como componente de coerção e imposição evidente. Na violência

²⁹⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 75.

²⁹⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 75.

²⁹⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 75.

²⁹⁷ EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997, p. 141.

²⁹⁸ EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997, p. 141.

simbólica, espécie de imposição transmitida pelo meio cultural, as pessoas são levadas a agir e pensar por imposição, sem se darem conta dessa coação.²⁹⁹ Uma vez legitimada, não será reconhecida como violência, passando a ser percebida como uma forma suave de relações sociais. A sociedade organizar-se-ia a partir de uma “violência simbólica” onde as significações da realidade são impostas como legítimas a partir de uma dissimulação cultural dessa violência.

A seleção de significações que define objetivamente a cultura de um grupo ou de uma classe como sistema simbólico é arbitrária na medida em que a estrutura e as funções dessa cultura não podem ser deduzidas de nenhum princípio universal, físico, biológico ou espiritual, não estando unidas por nenhuma espécie de relação interna à “natureza das coisas” ou a uma “natureza humana”. (BOURDIEU, 1975, p. 23)

Para a eficácia da ação pedagógica visando à “violência simbólica”, requer-se uma autoridade pedagógica que esteja na dignidade de transmitir o que transmite, produzindo, instaurando e perpetuando o modelo sócio-cultural e que os receptores estejam imediatamente dispostos a reconhecer a legitimidade da informação fornecida. Essa autoridade pedagógica promoverá o desconhecimento da verdade objetiva e re-produzirá outra verdade cultural que se deva seguir.³⁰⁰ O trabalho de inculcação necessita durar um tempo significativo para criar um *habitus*: “produto da interiorização dos princípios de um arbitrário cultural capaz de perpetuar-se após a cessão da ação pedagógica e por isso de perpetuar nas práticas os princípios do arbitrário interiorizado”.³⁰¹

Analisando o pensamento de Bourdieu, Tania Steren dos Santos salienta que “*habitus* é um dos conceitos fundamentais do seu arcabouço teórico, através do qual visa a abordar os fenômenos de dominação simbólica e a ação dos agentes sociais”.³⁰² O *habitus* está sempre relacionado à perspectiva histórica, visto que a historicidade possibilita a contextualização dos agentes como construtores das estruturas sociais, que por sua vez não são imutáveis.

²⁹⁹ ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofia da educação**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 2006, p. 252.

³⁰⁰ BOURDIEU, Pierre. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 33-35.

³⁰¹ BOURDIEU, Pierre. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 44.

³⁰² SANTOS, Tania Steren dos. (Des)encontros de Pierre Bourdieu com o marxismo: relações objetivas, representações simbólicas e ação. In: **Humanas**. Porto Alegre: Revista do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, v. 25, n. 1/2, 2002/03, p. 127.

Bourdieu centraliza sua análise basicamente nos mecanismos através dos quais os sujeitos incorporam as estruturas objetivas e simbólicas do sistema no qual estão inseridos. O conteúdo dessas internalizações são os elementos que constituem o habitus (sistemas de percepção, apreciação e ação), o qual se realiza em determinado campo (sistema de relações objetivas). Compreende-se, assim, que o habitus se refere às estruturas mentais, enquanto o campo diz respeito às estruturas sociais. (SANTOS, 2002/2003, p. 141)

A partir desses dois conceitos, Bourdieu considerará a sociedade como um sistema simbólico de estruturas estruturantes e estruturadas ao mesmo tempo. Em seu livro **O poder simbólico**, ressalta a capacidade que as produções simbólicas têm de constituírem-se em instrumentos de dominação, revelando inclusive a contribuição que os agentes dominados possibilitam ao exercício dessa dominação.³⁰³

O poder simbólico caracteriza-se por um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica, ou seja, o sentido imediato impõe um conformismo lógico, tornando possível a concordância entre as inteligências. Neste sentido, o poder simbólico assume um caráter invisível “o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.³⁰⁴

O poder simbólico atua nos grupos sociais por meio de instrumentos simbólicos, os quais Bourdieu divide em três momentos. Primeiro: os instrumentos simbólicos podem aparecer como estruturas estruturantes, ou seja, momento de conhecimento e construção do mundo objetivo. Segundo: esses instrumentos simbólicos assumem a forma de estruturas estruturadas, quer dizer, revestem-se dos meios de comunicação (língua, cultura, conduta) para fortalecer seu caráter de organização. Terceiro: por fim, salientará seu papel de instrumento de dominação, vale dizer, concorrerá para dividir a sociedade em estamentos hierárquicos.

Os “sistemas simbólicos”, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. [...] eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social. (BOURDIEU, 2007, p. 09-10)

³⁰³ SANTOS, Tania Steren dos. (Des)encontros de Pierre Bourdieu com o marxismo: relações objetivas, representações simbólicas e ação. In: **Humanas**. Porto Alegre: Revista do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, v. 25, n. 1/2, 2002/03, p. 115-149.

³⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 8.

No processo de criação literária, a narrativa instaura a *mimesis*, produzindo uma estrutura que admite uma dimensão objetiva do mundo e uma dimensão subjetiva humana. A realidade percebida pelo ser humano passa pela relação direta com o mundo objetivo, sem o qual haveria uma desestruturação da identidade. O espaço objetivo de **Levantado do chão** é o próprio Latifúndio, impondo-se gradativamente de forma insensível às manifestações contrárias, terminando por sujeitar a personagem, pois “a experiência pessoal da personagem se realiza na expressão objetiva do espaço, que acaba por submetê-la à logicidade estrutural da proposição de realidade ficcional”.³⁰⁵

A estrutura dos sistemas simbólicos permite à cultura dominante fortalecer um sistema ideológico, apresentando interesses particulares de uma classe como se fossem estruturas universais e comuns ao conjunto da sociedade.³⁰⁶ O poder exerce-se pela intersubjetividade, ou seja, através de um espaço público, que possa ser palco de sua legitimação. O poder se atualiza na ação comunicativa e se reveste de legitimidade pela constante renovação do processo comunicativo.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 2007, p. 11)

As estruturas estruturantes propostas por Bourdieu fixam-se na narrativa de José Saramago como instrumentos de conhecimento e construção do mundo objetivo através da memória e das tradições orais, percebidas pelo narrador: “Este saber transmite-se nas gerações sem exame nem discussão, é assim porque sempre assim foi, isto é uma enxada de gaviões, isto uma gadanha, e isto uma gota de suor.”³⁰⁷ Essa percepção sempre é reforçada pelo discurso da cultura dominante, responsável pela manutenção e produção das forças simbólicas como instrumentos de dominação.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante; [...] para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por

³⁰⁵ LIMA, Rogério da Silva. **O dado e o óbvio**: o sentido do romance na pós-modernidade. Brasília: EDU/Universa, 1998, p. 18.

³⁰⁶ BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 09.

³⁰⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 59.

meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. (BOURDIEU, 2007, p. 10)

Desta forma, a mesma cultura que une a sociedade por meio da comunicação impõe uma separação por meio de distinções sociais. As classes sociais envolvem-se numa oposição simbólica a fim de definirem o mundo social conforme os seus interesses.

A grande e decisiva arma é a ignorância. É bom, dizia Sigisberto no seu jantar de aniversário, que eles nada saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está, que só depois de morrer haverá paraíso, (SARAMAGO, 2005, p. 72)

A imobilidade social, centro da conversa dos latifundiários, funciona como motivo dos primeiros capítulos do romance, o qual busca encenar literariamente as condições originárias da sociedade vigente. Sérgio Rubens Barbosa de Almeida analisou o romance **Levantado do chão** sob o enfoque do romance de fundação em detrimento do romance histórico.³⁰⁸ A força da expressão “mito fundador” justifica-se em oposição ao “processo de formação”. Quando analisada a formação, recaímos sobre as determinações econômicas, sociais, políticas e religiosas, conjuntura que permite ou não a continuidade dos acontecimentos. Quanto à fundação, sua característica essencial é a recorrência de um passado imaginário e idealizado, “tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo”.³⁰⁹

Mito fundador porque, à maneira de toda fundatio, impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa, que não permite o trabalho da diferença temporal e que se conserva como perenemente presente. Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para se exprimir, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo. (CHAUÍ, 2000a, p. 32)

Falar sobre o mito é importante para contextualizar a criação literária de José Saramago. Vera Bastazin ressaltou consideravelmente a inter-relação da Mitologia com a Literatura enquanto fenômenos de linguagem que visam à representação da realidade, visto que ambos os discursos pautam-se na construção metafórica. Neste sentido, o Mito foi utilizado pela Literatura, e seus fins artísticos, em seu processo evolutivo.³¹⁰

³⁰⁸ ALMEIDA, Sérgio Rubens Barbosa de. *Viva o povo brasileiro e Levantado do chão*. In: **Caleidoscópio**. São Gonçalo: [s.n.], n. 8, 1988, p. 190.

³⁰⁹ CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000b, p. 07

³¹⁰ BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 81-83.

A confluência do mítico com o histórico denota uma preocupação, consciente ou não, com a fundação da nacionalidade portuguesa. Depois de apresentar o cenário natural, “os lugares da paisagem”, suas cores e seus cheiros, uma larga terra marcada pelas tonalidades verde, amarela, castanha ou negra, mas sempre com possibilidade de reconhecimento do vermelho, “em lugares, que é cor de barro ou sangue sangrado”,³¹¹ o narrador apresenta os proprietários da terra, futuros latifundiários.

tudo em tempo devido se registou na matriz, confrontações a norte e a sul, a nascente e a poente, como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem, com alguns bichos grandes e poucos homens de longe em longe, e todos assustados. Por esse tempo, e depois, se resolveu o que o futuro haveria de ser, por que vias retorcidas da mão, [...] esta é a minha terra, tornai-a, povoai-a para meu serviço e vosso prol, (SARAMAGO, 2005, 12-13)

A perspectiva de legalidade é a primeira preocupação. A Matriz, instância do poder religioso, vincula uma noção de pacificidade e vontade divina, como se “desde o princípio do mundo” a ordem natural deveria ser como a que se encontra instaurada. A perspectiva do narrador visa a estabelecer o cenário de personagens e sua posição sócio-cultural. Enquanto alguns são herdeiros legais, outros aparecem agarrados à terra, gente “solta e miúda”. Intrusos, se a palavra permite, mas necessários. Sem registro na escritura, sem identidade e origem, destituídos de memória e história, servindo apenas de meio para o crescimento do latifúndio e seus donos porém, esses anônimos, gente sem ascendência, também constituem a nacionalidade portuguesa.

Comprometido com a biografia dos portugueses, o narrador focaliza a exploração, o desemprego e a miséria como núcleo da narrativa. Algumas vezes responsável pelo que diz, “dito do narrador”,³¹² há sempre uma perspectiva ideológica que se pretende passar ao narratário. E mesmo num movimento de dentro para fora do texto, há uma produção dialogal, possibilidade fundamental do movimento metaficcional historiográfico.

Acompanhando as personagens e sua inserção na diegese, o narrador onisciente apresenta a família Mau-Tempo na travessia do latifúndio. Domingos, Sara e os filhos João e Anselmo continuarão a herança dos maus tratos e miséria, na mendicância de trabalho e alimento. Embora prevaleça a desigualdade social como característica do latifúndio, a João Mau-Tempo

³¹¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 11.

³¹² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 18.

foi oferecida a oportunidade de ler e escrever, possibilidade para o entendimento do mecanismo impulsionador da estrutura social em que vive. Quando criança, João Mau-Tempo possuía um horizonte curto, onde a distância entre ele e os braços da mãe denuncia a existência de “um mundo confuso, inseguro, sem começo nem fim”, o qual o acolhe como um “ponteirito no latifúndio”.³¹³ Cena que contrasta com a imediata, quando Lamberto Horques Alemão, o alcaide-mor, subia ao terraço do seu castelo e os olhos não alcançavam as extensões de sua posse.

Já pai de família, João encontra alguns papéis sob as pedras do Latifúndio, tomando contato com ideias inovadoras, bastante diferentes das pregadas pelo padre Agamedes em seus sermões ou dos comícios de Évora, os quais era obrigado a escutar. Os ideais comunistas foram o germe de sua consciência, levando-o a optar pelos questionamentos ao sistema latifundiário, participando de movimentos grevistas e reivindicatórios, cuja atitude custou-lhe a prisão por duas vezes.

Mas enquanto não alcança a maioridade, João e outros camponeses são tratados como ignorantes e escravos de um sistema que os condena a ficarem ligados ao latifúndio, ao feitor e ao patrão como única possibilidade de sobrevivência. A sentença é dura: “Ah, povo conservado na banha ou no mel da ignorância, que nunca te faltem ofensores. E trabalha, mata-te a trabalhar, rebenta se for preciso”.³¹⁴

No prosseguir da narrativa, João Mau-Tempo assimila as propostas dos movimentos de oposição, recusando-se a trabalhar tanto por tão pouco: “já vai sendo tempo de termos voz para dizer o valor do trabalho que fazemos”.³¹⁵ Outras vezes seguem a mesma iniciativa, levantando-se contra o regime social na busca de direitos mais humanos. Afirma o narrador: “vão-se acabando os tempos da conformação. Anda uma voz pelos caminhos do latifúndio, entra nas vilas e nas aldeias, conversa nos montes e nos montados”.³¹⁶ O momento da comemoração dessas reivindicações acontece no primeiro de Maio, dia dos trabalhadores.

As opções que assumem Maria Adelaide, filha de João Mau-Tempo, e seu esposo, Manuel Espada, caracterizam uma continuidade com os ideais de conquista dos direitos. O nascimento

³¹³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 26.

³¹⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 74.

³¹⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 225.

³¹⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 358.

de Maria Adelaide, versão laica e humilde do ritual natalício de Jesus de Nazaré, descrito nos evangelhos de Mateus e Lucas, abre uma nova perspectiva soteriológica na dimensão do romance.

O diálogo com a tradição cristã não visa à sua diminuição ou aniquilação, mas tão somente reler o imaginário religioso em perspectiva literária. A dessacralização processa-se, sobretudo, através da ironia e da paródia, efeitos da própria linguagem adotada por José Saramago na produção de seus escritos, deslocando a interpretação teológica para a antropológica. Um processo mais radical do que a simples desmontagem irônica das verdades sagradas ou a dessacralização é a negação do caráter exemplar e único do texto bíblico. Na medida em que o multiplica ou o reconhece noutros passos e noutras personagens e já não apenas como atributo do divino, José Saramago engendra o apócrifo, o paródico e até o herético a partir do texto canônico, “porque a palavra não guarda o selo e o limite do produtor e enriquece-se sempre com a liberdade da leitura, [...] fatalidade da linguagem que, uma vez escrita, se des-absolutiza”³¹⁷

As ressonâncias bíblicas não são exclusivas de **Levantado do chão**, mas estão presentes em diversos escritos de José Saramago, sobretudo o romance. No caso do *corpus* literário em questão, a utilização da linguagem bíblica, sobretudo daqueles episódios narrados pelos evangelistas e que recordam a vida de Jesus Cristo, circula entre os discursos do padre Agamedes - por ofício - e as vivências concretas das personagens. Lembremos de Germano Vidigal e a cena de tortura que sugere o episódio da crucifixão de Cristo ou do nascimento de Maria Adelaide e a semelhança como gênero bíblico.

Na cena do nascimento de Maria Adelaide, por exemplo, o recurso ao texto bíblico constitui-se na fonte primária para a criação literária saramaguiana. Segundo o relato do evangelista Mateus, o nascimento do Messias foi anunciado por uma estrela, cuja função era guiar os magos até Belém. Na cena criada por José Saramago, também há estrelas: “Vêm todos ver, há quem se assuste de medo verdadeiro, e as estrelas descem silenciosamente, a terra vai acabar, ou enfim começar”.³¹⁸ Um maltês embriagado que por ali passava no dia seguinte, garantia que os celestes sinais anunciavam que há três léguas dali, numa malhada próxima dali, “tinha nascido, mas doutra mãe, e provavelmente não virgem, uma criança que

³¹⁷ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 264.

³¹⁸ SARAGAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 81.

só não seria Jesus Cristo se a não baptizassem com esse nome”.³¹⁹ Necessário frisar aqui não só a voz popular, mas o que outras vozes pensam sobre o fato das estrelas e do maltês: falamos de padre Agamedes. O narrador evoca essa personagem para confrontar-se com o imaginário coletivo, uma vez que:

“ninguém acreditou, e graças a este cepticismo se viu facilitada a tarefa do padre Agamedes que no domingo seguinte, na igreja, repleta e ansiosa fora do costume, facilmente zombou dos parvos que julgam que Jesus Cristo vai voltar à terra assim sem mais nem menos, Para dizer o que ele diria cá estou eu que sou padre, tenho ordens e instrução, e estou mandatado pela santa madre igreja católica apostólica romana, entenderam todos, ou querem que lhes abra outro ouvido no alto da cabeça”. (SARAMAGO, 2006, p. 81)

Beatriz Berrini considera importante a intertextualidade bíblica na produção literária de José Saramago. A História e a memória entrelaçam-se na estética saramaguiana, pois ele serve-se “de elementos que estão presentes na memória bíblica dos seus leitores, resultado de leituras e da contemplação de telas e de esculturas; trabalha com eles, criando a partir daí novos relacionamentos, novas imagens, com significado diferente do original”.³²⁰

³¹⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 81.

³²⁰ BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago**: o romance. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1998, p. 48-49.

**4. CRESCEI E MULTIPLICAÍ-ME, DIZ O LATIFÚNDIO:
literatura e ideologia**

Terry Eagleton declara que o conceito de ideologia evaporou-se nos escritos pós-modernistas e pós-estruturalistas. Segundo seu ponto de vista, três fatores essenciais contribuíram para tal atitude: a primeira gira em torno da rejeição da noção de representação; a segunda baseia-se no ceticismo epistemológico, pois o próprio ato de identificar uma forma de pensamento como ideológica pressupõe uma noção de verdade que a está julgando e, terceiro, implica na própria noção de relações entre a racionalidade, os interesses e o poder.³²¹

A definição de ideologia conheceu suas devidas mutações ao longo de seus dois séculos de existência. Proposta pela primeira vez na obra do filósofo francês Antoine L. C. Destutt de Tracy (1754-1836), **Eléments d'idéologie** (1801), pretendia-se elaborar uma ciência da gênese das ideias. Para tanto, considerava a ideologia como parte da zoologia, uma vez que reduzira as ideias ao domínio das sensações, identificando assim o pensamento com certa sensação fisiológica.³²²

No **Cours de Philosophie Positive**, Comte amplia o significado do termo ideologia. Por um lado, continua designando a atividade filosófico-científica empenhada no estudo das relações entre o corpo humano e suas sensações com as ideias e, por outro, o conjunto de ideias de uma determinada época, em sua acepção social.³²³

No domínio filosófico, Hegel afirmava que as instituições existentes eram derivadas da pura necessidade racional, legitimando a imutabilidade da ordem existente. Segundo ele, a essência da realidade consistiria na mudança histórica e no desenvolvimento da consciência de si, concluindo-se daí que a história seria um movimento governado pela razão. Porém, Karl Marx deduzia o contrário. A realidade não era um movimento do espírito absoluto, mas uma conjuntura de ordem histórica e empírica.³²⁴ Assim,

a noção de ideologia veio mostrar que as teorias e os sistemas filosóficos ou científicos, aparentemente rigorosos e verdadeiros, escondiam a realidade social, econômica e política, e que a razão, em lugar de ser a busca e o conhecimento da verdade, poderia ser um poderoso instrumento de dissimulação da realidade, a serviço da exploração e da dominação dos homens sobre seus semelhantes. A razão

³²¹ EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997, p. 11.

³²² Cf. CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)

³²³ Cf. CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)

³²⁴ REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, v. 3, 1991, p. 186.

seria um instrumento da falsificação da realidade e de produção. (CHAUÍ, 2000, p. 76)

A origem e difusão do conceito parte das teorias marxistas do “fetichismo da mercadoria” e da “alienação”. Segundo Marx, o “fetichismo da mercadoria” é a aparência que determinado produto adquire perante a realidade social. Materialmente, todas as mercadorias são produzidos pelo esforço humano, intelectual e manual. Por isso, o valor dessa mercadoria poderia ser deduzido do esforço do trabalho. Acontece que, quando acabado, o produto adquire uma segunda roupagem, não a material, mas a mística.³²⁵

O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que **ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho**, como propriedades naturais sociais dessas coisas e, por isso, também reflete a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social existente fora deles, entre objetos. (MARX, 1996, p. 198, grifo nosso)

Aí está uma afirmação importante da obra de Marx. A partir dela constatamos: o “fetichismo da mercadoria” revela que as relações sociais humanas ocultam-se sob a aparente relação com as mercadorias. Desta maneira, conclui Marx, as relações entre os seres humanos convertem-se, aparentemente, em relações entre coisas. Conseqüentemente, os homens trocam-se uns aos outros também como coisas, já que consideram seu trabalho uma mercadoria.

O processo de trabalho, em seu decurso enquanto processo de consumo da força de trabalho pelo capitalista, mostra dois fenômenos peculiares.

O trabalhador trabalha sob o controle do capitalista a quem pertence seu trabalho. O capitalista cuida de que o trabalho se realize em ordem e os meios de produção sejam empregados conforme seus fins, portanto, que não seja desperdiçada matéria-prima e que o instrumento de trabalho seja preservado, isto é, só seja destruído na medida em que seu uso no trabalho o exija.

Segundo, porém: o produto é propriedade do capitalista, e não do produtor direto, do trabalhador. (MARX, 1996, p. 304)

Todo o trabalho humano desaparece na mercadoria, não se constituindo como produto de mãos humanas, mas como objeto de troca. Surge daí a noção de “alienação”, processo pelo qual a “essência” humana dos operários, o trabalho, objetivava-se nos produtos fabricados que, logo depois, tornavam-se distante destes mesmos trabalhadores.³²⁶ Nas palavras de Marilena Chauí,

³²⁵ MARX, Karl. **O Capital**. Vol. I. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 197.

³²⁶ GORENDER, Jacob. Apresentação. In: MARX, Karl. **O Capital**. Vol. I. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 09.

a alienação é o fenômeno pelo qual os homens criam ou produzem alguma coisa, dão independência a essa criatura como se ela existisse por si mesma e em si mesma, deixam-se governar por ela como se ela tivesse poder em si e por si mesma, não se reconhecem na obra que criaram, fazendo-a um ser-outro, separado dos homens, superior a eles e com poder sobre eles.” (CHAUI, 2000, p. 216)

Segundo Marx, não há uma essência humana imutável. Ela é determinada pelas condições nas quais o ser humano se encontra como consequência de sua atividade produtiva, determinada pelos contextos históricos. Por isso, sua alienação não tem raízes abstratas, mas concretas. Em **O Capital**, Marx complementa sua noção de alienação, apresentando a temática do fetichismo da mercadoria, base de toda forma de alienação.

Para Engels e Marx, a realidade não é conhecida em si mesma. Só podemos acessá-la através de uma representação e a partir de nossa experiência social. Por isso, a ideologia força uma explicação da realidade como se fosse a própria realidade objetiva. A tese fundamental do materialismo histórico conclui que não é a consciência humana que determina o seu ser social, mas o ser social que a determina. Neste caso, a ideologia tende a conservar a situação da classe social que a engendra, declarando como fatores naturais o que não é mais do que o fruto de determinado processo de desenvolvimento histórico.

O ser humano histórico tem produzido, ao longo das civilizações e culturas, representações ou ideias através das quais interpreta, explica e justifica seu comportamento social. A questão que permanece pertinente é saber como são produzidas, disseminadas e internalizadas as ideias e representações elaboradas em determinada sociedade. Marx, ao aprofundar o conceito de ideologia, apontou seu *locus* dentro da estrutura social em que nasce. “Assim, as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas são formas ideológicas por meio das quais os homens tomam consciência dos conflitos e lutam para resolvê-los”.³²⁷

Neste sentido, a ideologia seria, de um lado, um modo de conhecer a realidade social, e por outro, uma forma de encobrir os conflitos dessa estrutura. “Assim, a especificidade de cada classe e a relação entre as classes diferentes, numa mesma realidade social, é o ambiente no qual se constroem as ideologias”.³²⁸

³²⁷ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 125.

³²⁸ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 126.

Há um jogo opositivo entre classe dominante e classe dominada, onde a primeira elabora fundamentos e objetivos de como produzir, reproduzir e manter o seu domínio, enquanto as classes dominadas podem apenas elaborar concepções que questionem os fundamentos e objetivos traçados pela classe dominante. A ideologia traduziria, grosso modo, o conjunto de ideias construídas no interior de uma sociedade formada por classes antagônicas.

Para Lucien Febvre e os demais historiadores da cultura, o ponto de partida marxista da ideologia é insuficiente, pois relativiza a história a partir de uma característica a priori, a luta de classes, ou seja, os “bons” contra os “maus”. Não bastasse essa crítica, o conceito de “mentalidade” aplicado por Michel Vovelle tende a ampliar a reflexão inicial de Marx, pois diferentemente da ideologia, os grupos sociais mover-se-iam num quadro “não-significante”, ou seja, imersos na cultura, sendo que suas motivações não se dariam no plano consciente, mas inconsciente.³²⁹

A noção de “representação social” recupera um sentido menos contundente dos aspectos cognitivos, já que o indivíduo relaciona-se em termos práticos com um objeto, mas não tem consciência dele como tal, ou seja, as produções coletivas, produzidas socialmente, transbordam a consciência individual.³³⁰ Tais representações acabam tornando-se “reais”, ou seja, são naturalizadas. “Diferentemente das construções conscientes dos indivíduos, a história das mentalidades baseou-se em sistemas de representações e valores compartilhados, que ajustam os juízos dos indivíduos sem que eles possam explicitá-los”.³³¹ Enquanto a ideologia seria o pronunciamento explícito e consciente dos grupos de poder, as “representações sociais” são implicitamente compartilhadas pelos grupos e pessoas em sua vida cotidiana.

Existem aspectos da “representação social” e da “mentalidade” convergentes e correspondentes. Em primeiro lugar, as mentalidades referem-se às crenças coletivas da vida cotidiana e, assim, não são conscientes para as pessoas na história. Mesmo não sendo conscientes, as vivências e comportamentos são influenciados pelas concepções ideológicas da época. Da mesma forma, as representações sociais derivam, em grande parte, de processo

³²⁹ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 128.

³³⁰ CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 78.

³³¹ CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 79.

semelhante, perdendo sua abstração e concretizando-se nas ações, perdendo seu caráter histórico e naturalizando-se.³³²

Em segundo lugar, a história das mentalidades demonstrou que as crenças orientam as práticas coletivas. Essas se tornam incompreensivas quando não relacionadas com a significação social. Por último, recordamos a crise dos estudos da mentalidade baseados nos critérios dos *Annales*, a insatisfação dos historiadores ante a história quantitativa das crenças e a sua fundamentação na divisão social, a qual fazia sumir o sujeito individual ou coletivo.

Embora o estudo da mentalidade remeta à discussão do “inconsciente coletivo” e do “imaginário coletivo”, “ressaltamos que esses conceitos não são tratados pelos historiadores das mentalidades, nem sob o prisma da psicanálise, nem tampouco segundo a concepção antropológica de Lévi-Strauss”.³³³ A historiografia francesa vinculada à Escola dos *Annales*, colocou em questão as representações coletivas e suas respectivas categorias intelectuais compartilhadas pelos indivíduos em determinada época. “Um grupo ou a sociedade compartilha um conjunto de representações e valores, não necessariamente tematizados conscientemente pelas pessoas que as interiorizam”.³³⁴

Seguindo a lógica de Marx, se pretendemos compreender a produção de ideias e representações de uma realidade histórica, é necessário ir ao momento de sua gênese, quer seja, a atividade material produzida pelo seres humanos. Roger Chartier parte de uma interpretação menos determinante, pois a eleição de uma categoria universal, no caso de Marx, a econômica, limitaria a própria análise.

Lucien Febvre, por exemplo, partia na direção de uma reconstrução histórica que não isolasse as ideias das condições que possibilitassem sua produção, pois toda a construção das ideias está vinculada às demais produções do contexto histórico com a qual dialoga. A sociologia do conhecimento postula que a ideologia não é o único conhecimento deformado. Todas as produções cognoscitivas da sociedade estão socialmente condicionadas por fatores estruturais

³³² CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 82.

³³³ MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 128.

³³⁴ CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 77.

desta mesma sociedade.³³⁵ A partir dessa observação, a ideologia significaria qualquer conjunto de crenças motivadas por interesses sociais e não apenas as formas de pensamento dominantes em uma sociedade.³³⁶

A noção de ideologia é contestada por Michel Foucault pois, querendo-se ou não, sua existência estaria vinculada em “oposição virtual a alguma coisa que seria a verdade”.³³⁷ Em partes, apoiamo-nos em sua observação, pois a “metaficção historiográfica”, apoiada na versão literária de **Levantado do chão**, procura partilhar a noção de verdade entre as personagens e as instituições.

Abordando episódios ocorridos dentro e fora do território português (I República Portuguesa, I Guerra Mundial, Revolução Russa, Guerra Civil Espanhola e ascensão do Estado Novo em Portugal), num leque temporal entre 1905 e 1º de maio de 1975, quando se realizaram as primeiras comemorações do Dia do Trabalho, **Levantado do chão** situa-se no período de “experimentação literária”, quando José Saramago propõe-se “novos caminhos para a imaginação do real”.³³⁸

É interessante ressaltar que embora tenha fixado o romance dentro de uma realidade material histórica, a menção dos principais eventos não altera substancialmente a vida rural latifundiária. Os eventos são narrados ao longe, como se a própria estrutura do romance intencionasse demonstrar que as atitudes mais eficazes deveriam partir da própria consciência campesina.

Não é possível negar que o desejo de transformação da realidade movimenta parte da diegese, sobretudo a partir da segunda geração familiar, a de João Mau-Tempo. Neste sentido, a teoria marxista da alienação estabelece contato com o literário.

A primeira premissa de toda a história humana é, naturalmente, a existência de indivíduos humanos. O primeiro estado de fato verificável é, portanto, a organização corpórea desses indivíduos e, como consequência disto, o seu comportamento para com o resto da natureza. [...] Distinguimos o homem dos animais pela consciência, pela religião ou o que se quiser. Mas o próprio homem é diferente dos animais a

³³⁵ Cf. MANNHEIM, Karl. **Ideología y utopía**. 2 ed. Madrid: Aguilar, 1956.

³³⁶ EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997, p. 16.

³³⁷ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 07.

³³⁸ REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 3 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p. 7.

partir do momento em que começa a produzir os seus meios de subsistência, passo este que é condicionado pela sua organização corporal. Ao produzir seus meios de subsistência, o homem produz indiretamente sua própria vida material (MARX, 1970a, p. 19-20, tradução livre)³³⁹

As dimensões ideológicas, tanto do relato histórico quanto ficcional, sugerem uma tomada de posição perante o mundo, seja para mudá-lo, seja para mantê-lo no estado em que se encontra. A explicação histórica ocupa-se da causa primeira, procurando identificar os fios que prendem o indivíduo ao estado sociocultural em que se encontra. Quando Hayden White pôs-se a estudar a estratégia verbal conveniente para o enredo dos historiadores, deparou-se com o problema dos princípios éticos e ideológicos adotado pelos mesmos.

A reflexão provocada por White estabelece a busca pela verdade, ou melhor, pela “ilusão da verdade” que se encontra entre o histórico e o estético, entre a força produtiva do olhar sociológico e a criação da utopia literária. Se a história factual nos parece árida e comprometida com o poder,³⁴⁰ a poética pretende repensar o ser humano em seu devir histórico, num compromisso com a veracidade.

Uma vez que os eventos passados não se deixam constituir em sua materialidade vivida, o discurso historiográfico pressupõe falar a partir de um recorte textual. Apropriando-se dessa quebra, a ideologia interpõe uma noção de continuidade onde a memória não alcança.

O narrador da epopeia campesina faz a narrativa tocar um passado que se define *in illo tempore*,³⁴¹ quando após sobejar a paisagem, terra miticamente concebida antes da nação portuguesa, ela estará vinculada a alguns poucos senhores que, com a benção do monarca e, por esse mesmo fato, abençoados por Deus, reforçam as medidas para que se torne ignorado e esquecido os tempos do cutelo³⁴² e das guerras.

³³⁹ No original: “La primera premisa de toda historia humana es, naturalmente la existencia de individuos humanos vivientes. El primer estado de hecho comprobable es, por tanto, la organización corpórea de estos individuos y, como consecuencia de ello, su comportamiento hacia el resto de la naturaleza. [...] Podemos distinguir al hombre de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que comienza a producir sus medios de vida, paso éste que se halla condicionado por su organización corporal. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material”. (MARX, 1970a, p. 19-20)

³⁴⁰ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 25.

³⁴¹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 200.

³⁴² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 13.

A grande e decisiva arma é a ignorância. É bom, dizia Sigisberto no seu jantar de aniversário, que eles nada saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está, que só depois de morrer haverá paraíso, o padre Agamedes que explique isto melhor, (SARAMAGO, 2005, p. 72)

É com a presença do mitológico que o narrador desvenda com ironia a origem de uma situação. Mas essa voz não irá perpetuar a injustiça, quer dialogar com outras fontes, precisa esclarecer o que está narrando. Sua opção não está nem pelo discurso mítico e nem pelo religioso, mas pelo histórico e o literário, discursos que enfrentam com a mesma força de significação o imobilismo pretendido pela tríade Latifúndio, Estado e Igreja – LEI.

A perspectiva do mito não satisfaz, embora faça uma economia: abolir a complexidade dos atos humanos. A simplicidade que suprime a perspectiva dialética e de qualquer visão que vá além do visível imediato não está na perspectiva narrativa do narrador, ele quer tentar contar tudo isso de outra maneira.

A função do mito é eliminar o real. [...] Ao longo da história da natureza, o mito efetua uma economia: consegue abolir a complexidade dos atos humanos, outorgando-lhes a simplicidade das essências; suprime a dialética, bem como qualquer superação além do visível imediato; organiza um mundo sem contradições posto que não tem profundidade; um mundo absorto na evidência, fundando uma feliz lucidez: as coisas parecem significar por si mesmas (BARTHES, 1999, p. 129, tradução livre)³⁴³

Mas em tempos que o narrador não tem material em mãos ele precisa, metodologicamente, partir das primeiras observações. É o caso de dizer que Sara da Conceição entende que a natureza das coisas é ditada pela autoridade divina inquestionável, por isso está ligada ao cosmos e olha o céu, pois “é um jeito antigo e rural de ler esta grande página aberta sobre a nossa cabeça”.³⁴⁴ O narrador vai atentamente desvelando as estratégias da ideologia, a qual procura deslocar para o mítico as causas das arbitrariedades do sistema latifundiário, pretendendo evidenciar algo que agia independente da vontade humana, “mas as razões verdadeiras são as deste chão, deste latifúndio”.³⁴⁵ E elas estão escrita neste livro do latifúndio, mais claramente sobre a descendência de Lamberto Horques Alemão, alcaide mor

³⁴³ No original: “La función del mito es eliminar lo real. [...] Al pasar de la historia a la naturaleza, el mito efectúa una economía: consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo sin contradicciones puesto que no tiene profundidad, un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas”. (BARTHES, 1999, p. 129)

³⁴⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 17.

³⁴⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 12.

de Monte Lavre.³⁴⁶ O discurso ideológico que procura mascarar sua atuação e justificar seu poder é flagrado pela leitura social dos descendentes de Lamberto.

De Lamberto nasceu Dagoberto, de Dagoberto nasceu Alberto, de Alberto nasceu Floriberto, e depois veio Norberto, Berto e Sigisberto, e Adalberto e Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto, que admiração é essa terem tão parecidos nomes, é o mesmo que dizer latifúndio e dono dele, (SARAMAGO, 2005, p. 195-196)

Século XV ou XX, pouco importa se monarca ou presidente, “não são coisas que se mudem por tirar um rei e por um presidente, o mal está noutras monarquias”.³⁴⁷

³⁴⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 24.

³⁴⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 196.

4.1. Preso àquele chão

Editado em fevereiro de 1980 e reconhecido publicamente em novembro de 1981 com o prêmio Cidade de Lisboa, **Levantado do chão**, título que se liga a um dia “levantado e principal”³⁴⁸ e como referência direta às conquistas dos camponeses alentejanos, percorre três quartos do século XX em terras portuguesas. Esse é o tempo preciso para que um narrador assimile as transformações ocorridas nas personagens, no narratário e em si próprio, antes caracterizados como “repetidores passivos e submissos de discursos alheios”.³⁴⁹

Uma parte da história de Portugal é biografada a partir de uma família, os Mau-Tempo, entrando em cena para simbolizar a opressão imposta no sistema latifundiário. Nele, o percurso dos que estão ligados à terra é idêntico: “Quem diz Mau-Tempo diz outro nome qualquer”.³⁵⁰ A partir desse núcleo de personagens, a narrativa orienta-se pela recuperação da memória coletiva, tendo como *leitmotiv* um grupo familiar: “Esta família Mau-Tempo parece escolhida pelo destino para negros casos, mas seria fruto de pouco entendimento assim supor”.³⁵¹

É a tese do narrador, que visualiza uma parcela do *socius* a partir da peregrinação dos Mau-Tempo. Tal como a noção de “história das mentalidades” proposta pelos *Annales*, aqui há uma tentativa em criar uma representação da identidade portuguesa sob o ponto de vista de uma instituição, a familiar. Escolhendo uma família camponesa em particular, o narrador revela o comportamento e as representações sociais do grupo como um todo. “E se é em fome e misérias que estamos a pensar condoídos, qualquer outra família serviria”.³⁵²

O incipit do romance prende-se a uma constatação do mundo representado pelo camponês: “O que mais há na terra é paisagem”.³⁵³ A construção de um cenário natural, inundado pela abundância de paisagens, climas, cores e cheiros, despossuído pelo ser humano porque anterior a ele, incrementa a visão estética do narrador que admira a criação da natureza: “A

³⁴⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 366.

³⁴⁹ DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 133.

³⁵⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 75.

³⁵¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 64.

³⁵² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 64.

³⁵³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 11.

terra”. “Tanta paisagem”.³⁵⁴ Evidências singulares de exclamações sem muita verbalização. Limitadas em seu vocabulário, revelam ao narratário a ligação profunda entre o ser humano e seu ambiente. Entretanto, os “lugares da paisagem”³⁵⁵ são agora possuídos pelo ser humano, onde

tudo em tempo devido e conveniente se registou na matriz, confrontações a norte e a sul, a nascente e a poente, como se tal houvesse sido decidido desde o princípio do mundo, quando tudo era paisagem, [...] Por esse tempo, e depois, se resolveu o que o futuro haveria de ser, por que vias retorcidas da mão, (SARAMAGO, 2005, p. 12-13)

Fora terra por gratuidade, agora será latifúndio por imposição. Observada as preliminares da dominação, a obra está pronta para apresentar seus personagens. O caos primitivo é organizado pelo narrador e os primeiros discursos autoritários começam a surgir, não por boca de alguém, mas pela visão que se impõe ao narrador: “esta é a minha terra, tomai-a, povoai-a para meu serviço e vosso prol”.³⁵⁶

Várias foram as maneiras de conquistas deste chão: por compras, alianças, roubos, crimes ou herança. “Levou séculos para chegar a isto, quem duvidará de que assim vai ficar até à consumação dos séculos”?³⁵⁷ E por fim, para não haver dúvidas sobre a legitimidade das terras conquistadas, surge a supremacia da Igreja, evocada como protetora dos latifundiários, cuja troca de favores expressa-se na seguinte expressão: “cada moeda um padre-nosso”.³⁵⁸ Ambas as instituições se colocam em louvores à sabedoria divina por esta outra gente “solta e miúda, que veio com a terra”,³⁵⁹ pois serão eles os trabalhadores do latifúndio, agora ausente de paisagem e repleto de afazeres. O primeiro deles: “crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio”.³⁶⁰

O problema do espaço é agora solucionado pela versão do narrador, que insistimos, não é sua, mas imposta pelas condições sócio-culturais da representação social. Espaço imenso e duradouro agora ocupado, dando a impressão de uma realidade miticamente natural, iniciada *in illo tempore* e transmitida às gerações como herança. “As personagens de **Levantado do**

³⁵⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 12.

³⁵⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 12.

³⁵⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 13.

³⁵⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

³⁵⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 13.

³⁵⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

³⁶⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 14.

chão dividem-se portanto em dois tipos: o daquelas que dispõem de um espaço, considerado seu por direito ou por contigüidade, [...] e aquelas a quem é negada até a equiparação ao animal”.³⁶¹

Levantado do chão dá conta desse percurso humano, em seu crescimento coletivo numa sociedade de classes e numa terra a ser conquistada. Evocamos aqui o poeta: “Cumpriu-se o mar, [...] falta cumprir Portugal”.³⁶² Aí mesmo onde se lê Portugal iremos ler terra. Falta cumprir a terra. A intertextualidade com **Mensagem**, de Fernando Pessoa, torna-se pertinente quando se recorda a análise do narrador sobre a realidade que narra: “O latifúndio é um mar interior”,³⁶³ onde termina um mar e outro começa, sempre identificável pelos cardumes de peixes miúdos e comestíveis, onde domina o Leviatã³⁶⁴ e “grandes anéis serpentinos de estrangulação”.³⁶⁵

São comparações que tanto servem como servem pouco, dizer que o latifúndio é um mar, mas terá sua razão de fácil entendimento, se esta água agitarmos, toda a outra em redor se move, às vezes de tão longe que os olhos o negam, por isso chamaríamos enganadamente pântano a este mar, e que o fosse, muito enganado vive quem de aparências se fia, sejam elas de morte. (SARAMAGO, 2005, p. 319)

Nesse mar interior há uma guarda posta no alto de um farol ou no mastro de outro navio, “a ver se descortinavam bandeira preta de piratas ou vermelha”.³⁶⁶ É o medo de perderem o tesouro, também ele, conquistado de forma violenta. Por isso, quando ameaçados, prendem “os camponeses, cada um em suas cordas, e todos a uma corda só, como galés, que isto tem de se compreender”.³⁶⁷ Só é possível essa compreensão se recordarmos que o narrador fala de histórias de épocas bárbaras, século XV, não mais, tempos de Lamberto Horques Alemão. Mas e se falar do século XX? E se um tempo e outro não mudaram e estão unidos em si pelo sistema feudal, cujo latifúndio é essencial?

A intertextualidade com **Mensagem** está ligada a um plano da criação literária de José Saramago, que segundo Eduardo Calbucci volta-se para a formação do Reino Lusitano,

³⁶¹ DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 135.

³⁶² PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Obras completas de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1972, p. 57.

³⁶³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 319.

³⁶⁴ Cf. HOBBS, Thomas. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

³⁶⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 319.

³⁶⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 337.

³⁶⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 35.

tematizando a História de Portugal.³⁶⁸ Dentro da produção do autor, cinco obras revelam uma orientação para a temática da discussão histórica da identidade portuguesa: **Levantado do chão**, **Memorial do convento**, **O ano da morte de Ricardo Reis**, **A jangada de pedra** e **História do Cerco de Lisboa**. Com relação à pertinência de Fernando Pessoa/Ricardo Reis na escrita saramaguiana, Horácio Costa sublinhou a relevância de uma linha de interpretação nessa vertente, considerando-a como a presença mais visível no conjunto de suas obras, desde **Os poemas possíveis** (1966) e **Provavelmente alegria** (1970).

Um dos poemas de Fernando Pessoa, em **Mensagem**, reza a inconformidade das mães ao chorarem a partida de seus filhos e a esperança dos filhos em conquistar o mar e outras terras.

X. MAR PORTUGUÊS

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu. (PESSOA, 1972, p. 81)

A intertextualidade literária de **Mensagem** com **Levantado do chão** baseia-se sobre um mesmo tema. Lá, um mar salgou-se com as lágrimas derramadas, aqui, um “mar interior” mancha-se de sangue, para que uma alquimia seja possível. A contestação da identidade portuguesa, forjada sobre a construção épica de um passado glorioso, é substituída, tanto em Pessoa quanto em José Saramago, pela via do discurso crítico. Fernando Pessoa, em **Mensagem**, rompe essa idealização fazendo uma incisão no discurso literário e opera numa inversão histórica e antiépica.³⁶⁹

Para que esta terra em que pisam seja também dos portugueses, entram em cena as personagens. Na gênese desse processo está uma família de errantes peregrinos, Domingos Mau-Tempo e Sara da Conceição, andando de terra em terra, ora banidos ora impulsionados

³⁶⁸ CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para romances. Cotia: Ateliê Editorial, 1999, p. 118.

³⁶⁹ TUTIKIAN, Jane. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul: Unisc, v. 26, n. 41, jul./dez. 2001, p. 09.

pelo frenético marido. O casal entra em cena debaixo de um temporal (mau tempo), perdendo o pouco que têm entre solavancos da carroça e a água que penetra a lona.

Duas características são pertinentes em Domingos Mau-Tempo: sua função como *homo viator* e *homo faber*.³⁷⁰ A primeira característica anuncia-se na ocasião de sua apresentação. A família caminha para São Cristóvão, “atravessando o latifúndio, debaixo de uma forte chuva e agressivos ventos, ao cair da tarde e acompanhada pelas “bruxas a pentear-se”, as assombrações que podem passar num remoinho ou sentar-se numa pedra e a proteção de santa Bárbara, ocasião em que era invocada para espantar as trovoadas para lugares de menos fé. A caminhada não era fácil: “De buracos e lama vinham, sobre buracos e lama andavam”.³⁷¹

A recepção de Domingos Mau-Tempo em São Cristóvão foi ocasião de humor para os frequentadores da taberna. Apresentando-se com tal nome e a profissão de sapateiro, um dos homens diz-lhe: “Mau tempo trouxe vocemecê” enquanto outro arrematava: “Não traga ele más solas”. Não são palavras de mal querer ou mal receber, comenta o narrador, apenas o aproveitamento da ocasião.

As andanças dessa família, ora sob o comando de Domingos Mau-Tempo ora sob o de Sara da Conceição, após a morte do marido, pareciam não encontrar fim: São Cristóvão, Torre da Gadanha, Landeira, Santana do Mato, Tarrafeiro, Afeiteira, Canha, Monte Lavre, Cortiçadas de Monte Lavre, Ciborro, novamente a Monte Lavre e Ponte Cava. A errância descrita dota-se de grande carga simbólica. É uma identidade que flutua sobre as terras do latifúndio, um Portugal a esmo. Domingos Mau-Tempo é um homem frenético, nem bem chega a uma terra já está a pensar noutra. “Um filho do vento”, comenta o narrador.

Estão no tempo do silêncio³⁷² e na gênese de um processo de aprendizagem, quando a opressão de um modo autoritário, baseado no latifúndio, abate-se sobre os rurais alentejanos. O trabalho, quando conseguem, ocupa parte da vida de Domingos Mau-Tempo. A outra parte de sua vida é consagrada à embriaguez, estado de alteração que permite sua alienação quase total. Recusado pelo sogro Laureano Carranca, que o via como “um landim relaxado, com

³⁷⁰ BESSE, Maria Graciete. O mito do judeu errante em “Levantado do chão” de José Saramago. In: **Latitudes**. n. 8, mai. 2000, p. 32-36.

³⁷¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 19.

³⁷² SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 231-234.

fama de bêbedo e que acabará mal”,³⁷³ Domingos perseguia uma liberdade que não encontrou, se alguém pode encontrá-la.

A falta de espaço para os trabalhadores indica-se pela caminhada realizada pelo primeiro núcleo da família Mau-Tempo, “cuja carga semântica é reforçada pela difícil caminhada na chuva que caracteriza seu aparecimento na narrativa”.³⁷⁴ Domingos Mau-Tempo e Sara da Conceição mudam-se constantemente dos lugarejos em cima de carroças do sogro ou alugadas, marcados um itinerário de pobreza e penúrias, reforçado pela desgraça constante, pelos indicativos de sua impotência perante o poder instituído e uma observação irônica do narrador: “Domingo do seu mau tempo”.³⁷⁵

Nos primeiros capítulos do romance, parece haver dois narradores: um que retrata as situações do século XV, e por isso conformado com a naturalidade das relações sociais, e outro - ou seria o mesmo com postura mais crítica porque cinco séculos à frente? - relatando os acontecimentos do século XX. A princípio, o primeiro narrador participa com a visão cultural própria das primeiras personagens, pois está inserido num contexto monárquico e piramidal, tratando Lamberto Horques Alemão, o alcaide mor, como se fosse seu senhor, vassalo por imposição legal. Grifamos aqui suas falas.

Sabei, senhor, que estas mulheres são escuras, restos danados da mourisma, e os homens calados e às vezes vingativos, ademais que não vos chamou el-rei nosso senhor para fecundardes e procriardes como Salomão, mas para que cuidásseis da terra e a regêsseis, em modo de a ela vir gente e nela se fixar, Isso faço e farei, e quanto mais me aprouver, que minha é a terra e quanto nela há, porém não hão-de as gentes ser de mais que embaracem e causem alvoroço, como já antes se viu, **Tendes razão, senhor**, e quanta, aprendida nessas frias terras donde viestes, onde muito mais se sabe que neste desterro ocidental do mundo, Pois que enfim comigo concordais, falemos agora dos tributos que é mister lançar nas terras de meu senhorio e alcaidaria. Episódio menor da história do latifúndio. (SARAMAGO, 2005, p. 26)

No contexto de transição entre a Monarquia e a República, o “segundo narrador”, ao relatar o episódio da discussão entre dois grupos de trabalhadores, os do norte contra os do sul, no qual os primeiros, migrando em busca de trabalho, sujeitar-se-iam a qualquer pagamento, culpando de soberba os trabalhadores do sul, que não aceitavam o que o patrão lhes oferecia. Há ofensa verbal. Os do norte são chamados de ratinhos e o narrador confirma a discriminação,

³⁷³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 23.

³⁷⁴ DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 135.

³⁷⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 27.

colocando-se ao lado do grupo sulino: “Os ratinhos já avançaram pela seara dentro”.³⁷⁶ A mistura de narradores ou de um narrador que participa com mentalidades do século XV e do século XX, simultaneamente, evidencia mais uma vez a técnica da “metaficção historiográfica”.

Voltemos a Domingos Mau-Tempo. Para interpretar algumas atitudes desse homem, o narrador recorre à cultura popular: os fados ou destino. Domingos só pode ser um homem desgraçado pela sina, não há como ser diferente. E para confirmar sua interpretação, o narrador pauta-se sobre histórias de homens que se transformam em lobisomens, em porcos, em galinhas e até em rodas de carro. Domingos Mau-Tempo encaixa-se nessa lista, homem “cegado pelo destino”³⁷⁷, “um triste homem desgraçado”.³⁷⁸

No dia do enforcamento de Domingos Mau-Tempo, estava um dia bonito, com manhã de sol, mas ele tinha “os olhos escuros, fundos como minas”.³⁷⁹ Deitado sobre as sombras das árvores, tendo à sua frente Monte Lavre, dorme e sonha. Corre-lhe imagens de sua vida: a profissão, padre Agamedes, a mulher, os filhos, a carroça e o primo Picanço a dizer-lhe: homem sem perdão. “Domingos Mau-Tempo levantou-se, passou a mão direita pela barba crescida e no gesto veio-lhe uma palha agarrada aos dedos. Rolou-a entre as polpas, partiu-a, lançou-a fora”.³⁸⁰ Era a ocasião de meditar também sobre a palha em seu rosto, olhar para a terra, de onde se erguia uma voz, conclamando os seus para a vida. Mas preferiu o suicídio.

A sugestão do despertar de uma consciência crítica parece iniciar-se com o filho do casal, João Mau-Tempo que, ainda criança e nem por isso isento “de pancada e de trabalho excessivo”,³⁸¹ perscruta o mundo que o rodeia, lançando seu olhar severo e azul sobre a realidade e sua família. Aos dez anos, torna-se o homem da casa, herdeiro de coisa nenhuma, nem da profissão paterna, vivendo entre gente rude, “sem letras que iluminem, ou, se as há, aos poucos se vão apagando”.³⁸²

³⁷⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 38.

³⁷⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 48.

³⁷⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 52.

³⁷⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 49.

³⁸⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 50.

³⁸¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 55.

³⁸² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 52.

Dois elementos são importantes para a sequência das primeiras mudanças: O aprendizado da leitura e as viagens. A possibilidade da leitura, que João e sua filha Gracinda conquistaram, permite refutar o discurso inicial de um mundo dado, sem necessidade de intervenção. Ao iniciar o romance, o narrador fundamenta as posses no relacionamento entre escrita/escritura e poder, visto como “quem produz os signos produz (ou detém) o poder, pois quem controla a letra controla a comunidade”.³⁸³ Já as viagens significam a tensão de novas buscas e mudanças que determinam o movimento da narrativa.³⁸⁴

A produção, reprodução e manutenção de signos é reforçada pela aliança entre Latifúndio, Estado e Igreja (LEI), opção consciente dessas classes sociais. Ao Estado e ao Latifúndio é conveniente apoiar-se na retórica da linguagem da fé, uma vez que representa para os fiéis um discurso irredutível da verdade. A Trindade formada pelas referidas esferas de poder consegue convencer, por determinado período de tempo, os grupos sociais minoritários de que a situação estabelecida é justa e natural. Padre Agamedes, representante do poder religioso, traz aos homens a palavra de Deus para conformar os interesses latifundiários a quem serve com fidelidade.

O narrador, utilizando sempre a linguagem irônica, estimula o narratário a refletir no comentário reservado entre padre Agamedes e Lamberto. A concordância dos nomes, Lamberto, o alcaide-mor e Lamberto, o atual dono, tende a formar uma unidade temporal contínua, onde a distância no tempo, século XV e século XX, não se aboliram.

Tem razão, respondeu o padre Agamedes, não sei que tentação me deu, mostrar-lhes que se não fôssemos nós, **igreja e latifúndio, duas pessoas da santíssima trindade, sendo a terceira o Estado**, alva pomba por onde vais, se não fôssemos nós, como sustentariam eles a alma e o corpo, e a quem dariam ou para quem tomaríamos os votos nas eleições, mas confesso que errei, minha culpa, minha máxima culpa, por isso não fiquei por lá muito mais tempo, dei como pretexto os meus deveres pastorais e saí, é certo que um pouco tonto, embora não tenha bebido muito daquela zurrapa, a acidez que aquilo me fez no estômago, vinho bom é o da sua adega, senhor Lamberto. (SARAMAGO, 2005, p. 223-224, grifo nosso)

O estabelecimento da comparação trinitária não deve ser feita perante os camponeses, mas apenas com os aliados. Esse deslize cria uma espécie de “drama de consciência”, o qual deve ser confessado: “minha culpa, minha máxima culpa”.

³⁸³ DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 142.

³⁸⁴ DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 138.

No romance, a presença da Igreja é constituída por duas vias. Ora a instituição é representada pelo padre Agamedes, transitando livremente entre os latifundiários e os camponeses, instruindo moralmente a sociedade, ora evoca-se não a instituição em si, mas o papel da doutrina bíblica. O padre equaciona tanto as aspirações dos latifundiários e do governo quanto os desejos da Igreja. Sua interpretação da realidade social não aprofunda as marcas da composição da “violência simbólica”, acreditando que “no Alentejo, desavenças e zaragatas são raras, ele elucida para as ovelhas de seu rebanho que elas desfrutam de uma harmonia social peculiar, inexistente em outros lugares”.³⁸⁵

Já desde o século XII, a nação portuguesa submete-se à autoridade religiosa da Igreja Católica Apostólica Romana. Como princípio, o Reino português compromete-se a propagar a fé cristã dentro de seu território e demais colônias, construindo os templos religiosos e sustentando financeiramente os clérigos. Esse sistema é reconhecido como sistema de Padroado.

O sistema de Padroado, tratado aqui, é, na forma mais usual e genérica, o direito de administrar os assuntos religiosos no Ultramar, privilégios concedidos pela Santa Sé aos reis de Portugal, e de que, posteriormente, também gozaram os imperadores do Brasil. Na essência, consiste na apresentação, por parte do poder político, de pessoas para os cargos eclesiásticos: bispos, cônegos, párocos. A apresentação dos candidatos é de competência do poder político, à Santa Sé é reservada a nomeação. Com o auxílio da Mesa da Consciência e Ordens, os reis portugueses, como grãos-mestres da Ordem de Cristo, recolhiam os dízimos, apresentavam postulantes aos cargos eclesiásticos, eram responsáveis pelo sustento do clero – pelo pagamento da “folha eclesiástica” que fazia parte das despesas do funcionalismo público – proviam as despesas do culto. Na prática, o padroado representou a subordinação das necessidades da Igreja aos interesses da Coroa.³⁸⁶

A narrativa insere-se num momento de profunda modificação nas relações entre Portugal e a Santa Sé (Vaticano). No dia 20 de abril de 1911, o Estado português separou-se da Igreja, o sistema de Padroado foi extinto e o Estado não aceitava uma religião oficial para si. Esse ato, praticado no primeiro ano da República, sistema de governo que aboliu a monarquia em 5 de outubro de 1910, desagradou partes da ala conservadora da Igreja.

Os membros do Centro Católico Português, associação criada em 1917, acreditavam que o afastamento da Santa Sé das decisões políticas era um grave erro, já que, desde os primórdios da história portuguesa, a Igreja havia colaborado com a unidade territorial do país. Para contornar esses conflitos, os católicos optaram por manter-se

³⁸⁵ TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. **História e poder:** uma leitura de *Levantado do chão*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 74.

³⁸⁶ SOUZA, Ney de. Os caminhos do Padroado na evangelização do Brasil. In: **REB**. v. 62, n. 247, julho/2002, p. 687.

unidos e, a esses respeito, convém ressaltar a importância de António de Oliveira Salazar, que foi inclusive um dos fundadores do Centro e que se tornou figura influente não apenas nos meios conservadores, mas também no comando político de Portugal. (TESCHE, 2007, p. 77)

O reconhecimento da fé católica como traço essencial da nação portuguesa é realçado no plano narrativo de **Levantado do chão**. O romance constrói-se num universo baseado na autoridade religiosa e sua prática discursiva, a qual confere um sentido imediato às experiências humanas. Tomando como fato evidente a aliança entre o Estado e a Igreja, a representação católico-cristã da realidade é internalizada pelas personagens ficcionalmente retratadas.

O papel da religião e da fé constitui o princípio da própria tradição da identidade portuguesa e fundamento para o romance. Em seu interior, essa postural histórica incide como possibilidade da movimentação da narrativa. Assim, o universo cristão é introduzido já no primeiro capítulo, no qual a gênese do romance simula a gênese da criação divina: primeiro a terra, depois o ser humano e depois a ordem de crescer e multiplicar.

No princípio da narrativa saramaguiana, tudo era paisagem, bichos e gente. A voz do narrador eleva-se num gesto criador, cuja capacidade revela-se no preenchimento do vazio ocasionado pela ausência de vida e formas. O texto bíblico é dessacralizado, passando a ser encarado como texto de apoio a que o narrador recorre ao longo da obra, deslocando seus trechos para outro plano interpretativo. “Destituindo o sentido original desses textos datados de outras épocas ou, ainda, dos textos de largo alcance como no caso do bíblico, o imaginário construído por esses discursos contamina-se pela leitura que se faz deles no presente”.³⁸⁷ Esse recurso da “metaficção historiográfica” permite a ampliação da rede de significados.

Voltando à representação da voz eclesial na personificação do padre Agamedes, o romance trabalha com o discurso teológico de uma realidade dualística, dividida entre o bem e o mal, o corpo e a alma, o céu e o inferno. No plano catequético, o discurso a Igreja, representada ficcionalmente pelo padre Agamedes, fortalece a estagnação social e o conformismo:

[...] o vosso reino não é deste mundo, padecei para ganhades o céu, quanto mais lágrimas chorardes neste vale das ditas, mais perto do Senhor estareis quando

³⁸⁷ TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. **História e poder**: uma leitura de *Levantado do chão*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 81.

tiverdes abandonado o mundo, que todo ele é perdição, diabo e carne [...].
(SARAMAGO, 2005, 107-108)

Há momentos em que, do simples aconselhamento pastoral, seu discurso assume status ameaçador, ordenando ao rebanho: “olhai a guarda como vosso anjo da guarda, não lhe guardeis rancor, que até o pai é às vezes obrigado a bater no filho a quem tanto quer e ama”.³⁸⁸ Continuando seu discurso padre Agamedes reafirma

e todos nós sabemos que mais tarde o filho dirá, Foi para meu bem, só se perderam as que caíram no chão, assim, meus filhos, é a guarda, e já nem falo das outras autoridades civis e militares, o senhor presidente da câmara, o senhor administrador do concelho, o senhor comandante do regimento, o senhor governador civil, o senhor comandante da legião, e outros senhores que têm encargo de mandar, a começar por quem vos dá trabalho, sim, que seria de vós se não houvesse quem vos desse trabalho, como haveríeis de alimentar as vossas famílias, dissei lá, respondi, que é para isso que vos pergunto, bem sei que na missa não se fala, mas à vossa consciência é que deveis responder, e por tudo isto enfim vos recomendo, conjuro e emprazo a que não deis ouvidos a esses diabos vermelhos que andam por aí a querer a nossa infelicidade, (SARAMAGO, 2005, p. 120)

Há uma repugnância explícita contra os governos socialistas do século XX, “esses diabos vermelhos” e excomungados rebeldes, cuja atitude de padre Agamedes é pedir aos fiéis “um padre-nosso pela conversão da Rússia”.³⁸⁹ Além desse vínculo com o poder temporal, sua interpretação da realidade social pauta-se sobre as leituras bíblicas, a qual está repleta de conhecimentos *a priori* das transformações sociais. Mas o narrador emite seu juízo: “tolo é o padre Agamedes que só porque leu na bíblia cavalos julgou que de cavalos realmente se tratava”.³⁹⁰

A coação velada do padre Agamedes, baseada na disseminação da crença de que os próprios trabalhadores eram responsáveis pelas más condições de vida, instruíam moralmente os camponeses a serem obedientes às vontades do governo. O reino de Deus, a retidão dos patrões e a proteção da guarda manipulavam a mentalidade dos trabalhadores e, assim, resguardavam a calma e o imobilismo social, condenando os camponeses novamente à alienação e à perpetuação de uma vida em que direitos e deveres nunca poderiam ser igualados. (TESCHE, 2007, p. 90)

³⁸⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 120.

³⁸⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 120.

³⁹⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 119.

4.2. A alquimia do sangue

Quando Lamberto Horques Alemão chega a Monte Lavre, opera-se a transformação definitiva da paisagem: ela torna-se latifúndio, ligada pelas vontades humanas. A força da natureza, primeira a modificar o cenário natural, agora compete com a força humana. Essa “mão de gente”,³⁹¹ que maneja a enxada, a gadanha e a foice, transforma a terra em dinheiro. Tal alquimia provoca as disputas, heranças, roubos e crimes.

O ser humano, denominado com “a mais constante de todas as medidas”,³⁹² determina a trajetória dos eventos de **Levantado do chão**. A convicção de um tempo mítico, impondo-se como imutável e natural, é destruída ainda no primeiro capítulo, visão do narrador, mas somente acolhida capítulos depois pelos camponeses.

Nesta trajetória pela conquista do “mar interior”, os camponeses precisam enfrentar uma trindade perfeita – Latifúndio, Estado e Igreja (LEI). São vozes de falar idêntico, unidas para seu prol, impondo uma visão de imobilismo, reforçadas pelas leis divinas e humanas. “É esse poder inebriante da ideologia que consegue justificar o abuso de poder, além de convencer o dominado da naturalidade da situação”.³⁹³

A justificativa do poder, além de penetrar na mente, penetra no corpo, receita que vem de tempos medievais por excelência, para afastar os loucos e purificar os sentidos. Quando o corpo está fadigado, a mente trabalha pouco, por isso, é preciso que se degradem, vivendo na sujeira e sintam fome. “Um povo que se lava é um povo que não trabalha, [...] é preciso que o homem se degrade para que não se respeite a si próprio nem aos seus próximos”.³⁹⁴

Gabar-se da dor e das pontas durante os trabalhos eram as medalhas para as vanglória das tabernas. Uma alquimia que começa com marcas no corpo e termina com o próprio sangue, “tomai e bebei, este é o meu sangue”.³⁹⁵ É um sacrifício para o resgate de muitos, irrigando a terra que levantarão as lutas contra a opressão submetida. A identificação do sacrifício

³⁹¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 11.

³⁹² SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 13.

³⁹³ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 197.

³⁹⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 73

³⁹⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 74.

popular com o sacrifício de Cristo, na perspectiva do narrador, seria motivo para cobrar da religião uma postura mais humanitária.

O sacrifício, porém, é feito sem a autorização da Igreja que, na figura do padre Agamedes, pactua com o Latifúndio e o Estado. O reverendo está presente desde a entrada do primeiro casal Mau-Tempo, Domingos e Sara, até o final da narrativa. Anterior a ele só a terra/Latifúndio. Mesmo a família Horques está subordinada ao poder da Igreja, uma vez que ela tem o registro das terras desta família.

Atento mentor do povo e conselheiro dos Horques, o padre tem acesso aos dois lados. Mas quando sobe ao seu púlpito é para conclamar os fiéis à ordem, ao estabelecido desde os tempos do século XV, antes mesmo, se o argumento vier a tanto. O narrador age com constantes ironias ao discurso religioso e sua instituição, dessacralizando as verdades religiosas, enquanto os adeptos não são ainda capazes de chegar a isso, quando muito, afastam-se desse modelo sem o atingir.

A dedicatória de **Levantado do chão**, “à memória de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, assassinados”, implica uma leitura em sentido direto à interpretação da intenção geral do romance. As duas cenas de repressão e tortura orientam a implantação de uma violência estatal institucionalizada na ditadura salazarista.³⁹⁶ As duas personagens históricos e não-ficcionais, são acordados do esquecimento, onde um alquímico literário revive as transformações do sangue a partir do testemunho das formigas, que reagem indignadas perante o sacrifício de Germano Vidigal: “Lavra grande indignação entre as formigas, que assistiram a tudo, ora umas, ora outras, mas entretanto juntaram-se e juntaram o que viram, têm a verdade inteira.”³⁹⁷

As formigas, testemunhas da agressão, permanecem como metáfora da humanidade, cuja história ficará “para ilustração das gerações futuras”. Como referencial do episódio, o narrador toma uma formiga, cuja cabeça erguida qual um cão vai acompanhando em fragmentos de dez viagens, um “episódio obrigado a morte”.³⁹⁸ Sua verdade é parcial, sua

³⁹⁶ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 222.

³⁹⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 176.

³⁹⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 169.

memória será completada pelo coletivo, a partir das deliberações com as outras formigas, que trabalham e não podem parar.

“Agora mesmo caiu um dos homens, fica ao nível das formigas”.³⁹⁹ A linguagem é metafórica, onde formigas e homens se encontram ao nível do chão. “E de tudo isto mais tarde se farão longas conversas no formigueiro para ilustração das gerações futuras, que aos novos é útil saberem o que vai pelo mundo”.⁴⁰⁰ Ficam entregues às formigas as palavras que Germano Vidigal silenciou.

O outro caso de assassinato, o de José Adelino dos Santos, morto com um tiro na cabeça, tem o amparo de uma “almofada vermelha, muito obrigado”.⁴⁰¹ A cor do sangue e a forma que ele toma na estética saramaguiana não permite que a queda final seja absurda e solitária, trazendo-lhe o conforto da permanência de uma cor que ilustra, por si só, uma ideologia, uma vontade, uma ação.⁴⁰²

Lutas que marcam a presença da repressão do Estado português, o qual propagava um estado de delícias, sem desigualdade e sem conflitos, nação abençoada por Deus. O percurso da família Mau Tempo, e por consequência, a de todos os camponeses alentejanos favorecem um olhar mais crítico, postura do narrador em todo o romance. As constantes reivindicações operam num contraste marcante entre o trabalho excessivo, os baixos salários e a falta de direitos, por um lado, e a opulência, de outro. “Trabalho e trabalho”,⁴⁰³ é a vida diária dos camponeses alentejanos. “Os desgraçados todo o santo dia penando e às vezes de noite, contam-se as horas de trabalho pelos dedos de três mãos, quando não se tem de ir à quarta mão da besta enumerar o que falta.”⁴⁰⁴

Quando escreve a biografia portuguesa a partir de um recorte, o ditatorial e o revolucionário, José Saramago o faz a partir de uma experiência “ex-cêntrica”, a dos camponeses, convocando o leitor a reinterpretar os fatos a partir de um ponto de vista. Uma vez que os fatos foram selecionados e descritos segundo critérios objetivos, fica evidente que a tessitura

³⁹⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 169.

⁴⁰⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 169.

⁴⁰¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 314.

⁴⁰² Cf. SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 227.

⁴⁰³ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 76.

⁴⁰⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005, p. 80.

ficcional impõe uma arbitrariedade, à semelhança da historiografia, comprometendo ela mesma o conhecimento do passado.

O contexto da obra literária propõe uma relação de referência com o mundo histórico, inclusive a postura do narrador e das personagens, já que não possuem uma linguagem fora do contexto “ideológico” em que foram inscritas. A narrativa, como as demais propriedades da linguagem, só pode ocupar-se de um efeito estético, tangenciando a realidade, por isso, quando José Saramago biografava a ditadura e a revolução portuguesa do século XX, produz um discurso a partir da experiência campesina, provocando o leitor a reinterpretar os fatos. “Posto que estes foram selecionados e descritos pelo autor segundo critérios subjetivos, fica claro que, tanto no fazer ficcional, quanto no fazer histórico, existem arbitrariedades”.⁴⁰⁵

Seguramente, há um comprometimento do conhecimento sobre o passado, pois a narrativa literária, como a narrativa histórica, obedecem a um conjunto determinado de intenções e tentam justificar a sucessão linear dos eventos. Porém, embora imperfeito, o conhecimento proporcionado pela literatura anuncia-se como metanarrativo, simultaneamente possível ou não de ter acontecido.

⁴⁰⁵ TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. **História e poder:** uma leitura de *Levantado do chão*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 34.

4.3. Quem vence afinal?

A história do Alentejo, percorrida em três quartos de séculos, da instauração da República Portuguesa, em 1910, à Revolução dos Cravos, em abril de 1974, embora com flashes do século XV, não possui vencedores. O livro do latifúndio inscreve em sua versão final uma nova ordem, quando a herdade dos Horques é invadida pelos camponeses, ponto culminante do romance. Essa possível alteração da ordem latifundiária continua a suscitar os seus novos problemas, tão comum nas relações sociais, mas por enquanto “o ar festivo do momento e a presença da celebração não só dos vivos como também dos desaparecidos prefiguram um movimento de unidade e solidariedade que pode resultar numa ordem justa”.⁴⁰⁶

A introdução de um momento festivo insinua a perpetuação de um horizonte excessivo de efemeridade dos intervalos, “tanto mais que, mesmo aí, o horizonte do trabalho acena sempre à maneira de espectro do dia seguinte”,⁴⁰⁷ pois “a história das searas repete-se com notável constância, mas tem suas variantes”.⁴⁰⁸

Votando à temática mitológica, a repetição constitui-se num tema capital no processo de conclusão de **Levantado do chão**. A questão dessa dimensão temporal, vinculada à ideia do “eterno”, aponta para a importância da passagem do tempo na narrativa. Como foi afirmado, o processo de unidade temporal baseado no passado, presente e futuro é continuamente presentificado na visão estética de José Saramago, insinuando a ordem mítica do romance, que ao finalizar retorna aos temas já apresentados.

Se por um lado existe uma vitória dos camponeses, que adquirem mais direitos e menos exploração, e uma derrota dos latifundiários, que se desarticulam, a terra não deixará de existir para recrutar quem nela trabalhe. Se existe uma vitória, esta é a do chão, de onde surgirão e deitarão os seres humanos, pois “durante milhões de anos, milhões de milhões de homens nasceram da terra e para ela voltaram”,⁴⁰⁹ observação do narrador em **Manual de**

⁴⁰⁶ MACNAB, Gregory. A interface história-invenção em três romances de José Saramago. In: **Revista de Letras**. Curitiba: UFPR, n. 38, 1989, p. 136.

⁴⁰⁷ FÁRIA, Duarte. Recensão crítica a *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 76, nov. 1983, p. 79.

⁴⁰⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 303.

⁴⁰⁹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 199.

pintura e caligrafia, cuja intenção nessa passagem foi assinalar a grande probabilidade que o húmus terrestre seja muito mais poeira humana do que crosta original.

Por evocar o trânsito crucial da “reflexão teórica e estética sobre a ‘representação’, em particular sobre a possibilidade de conjugar representação e conhecimento através da escrita”,⁴¹⁰ **Manual de pintura e caligrafia**, estabelecido por Maria Alzira Seixo, Luís de Souza Rabelo e Horácio Costa como texto arqueológico das tendências ficcionais de José Saramago, pode ser relido como conectivo para a tendência ficcional de **Levantado do chão**.

A representação da biografia portuguesa, num momento de fratura histórica essencial para a identidade nacional, emerge na percepção dos narradores, de ambos os romances. Como princípio de alteridade ficcional erguem-se as testemunhas, fonte primária dos eventos, cuja reativação da memória produz o “simulacro”, não a verdade em si, rearticulando a mobilidade do poder e do discurso. A História pede à Literatura a missão de testemunhar, que significa antes de tudo “colocar-se no meio, no entremeio dum trânsito, não por fora, mas por dentro do evento a que é preciso sobreviver para dele dar a memória”.⁴¹¹

Um caminho possível para a leitura do romance parte na direção da tradição cultural portuguesa, “cuja escrita é fundamentalmente um lugar de memória”.⁴¹² A recuperação dessa, por sua vez, privilegia o intertexto camoniano, o bíblico e o histórico. O autor mais citado ou referido, glosado ou parodiado na tradição literária portuguesa, segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, é Luis Vaz de Camões, sobretudo a obra **Os Lusíadas**. Em **O ano da morte de Ricardo Reis**, afirma-se em tom proverbial que “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões”.⁴¹³ Revisitando o popular “todos os caminhos vão dar a Roma”, a variante saramaguiana elege o núcleo teórico-literário de sua escrita, ponto de partida das falas portuguesas. Referenciando a temática da épica marítima, **Levantado do chão** propõe a épica campesina, trocando o mar pela terra, em travessia pelo “mar interior”.

⁴¹⁰ VECCHI, Roberto. Os dois Saramagos? A arte do testemunho. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 231.

⁴¹¹ VECCHI, Roberto. Os dois Saramagos? A arte do testemunho. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 232.

⁴¹² SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 250.

⁴¹³ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 1986, p. 179.

Como foi mencionado anteriormente, o intertexto bíblico, agora no teor apocalíptico, encerra o quadro narrativo iniciado à maneira do Gênesis. Erguem-se os mortos, numa ressurreição que “não ocorre num espaço-tempo transcendente, mas ‘num dia levantado e principal’, no tempo dos homens e das suas vitórias humanas, no espaço do campo, no Alentejo, em Portugal”.⁴¹⁴

O medo em que se vivia, o trabalho penoso, incerto e humilhante, a opressão e as torturas, tudo será “vingado” pela ocupação das terras e a reforma agrária, no último capítulo da obra. Ali assistiremos ao desfecho simbólico da diegese, quando os mortos se levantam do chão para assistirem ao movimento que irá resolver os problemas da injustiça que ao longo dos séculos caracterizou o latifúndio.⁴¹⁵

Aqui, a improvável ressurreição deve ser encarada como fator estético, quando o autor lança mão dos recursos da memória para reativar a unidade temporal – passado, presente e futuro – no intuito de decodificar a trajetória literária. Estes homens, levantados do chão por uma imagem apocalíptica sem Deus, consagram a conquista de uma identidade comunitária sob o signo da justiça humana. Os mortos estão aí para não serem esquecidos, pois esquecê-los seria o primeiro sinal de morte individual e social.⁴¹⁶ Deixamos aqui uma imprescindível passagem de **Manual de pintura e caligrafia**:

Na encosta suave de um monte, ou no seu lombo largamente curvo, imaginemos que um corpo foi enterrado. Perdeu-se memória do que ali está, podem ter sido séculos, e talvez seja assim. Quatrocentas vezes o inverno ali deitou chuva e neve, quatrocentas vezes o outono reverdeceu a erva, quatrocentas vezes o verão a secou, quatrocentas vezes a primavera cobriu tudo de flores. Este é um monte onde nada mais se plantou que um corpo morto, talvez assassinado e por isso ali escondido. Mas neste quadricentésimo primeiro ano depois do sepultamento, um homem vivo sobe ao monte (como outros fizeram antes, mas este é o que nos importa), sem razão nenhuma que se saiba, apenas para respirar o ar na sua metamorfose de vento, apenas para olhar as distâncias, os outros montes, para saber, enfim, se se mantém a sina que os horizontes têm de ser azuis. Sobe o monte, pisa a erva, o mato e as pedras, sente tudo isso debaixo das solas, está vivo nessa sensação como em todas as outras que os sentidos lhe transmitem, e de pura felicidade deita-se no chão, de rosto para o céu, vendo passar as nuvens, ouvindo o vento nas hastes das plantas próximas. Atingiu aquela plenitude que é a fraqueza humana de imaginar que de repente sabemos tudo e não precisamos de explicação. Só não sabe ele que por baixo de si, acompanhando exactamente o contorno do seu corpo, corpo sobre corpo, com

⁴¹⁴ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 263.

⁴¹⁵ ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977)**. 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004, p. 94.

⁴¹⁶ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 200.

um se tanto metro de terra a separar, o morto de há quatrocentos anos vê agora pelos olhos do vivo, crânio sob crânio, um céu que parece igual e umas nuvens feitas da mesma água. Levanta-se o vivo sem saber de nada, e o morto começa a esperar outros quatrocentos anos. (SARAMAGO, 1992, p. 199-200)

À ressurreição individual de **Manual de pintura e caligrafia**, o próprio José Saramago propõe a ressurreição da memória coletiva, o levantar do chão dos mortos para a visualização de como anda por aí o mundo. Mas em todo o caso, é bom voltar a **Levantado do chão**, que sentencia: “O latifúndio tem boa memória e fácil comunicação, nada lhe escapa, vai passando palavra, e só quando muito bem lhe parecer dará o feito por perdoado, mas esquecido nunca”.⁴¹⁷

⁴¹⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 108-109.

5. CONCLUSÃO

José de Souza Saramago é um escritor que não se definiu a partir dos seus primeiros escritos. Aliás, seu primeiro romance, **Terra do Pecado** (1947), por sua própria decisão, ainda não participa do rol de sua bibliografia. Segundo crítica de Horácio Costa, **Terra do Pecado** apresenta uma defasagem estilística, e mesmo temática, se comparada com a produção processada em Portugal nesse mesmo período, sobretudo pelo movimento Neorrealista. Sua primeira obra não se aproxima do estilo ou temática saramaguiano, sugerindo o crítico que ela poderia ser aproximada da escrita naturalista praticada pelos autores luso-brasileiros, entre eles Júlio Ribeiro, Aluísio Azevedo e Eça de Queiroz.⁴¹⁸

A experimentação literária do jovem José Saramago, então com vinte e cinco anos de idade, vincula-se à sua deficiência educacional - não passou do nível secundário - tendo que abandonar o Liceu no ano de 1934 e matricular-se na Escola Industrial de Afonso Domingues, recebendo o diploma de serralheiro no ano de 1939.⁴¹⁹ O envolvimento com a literatura, como explicou várias vezes em entrevistas, ocorreu nas visitas noturnas à Biblioteca Municipal do Palácio das Galveias, a partir do ano mesmo de 1939. Contudo, sua leitura não obedecia a um fio condutor metodológico, lendo, portanto, matérias literárias distintas e transferindo sua ânsia de escrever para o primeiro romance.

Dezenove anos após a publicação de **Terra do Pecado**, surgem **Os Poemas Possíveis** (1966) e **Provavelmente Alegria** (1970). Se a primeira prosa narrativa não alcançou êxito, a experiência poética recebeu uma qualificação positiva da crítica portuguesa, incluída na **História da Literatura Portuguesa**, 12ª edição do ano de 1992, de Oscar Lopes e António José Saraiva. Horácio Costa, seguindo a mesma vertente de pensamento de Maria Alzira Seixo, cuja opinião revigora a importância dos poemas, sugere o estudo aprofundado da experiência poética saramaguiana como referência estrutural para os futuros escritos, sobretudo os romances. Mas a conclusão de ambos admite que de maneira nenhuma os dois livros de poemas merecem atenção só pelo fato de constituírem a porta de entrada de José Saramago na escrita.⁴²⁰

José Saramago, empenhado também nas crônicas, publicou quatro livros na década de 1970: **Deste mundo e do outro** (1971), **A bagagem do viajante** (1973), **As opiniões que o DL**

⁴¹⁸ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 27-32.

⁴¹⁹ BASTOS, Baptista. **José Saramago: aproximação a um retrato**. Lisboa: Dom Quixote, 1996, p. 94-95.

⁴²⁰ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 46-49.

teve (1974) e **Os apontamentos** (1976), obras que impulsionam a polivalência temática dos romances iniciados na década de 1980. A partir desta fase, percebe-se a progressão escritural do autor, tendo inclusive o reconhecimento do próprio José Saramago como gênero fundamental de influência na sequência de sua obra.

[...] os seus livros de crónicas representam o lugar em que se cristalizam, já indissociavelmente vinculados, a sua cosmovisão e a sua textualidade em prosa, a sua relação com a tradição literária portuguesa, bem como a sua problematização do “aqui-e-agora” civilizacional e muitos dos recursos narrativos que o acompanharão no futuro, tais como a digressão como forma narracional da sua preferência e a composição frásica por subordinação, como a sua contrapartida sintáctica. (COSTA, 1997, p. 116)

A década de 1970 foi realmente um momento decisivo para a afirmação do escritor no meio intelectual português. Seguindo em linhas gerais a análise de Horácio Costa, situamos outras duas obras importantes do período formativo de José Saramago: os teatros **A noite** (1979) e **Que farei com este livro?** (1980). **A noite** tem como espaço de acontecimentos o ambiente de redação de um jornal. Entre as principais personagens estão os redatores. O período histórico é a noite de 24 para 25 de abril de 1974, momento de desfecho do golpe militar português. O tema é a discussão sobre a notícia que imprimirão nas páginas da próxima edição, que a esta altura, já está impressa sem a novidade da Revolução dos Cravos. Em **Que farei com este livro?**, José Saramago trabalha com matéria histórica. A personagem principal dessa obra é o poeta lusitano Luis Vaz de Camões. Os temas são a censura e as dificuldades encontradas na publicação de **Os Lusíadas**.

A aproximação temática de ambas as obras teatrais dá-se pelo contexto da censura. Num leque histórico que vai do século XVI ao XX, motivada ora pela instituição religiosa, em sua Inquisição, ora pela instituição estatal, em sua Ditadura, a mentalidade de Portugal firma-se na censura literária como garantia de gerar uma organização interna de controle da vida social e cultural.

A noite antecipa questões do romance **História do cerco de Lisboa** (1989), tais como a atitude de Raimundo Benvindo Silva, a personagem principal, ser revisor e transgredir com o acréscimo de um “não” a passagem de um livro que revê no exercício de seu ofício, fato que condiciona a sequência posterior do romance. No caso de **Que farei com este livro?**, a aproximação com **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984) sugere-se pela metaficção e

intertextualidade com uma personagem histórica (Fernando Pessoa) e outra fictícia (Ricardo Reis).

Antecipando sua marca mais contundente, a prosa narrativa, duas obras são de fundamental importância. **O ano de 1993** (1975) e **Manual de pintura e caligrafia** (1977), ambas caracterizando-se pela experimentação literária e renovação escritural no contexto da produção saramaguiana. Quando comparada com **Manual de pintura e caligrafia**, destaca-se em **O ano de 1993** a composição em “fragmentos”, faltando-lhe uma estrutura diegética que a caracterize como romance. Por essa evidência primária, assume-se em **O ano de 1993** a prosa-poética como gênero narrativo. “Em *O Ano de 1993* o escritor tomará partido das interrupções do tecido narrativo, sequencial-lineal, que até agora tinha caracterizado a sua prosa, e mesmo a sua produção poética”.⁴²¹ Evidente que dentro dessa afirmação, não cabe enquadrar os poemas de **Provavelmente alegria**, especifica ainda Horácio Costa.

José Saramago utiliza em **O ano de 1993** a “forma do versículo, isto é, de parágrafos curtos, que fundem a respiração da prosa com a da poesia, cada qual contendo uma informação precisa, que no mais das vezes se concatena de forma indirecta com o seguinte”.⁴²² Essa técnica tem semelhanças com a do versículo bíblico, tanto na forma quanto no estilo às vezes profético e visionário.

Numa tentativa de classificação da obra supracitada, mesmo incorrendo numa forma de paradoxo conceitual, Horácio Costa admite um duplo aspecto em sua composição: o surrealismo-naturalista. Essa mistura de efeitos surrealistas com o discurso ideologicamente engajado antecipa o realismo maravilhoso, reunindo crítica e imaginário, “fusão entre uma postura realista crítica e livre fluxo do imaginário maravilhoso que caracterizará muito da produção romanesca actual de Saramago”.⁴²³ No âmbito da literatura portuguesa, a fusão do Neorealismo com o surrealismo, o que permitia a alguns escritores esquivarem-se da censura, era uma prática utilizada desde a segunda metade do século XX.

O contacto entre as tendências realistas e surrealistas portuguesas de meados do século frutificou no sentido de estabelecer um precedente para todas estas operações literárias posteriores, tanto no contexto lusitano [...] como no âmbito exclusivo da obra de Saramago. Se este sentido de abertura ao hemisfério do maravilhoso já se

⁴²¹ COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997, p. 217.

⁴²² COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997, p. 218.

⁴²³ COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997, p. 221.

fazia sentir, [...] no caso de *O Ano de 1993* ele evidencia-se de modo taxante. (COSTA, 1997, p. 229)

Toda essa contextualização, necessária para a análise de **Levantado do chão**, serviu de apoio para o primeiro capítulo deste trabalho. Partindo do conceito de “mimesis” na sua relação com a História e a poesia, narrativas que trabalham com material verbal, culminamos evidentemente com a perspectiva da “metaficção historiográfica” nos romances saramaguianos, sobretudo aqueles que pretendem relacionar a história portuguesa com a ficção: **Levantado do chão**, **Memorial do convento**, **O ano da morte de Ricardo Reis**, **História do cerco de Lisboa** e **A jangada de pedra**.

Em **Levantado do chão**, por exemplo, **O ano de 1993** imprimirá uma característica neorrealista que absorveu parte do enredo daquela produção romanesca: a da escrita ideologicamente engajada e estritamente social-participativo como possibilidade utópica de mudanças.⁴²⁴ Foi a partir dessa categoria social, a mudança, que empregamos instrumental teórico, sobretudo da filosofia e sociologia contemporâneas, para analisar as relações sociais encenadas literariamente.

Ainda no primeiro capítulo, essencial para o desenvolvimento e compreensão dos demais, discutimos as categorias de “verdade”, “fenômeno”, “real”, “ficcional”, “representação”, “consciência”, “ideologia” e “identidade”. De posse dessas categorias, iniciamos o segundo capítulo, analisando a memória como fonte primordial da constituição individual e social, bem como os modos de produção, reprodução e manutenção da representação da realidade. Os historiadores da Escola dos *Annales*, sobretudo em sua terceira geração, a *Nouvelle histoire*, contribuíram imensamente nas perspectivas de compreensão da interpretação historiográfica e, conseqüentemente, na estrutura da literatura saramaguiana destacada.

A historiografia francesa praticada pelos membros dos *Annales* não focaliza exclusivamente os assuntos políticos e militares, mas empenha-se no estudo dos costumes e da mentalidade, recorrendo ao imaginário a fim de indagar as sociedades nas suas crenças, ideologias e aspirações.⁴²⁵ De modo semelhante, o narrador saramaguiano de **Levantado do chão** imaginou uma nova história. Contada a partir da minoria, levando em conta sua experiência oral, braçal e representação de mundo, às vezes tão parecida com a de quem os dominava pelo

⁴²⁴ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 51-52.

⁴²⁵ BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1998, p. 15.

poder econômico, a diegese insinuou que a vinculação entre a memória e a ordem social perpassa pela capacidade de um indivíduo e seu grupo partirem do ponto comum da memória coletiva. O confronto social dos diversos grupos faz com que uma das memórias marginalize-se e, por isso mesmo, torna-se suscetível de ser substituída caso não ofereça resistência. Memória e esquecimento estão vinculados ao romance, cuja luta de classes evidencia o jogo de poder, assim, a literatura aproveita-se de um acontecimento histórico para contar uma versão não autorizada, camuflada dentro do que Pierre Bourdieu chamou de *violência simbólica*.

No terceiro capítulo aprofundamos, sobretudo, o conceito de “ideologia”. **Levantado do chão** admite, sem dúvidas, uma interpretação marxista. O Latifúndio, motivo de apropriação e sobrevivência dos grupos sociais, tanto das elites quanto dos camponeses, surge como força simbólica de coesão, verdadeiro centro de gravidade sobre o qual giram as personagens do romance. O Latifúndio é encenado como “mar interior” por onde caminha a geração Mau-Tempo, o potro Bom-Tempo e outras famílias.

A partir da epígrafe deste trabalho, “pois esta história é de latifúndio e não de cidade”,⁴²⁶ guiamo-nos na aplicação do instrumental metodológicos de análise de **Levantado do chão**. Ao ambiente urbano do século XXI, implicando a velocidade dos meios de comunicação e dos transportes, instaurando cada vez mais os ambientes como não-lugares e conduzindo à fragilidade do contato interpessoal e à fragmentação da identidade, contrapõe-se o meio rural do século XX encenado literariamente por José Saramago. Resgatando a história dos portugueses, ele insere suas personagens num ambiente cultural marcadamente cristianizado e agrário, condição essencial da formação de seu país.

⁴²⁶ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 264.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1 OBRAS DE JOSÉ SARAMAGO

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SARAMAGO, José. **De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz**: discurso na Academia Sueca. Estocolmo: [s.n], 1998. Disponível em: <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est_dis2.html>. Acesso em: 28 jun. 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 7 ed. Lisboa: Caminho, [s.d].

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. 32 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

SARAMAGO, José. **O ano de 1993**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. 21 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

SARAMAGO, José. **Provavelmente alegria**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1985.

6.2 SOBRE JOSÉ SARAMAGO

ALMEIDA, Sérgio Rubens Barbosa de. *Viva o povo brasileiro e Levantado do chão*. In: **Caleidoscópio**. São Gonçalo: [s.n.], n. 8, 1988, p. 189-197.

ARIAS, Juan. **José Saramago: o amor possível**. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

ARNAUT, Ana Paula. Viagem ao centro da escrita: da subversão à irreverência da(s) história(s). In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 325-334.

BASTOS, Baptista. **José Saramago: aproximação a um retrato**. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. (Estudos Literários; 22)

BERRINI, Beatriz. (Org.). **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo: Educ, 1999.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. Lisboa: Caminho, 1998.

BESSE, Maria Graciete. José Saramago, entre utopie et distopie. In: **Latitudes**. n. 7, dec.99/janv. 2000, p. 73-74.

BESSE, Maria Graciete. José Saramago no Alentejo: a viagem e o romance. In: **Latitudes**. n. 19, dec. 2003, p. 29-32.

BESSE, Maria Graciete. O mito do judeu errante em “Levantado do chão” de José Saramago. In: **Latitudes**. n. 8, mai. 2000, p. 32-36.

BORGES, Alexander Jefferson Nassau **Movimento de procura: discursos e subjetividade em *O ano da morte de Ricardo Reis***. 2007. 297 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito**. São Paulo: Arte & Ciência, 1999. (Coleção Universidade Aberta)

BRAGA, Ubiratã Vale Barroso. Detecção de “desconstrução” em Saramago à luz do pensamento ricoeuriano. In: **Rhema**. Juiz de Fora: Revista de Filosofia e Teologia do Instituto Teológico Arquidiocesano Santo Antônio, v. 10, n. 34, 2004, p. 31-51.

CALBUCCI, Eduardo. **Saramago: um roteiro para os romances**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

CAPANO, Daniel A. Uma encrucijada existencial: Pessoa inspira las ficciones de Tabucchi y de Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 36, n. 1, mar. 2001, p. 269-285.

CARVALHAL, Tania Franco. **Saramago na Universidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane. (Org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

CASTRO, Rodrigo Campos. A leste do Éden. In: **Revista Entre Livros**. São Paulo: Dueto Editorial, n. 23, mar. 2007, p. 24-30.

CONRADO, Íris Selene. **O ser humano e a sociedade em Saramago**: um estudo sociocultural das obras *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

COSTA, Lígia Militz da; TAVARES, Carla Rosane da Silva; NONNENMACHER, Dalila Batista. **L.F. Veríssimo, J. Saramago e G.G Márquez**: a paródia na ficção contemporânea. Cruz Alta: UNICRUZ/PALLOTTI, 2004.

DUARTE, Lélia Maria Parreira. *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 15, n. 1, mar. 1982, p. 133-143.

DUARTE, Lélia Maria Parreira. Um Nobel na era da comunicação. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: PUCMG, n. 4, jan. 1999, p. 26-41.

DUARTE, Lélia Maria Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. José Saramago, tecedor da história. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez. 1988, p. 90-100.

FARIA, Duarte. Recensão crítica a *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 76, nov. 1983, p. 83-84.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu**: José Saramago. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

FERREIRA, Sandra A. A escritura de José Saramago. In: 51º Seminário do Grupo de Estudos Lingüísticos de São Paulo, 2003, Taubaté. **Estudos Lingüísticos**. Campinas, [s.n], 2004, v. 33, p. 209-213.

FILHO, Odil José de Oliveira. Saramago e a ficção latino-americana. In: **Revista de Letras**. São Paulo: Unesp, v. 30, 1990, p. 141-152.

FURTADO, Magda Medeiros. A memória invencível: literatura e história. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 466-470.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaios sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Edusp, 1993. (Criação & Crítica; vol. 14)

GOMES, Renato Cordeiro. A alquimia do sangue e do resgate em *Levantado do chão*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 9/10, n. 12, jul. 1986/dez.1988, p. 101-109.

GUTKOSKI, Cris. O ano em que Saramago sugeriu votar em branco. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 40, n. 2, jun. 2005, p. 43-51.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 120, abr. 1991, p. 124-136.

LACERDA, Iraci. As personagens engajadas nos romances *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, e *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Revista Crioula**. São Paulo: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação-UPS, n. 1, mai. 2007. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/01/Artigos/06.PDF>>. Acesso em: 30 abr. 2008.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. Notas sobre José Saramago e sua máquina de fazer voar. In: **Estudos Lingüísticos e Literários**. Salvador: UFBA, n. 10, dez. 1990, p. 3-25.

LOPES, Vera. *História do cerco de Lisboa*. Uma leitura anárquica da História. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: PUCMG, n. 4, jan. 1999, p. 61-70.

MACNAB, Gregory. A interface história-invenção em três romances de José Saramago. In: **Revista de Letras**. Curitiba: UFPR, n. 38, 1989, 134-143.

MAIA, João Maria. Memorial do convento: “falar das mãos, falar das obras”. In: **Alea: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 6, n. 1, jan/jun. 2004, p. 117-138. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a09v06n1.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2008.

MENDES, Helena Margarida Vaz Duarte. Breve Estudo da Recorrência Proverbial em José Saramago: de *Levantado do Chão* a *Todos os Nomes*. **Revista da Universidade de Aveiro**, Aveiro, n. 19/20, 2002/2003, p. 185-197.

MENDES, Nancy Maria. José Saramago: poder e ironia em *Memorial do convento*. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 11, n. 13, jun. 1991, p. 13-16.

NUNES, Ana Margarida Belém; MENDES, Helena Margarida Vaz Duarte. Alguns aspectos da reformulação parafrástica e não parafrástica em José Saramago e Mia Couto. In: **Actas do XIX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística**. Lisboa: APL, 2004, pp. 623-630.

OLIVEIRA, Isaura de. Lisboa segundo Saramago: A história, os mitos e a ficção. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 357-377.

PEIRUQUE, Elisabete Carvalho. O senhor José e seu labirinto. In: **Kessler**. Porto Alegre: UFRGS, 2004, p. 105-115.

PERKOSKI, Norberto. A representação do leitor na obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 482-488.

PINTO, Maria Elisete Berlato. *A Jangada de pedra: releitura de uma narrativa polifônica*. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 593-600.

REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 3 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p. 7-38.

REIS, Carlos. Romance e história depois da Revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 169-181.

REMÉDIOS, Maria Luíza Rietzel. Ondulações da ficção portuguesa pós-74: a renovação da literatura de Saramago. In: **Organon**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 15, n. 30/31, 2001, p. 303-310.

REMÉDIOS, Maria Luíza Rietzel. Sedução e prazer no romance de José Saramago. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: PUCMG, n. 4, jan. 1999, p. 42-49.

RICHTER, Nanci Geroldo. **Os espaços infernais e labirínticos em Ensaio sobre a cegueira**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002.

ROANI, Gerson Luiz. Romance e história na literatura portuguesa contemporânea: Saramago revisita Pessoa. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 37, n. 2, jan. 2001, p. 161-168.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo. In: **Revista Letras**. Curitiba: Ed. UFPR, n. 64, set./dez. 2004, p. 15-32.

SANTILLI, Maria Aparecida. A renovação do discurso na literatura portuguesa da atualidade: *o texto infinito*. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 21-38.

SANTOS, Pedro Brum. A dialética do tempo em José Saramago. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 510-514.

SANTOS, Raimunda das Dores; RÊGO, Maria do Socorro Neiva Nunes. A transformação dos papéis femininos em *Levantado do chão* e a *Jangada de pedra* de José Saramago. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 292-299.

SANTOS, Rosemary Conceição. O mundo literário de José Saramago. In: **Literatura y lingüística**. Santiago: [s.n], n. 17, 2006, p. 65-82. Disponível em: <www.scielo.cl>. Acesso em: 30 jun. 2008.

SANTOS, Volnyr. José Saramago: história e estória. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 25, n. 2, jun. 1990, p. 21-29

SCHMIDT, Júlia Marina da Graça. *Manual de pintura e caligrafia, História do cerco de Lisboa e O Evangelho segundo Jesus Cristo* – Uma leitura trilológica. In: **Romansk Fórum**. Oslo: ILOS, n. 17, 2003/1, p. 51-58. Disponível em: < <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf17-03-1/04.Schmidt.pdf> >. Acesso em: 29 jun. 2008.

SEIXO, MARIA Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 249-266.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. José Saramago: a ficção reinventa a história. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian. n. 120, abr./jun. 1991, p. 174-178.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *O evangelho segundo Jesus Cristo* ou a consagração do sacrilégio. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: PUCMG, n. 4, jan. 1999, p. 50-60.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Que farei(s) com este livro?: de José Saramago: um exercício da memória cultural portuguesa. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 37-41.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVEIRA, Francisco Maciel. **Saramago: eu-próprio, o Outro?** Aveiro: Editora da Universidade, 2007.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Saramago por exemplos. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: PUCMG, n. 4, jan. 1999, p. 21-25.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Fourreaux. Saramago: a boa nova da literatura, uma mensagem perversa. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 563-568.

SOUZA, Luana Soares de. **Narrando a nação portuguesa**. 1998. 191 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

SOUZA, Luana Soares. O poder e o povo em *Memorial do convento*. In: **XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: Edipucrs, 1992, p. 502-504.

TELES, Gilberto Mendonça. Entrevista sobre o Nobel de José Saramago. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 34, n. 4, dez. 1999, p. 111-120.

TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. **História e poder: uma leitura de *Levantado do chão***. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TESCHE, Camile Carolina Pereira da Silva. Uma nova leitura de *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Anais do Seta**. Campinas: Unicamp, n. 1, 2007, p. 125-131.

VECCHI, Roberto. Os dois Saramagos? A arte do testemunho. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 229-238.

VIANA, Maria José Motta. *O ano da morte de Ricardo Reis*: a encenação da (im)possibilidade. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG, v. 11, n. 13, jun. 1991, p. 17-24.

VIÇOSO, Vítor. “Levantado do chão” e o romance neo-realista. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, n. 151/152, jan./jun. 1999, p. 239-248.

6.3. GERAL

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. Althusser, a ideologia e as instituições. In: ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALMEIDA, Maria Antónia de Figueiredo Pires de. **A reforma agrária em Avis**: elites e mudanças num concelho alentejano (1974-1977). 2004. 704f. Tese (Doutorado em História social contemporânea) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2004.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALVES, Maria Thereza Abelha. No universo neobarroco da literatura contemporânea, a história comanda a letra. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: CESP/FALE/UFGM. v. 17, n. 21, jan/dez. 1997, p. 9-23.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 205-220.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. Bourdieu e Foucault: derivas de um espaço epistêmico. In: **Anos 90**. Porto Alegre: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, v. 11, n. 19/20, jan/dez. 2004, p. 139-165.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofia da educação**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 2006.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. “Questões de lusitanidade”: a integração da lusofonia. In: **Organon**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 15, n. 30/31, 2001, p. 101-107.

BALDO, Luiza Maria Lentz. Olhares sobre o pós-moderno. In: **Revista Trama**. Cascavel: Unioest, v. 1, n. 2, 2005, p. 139-150.

BARTHES, Roland. **Mitologías**. 12 ed. Ciudad de México: Siglo Ventiuno Editores, 1999.

BEHAR, Lisa Block de. La literatura entre el registro y el recuerdo. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 96-113.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.
- BURCKHARDT, Jacob. **A civilização do renascimento italiano**. 2 ed. Lisboa: Presença, 1983.
- BURKE, Peter. **A escola dos annales: 1929-1989**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1991.
- BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: FGV, v. 10, n. 19, 1997, p. 83-97.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *A Maggot: ficção como leitura alternativa do passado histórico*. In: **Sincronía**. Guadalajara: [s.n.], v. Winter, 2001. Disponível em: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/maggot.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2007.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Os métodos da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da memória. In: **Revista Espaço Acadêmico**, n. 56, janeiro/2006, ano V. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalhal.htm>>. Acesso em: 24 set. 2008.
- CARVALHAL, Tania Franco. A intermediação da memória: Otto Maria Carpeaux. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 85-95.
- CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto; GONZÁLEZ, María Fernanda. **Ensino de história e memória coletiva**. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- CERTEAU, Michel. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (org.). **História: novos problemas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 18.
- CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: [s.n.], v. 7, n. 13, 1994, p. 97-113.
- CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. **História das idéias políticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador. In: **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**. Porto Alegre: APPOA, n. 19, 2000a, p. 23-36.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000b.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos)
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- CHIAPPINI, Ligia. Literatura e história: da literatura na história e da história na literatura à literatura fazendo-sendo história. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 472-477.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 4 ed. São Paulo: Loyola, 2000.

COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

CROCE, Benedetto. **A história**: pensamento e ação. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962.

DOLEZEL, Lubomír. **A poética ocidental**: tradição e inovação. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.

DOSSE, François. **A história**. Bauru: EDUSC, 2003.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FALCON, Francisco J.C. A identidade do historiador. In: **XVIII Simpósio Nacional da ANPUH**. Recife: [s.n], jul. 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. A força da memória e do esquecimento. In: **Anpoll**. Porto Alegre: Anpoll, v. 1, 1991, p. 253-263.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 28 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

GOLDMAN, Marcio. Lévi-Strauss e os sentidos da História. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo: [s.n], v. 42, n. 1-2.

GORENDER, Jacob. Apresentação. In: MARX, Karl. **O Capital**. Vol. I. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Bakhtin, Foucault, Pêcheux. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

GROSSMANN, Judite. **Temas de teoria da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1982. (Ensaio; 79)

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2002.
- HABERMAS, Jürgen. O conceito de poder em Hannah Arendt. In: FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo. (Org.). **Habermas**. São Paulo: Ática, 1980p. 100-118.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Filosofia da história**. Brasília: UNB, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. [Coleção Pensamento Humano]
- HOBBSAWN, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- INWOOD, Michel. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- KAYSER, Wolfgang Johannes. **Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura**. Coimbra: Armenio Amado, 1985.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- INWOOD, Michel. Dicionário Heidegger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. (Dicionários de Filósofos)
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007, p. 185-203.
- JOSEF, Bella. O resgate da memória na literatura contemporânea. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 454-460.
- KANT, Immanuel. **Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- KAYSER, Wolfgang Johannes. **Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura**. Coimbra: Armenio Amado, 1985.
- LALLEMENT, Michel. **História das idéias sociológicas: das origens a Max Weber**. 3 ed. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 2005.
- LALLEMENT, Michel. **História das idéias sociológicas: de Parsons aos contemporâneos**. 2 ed. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 2004.

LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introduction aux études historiques**. Paris: Kimé, 1898.

LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropología estructural**. Buenos Aires: Eudeba, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. 2 ed. Campinas: Papirus, 1997.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Rogério da Silva. **O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade**. Brasília: EDU/Universa, 1998.

LUCHI, José Pedro. **A superação da filosofia da consciência em J. Habermas: a questão do sujeito formação da teoria comunicativa da sociedade**. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1999.

MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na *Poética* de Aristóteles. **Mneme**. Natal: UFRN/CERES, v. 2, n. 3, fev./mar. 2001. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/ed3/013>>. Acesso em: 10 jun. 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MANNHEIM, Karl. **Ideología y utopía**. 2 ed. Madrid: Aguilar, 1956.

MARTINS, Ângela Maria Souza. Educação e história cultural: algumas reflexões teóricas. In: LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. (Org.). **História, cultura e educação**. CAMPINAS: Autores Associados, 2006, p. 112.

MARX, Karl. **La ideología alemana**. Barcelona: Grijalbo, 1970a.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MARX, Karl. **O Capital**. Vol. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Economistas)

MARX, Karl. Prefacio. In: **Contribución a la crítica a la economía política**. Madrid: Alberto Corazón, 1970b.

MONIOT, Henri. A história dos povos sem história. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História: novos problemas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MORA, José Ferrater. Fenomenologia. In: **DICIONÁRIO DE FILOSOFIA**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 288-294.

MOSCATELI, Renato. A narrativa histórica em debate: algumas perspectivas. **In: Revista Urutágua**. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 06, abr./jul. 2006. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/006/06moscateli.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

ODÁLIA, Nilo. Apresentação. In: BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: A Escola dos *Annales* 1929-1989**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Memorialística, teatro, romance, tradução. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 295-303.

PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. **Cecília Meireles: mito e poesia**. Santa Maria: UFSM, 1999.

PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. História, memória e mito no Romancelero da Inconfidência. In: **Fragmentum**. Santa Maria: UFSM, n. 1, 2001, p. 11-30.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Obras completas de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1972.

PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 60-66.

PINTO, Marcela de Araújo; LOSSO, Rhiago; PAULA, Martini. Revisitando a História dos Estados Unidos: a “metaficção historiográfica” em *The Book of Daniel* (1971), *Beloved* (1987) e *The Things They Carried* (1990). In: **Revista Mafuá**. Santa Catarina: UFSC, n. 5, jul. 2006. Disponível em: < <http://www.mafua.ufsc.br/marcelarhiago.html> >. Acesso em: 30 abr. 2008.

PLATÃO. República. In: **Diálogos**. Vol. VI-VII. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976. (Coleção Amazônica)

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade nacional. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POPPER, Karl R. **A sociedade aberta e seus inimigos**. Tomo I. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

REALE Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia: do romantismo até nossos dias**. São Paulo: Paulus, v. 3, 1991. (Coleção Filosofia)

REDOL, Alves. Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939. In: REDOL, Alves. **Gaibéus**. 7ed. [s.l]: Publicações Europa-América, [s.d], p. 9-20.

REIS, José Carlos. **História & teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

REIS, Carlos. Criação literária e periferismo cultural: para uma ideologia da marginalidade. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 26, n. 1, mar. 1991, p. 179-192.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos da literatura. Porto Alegre: Edipucr, 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. (Org.). **Dicionário de teoria literária**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

RIBEIRO, Lucia Maria Moutinho. Poesia e metapoesia... autopsicografia e outros poemas... In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Rio de Janeiro: Unigranrio, v. VI, n. XXII, jul./set. 2007, p. 106-117.

SANSEVERINO, Antônio. A impossibilidade da história. In: **Organon**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 15, n. 30/31, 2001, p. 87-99.

SANTOS, Idalette Muzart Fonseca dos. A memória da literatura oral: seleção e esquecimento. In: **Abralic**. Belo Horizonte: Abralic, v. 1, 1991, p. 486-493.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Memória coletiva & Teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003

SANTOS, Tania Steren dos. (Des)encontros de Pierre Bourdieu com o marxismo: relações objetivas, representações simbólicas e ação. In: **Humanas**. Porto Alegre: Revista do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, v. 25, n. 1/2, 2002/03, p. 115-149.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SESC SP. **Com a palavra**. São Paulo: Lazuli Editora, 2004.

SOUZA, Ney de. Os caminhos do Padroado na evangelização do Brasil. In: **REB**. v. 62, n. 247, julho/2002, p. 683-694.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

TEIXEIRA, Ivan Prado. Literatura como imaginário: Introdução ao conceito de poética cultural. In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, n. 37, out./dez. 2003, p. 43-67.

TUTIKIAN, Jane. Os restelos do século do fascínio: a renúncia ao épico. In: **Signo**. Santa Cruz do Sul: Unisc, v. 26, n. 41, jul./dez. 2001, p. 07-19.

VARELA, Maria Helena. Culturas, metáforas e mestiçagens. In: **Phrónesis**. Campinas: PUC, v. 8, n. 1, jan./dez. 2006, p. 11-35.

VEYNE, Paul. A história conceitual. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História**: novos problemas. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 4 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. In: **Letras de hoje**. Porto Alegre: PUCRS, v. 41, n. 3, set. 2006, p. 117-132.