

**LUÍS ALFREDO PADUANELLI GALENI**

**“MOVIMENTOS NOS ASTROS, MOVIMENTOS NA TERRA”.  
CONSCIÊNCIA HISTÓRICA EM LEVANTADO DO CHÃO**

**PORTO ALEGRE  
2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA  
LITERATURA**

**“MOVIMENTOS NOS ASTROS, MOVIMENTOS NA TERRA”.  
CONSCIÊNCIA HISTÓRICA EM LEVANTADO DO CHÃO**

**LÚIS ALFREDO PADUANELLI GALENI**

**ORIENTADORA: PROF.<sup>a</sup> DR.<sup>a</sup> REGINA ZILBERMAN**

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE  
2018**

### CIP - Catalogação na Publicação

Galeni, Luís Alfredo Paduanelli

"Movimentos nos astros, movimentos na terra".  
Consciência histórica em Levantado do chão / Luís  
Alfredo Paduanelli Galeni. -- 2018.

107 f.

Orientadora: Regina Zilberman.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Literatura. 2. Consciência histórica. 3. José  
Saramago. 4. Narrativa. 5. Temporalidade. I.  
Zilberman, Regina, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Essa dissertação não teria se concretizado sem a dedicação, paciência e sugestões de Regina Zilberman, orientadora e mentora. A ela deixo meus eternos agradecimentos e imenso respeito. A pesquisa também não teria vindo a lume sem todas as pessoas que me constituíram nesse percurso de vida. Esses não precisarei nomear, pois eles sabem bem quem são. A eles deixo meus agradecimentos. Dois nomes, por fim, devem ser nomeados, sendo o primeiro não uma pessoa, mas um conjunto delas: a República Maria Macaca. Aos seus moradores e ex-moradores, serei eternamente grato pelos momentos de solidariedade, o cerne de qualquer relação de amizade afinal é a solidariedade que realmente une um ao outro. O segundo nome é uma pessoa concreta, Sabrina, minha namorada e amiga, mulher que soube me ouvir nas horas boas e ruins, e, fundamentalmente, nas crises soube ter paciência. A ela deixo meus profundos sentimentos e agradecimentos.

## RESUMO

A *consciência histórica* é a manifestação do processo ontológico da interpretação, no qual o passado que afeta o presente se manifesta enquanto uma alteridade, ampliando o horizonte do intérprete. A produção de uma *consciência histórica* não é uma possibilidade apenas da ciência histórica. A literatura, mais especificamente a obra *Levantado do chão* do escritor português José Saramago, também pode produzi-la. A realização dessa empreitada, entretanto, não segue os procedimentos e protocolos da historiografia, tampouco almeja se enquadrar ou produzir um discurso semelhante. É através da articulação das dimensões temporais *mudança* e *permanência* pela narrativa que a *consciência histórica* é construída no romance.

**Palavras-chave:** José Saramago, consciência histórica, *Levantado do chão*, temporalidade, narrativa.

## ABSTRACT

*Historical consciousness* is the manifestation of the ontological process of interpretation, in which the past that affects the present manifests itself as an otherness, enlarging the horizon of the interpreter. The production of a *historical consciousness* is not a possibility only of historical science. Literature, more specifically the work *Levantado do chão* of the portuguese writer José Saramago, can also produce it. The realization of this work, however, does not follow the procedures and protocols of historiography, nor does it seek to fit in or produce a similar discourse. It is through the articulation of the temporal dimensions change and permanence by the narrative that *historical consciousness* is built on the novel.

**Keywords:** José Saramago, historical consciousness, *Levantado do chão*, temporality, narrative.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 1 - Contado doutra maneira .....</b>	<b>18</b>
1. Apresentação .....	18
2. Romance histórico ou metaficção historiográfica? .....	19
3. O tempo .....	25
4. Mudança e permanência .....	29
5. Antecipação do enredo: a permanência e a mudança .....	31
6. Enredo .....	33
7. Desenvolvimento .....	35
8. Os olhos azuis .....	37
9. Lamberto e os “bertos”: os signos da permanência .....	40
10. Os marcadores históricos, signos da mudança .....	44
11. O tempo do anticomunismo .....	52
12. Revolução dos cravos: a mudança efetiva .....	54
13. Epílogo do Tempo .....	57
<b>Capítulo 2 - A narrativa .....</b>	<b>58</b>
1. Apresentação .....	58
2. Paul Ricoeur .....	58
3. Mythos e Mímesis .....	60
4. Tripla mimesis .....	61
5. A mimesis II .....	62
6. Mimesis II em Levantado do chão .....	63
7. Epílogo da Narrativa .....	72
<b>Capítulo 3 - Consciência da história efetual .....</b>	<b>74</b>
1. Breviário .....	74
2. O sentido da consciência histórica na hermenêutica filosófica .....	75
3. Percurso histórico .....	79
a. A compreensão hermenêutica em Heidegger .....	80
b. A opinião .....	81
c. Os preconceitos, a autoridade e a tradição .....	81
d. Círculo de compreensão .....	83
e. A pertença .....	83
f. Distância temporal .....	84
g. História efetual .....	84
h. Horizonte .....	85
i. A aplicação .....	86
j. Experiência e expectativa .....	86
k. A pergunta .....	87
4. A consciência e seu efeito em Levantado do chão .....	88
<b>Conclusão .....</b>	<b>101</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>104</b>

*Was ich finde, was ich sauche -,  
Stand das je in einem Buche?*

O que eu acho, o que eu busco -,  
Já se encontrou em algum livro?

*Nietzsche*



## Introdução

Os *philosophes* D'Alembert e Denis Diderot, ao publicar, em 1772, a *Encyclopédia*, vislumbravam compilar todo o conhecimento produzido até então pelo ser humano. E assim veio à luz uma sequência de 35 volumes divididos em verbetes explicativos em ordem alfabética, tornando-se importante na divulgação das ideias iluministas que moldaram o mundo contemporâneo. A *razão* era o grande halo que unia esse ambicioso projeto que contou com a participação de quase 150 intelectuais e levou três décadas para ser concluído.

Entretanto, sua publicação não foi fácil. A *Encyclopédia* enfrentou diversos problemas, desde a censura até a perseguição dos idealizadores do projeto. Apesar disso, a ambição enciclopedista nunca morreu. Em nossos dias, vimos nascer a rede mundial de computadores, a *internet*, ferramenta que permite o acesso a informações dos mais variados tipos, em qualquer lugar do globo e com alguns cliques. Nos séculos que nos precederam, para as informações circularem, no que diz respeito ao aspecto temporal, era necessário um tempo longo, uma notícia levava meses para atravessar o Atlântico, por exemplo. Já em nosso século, essa dinâmica é infinitamente mais rápida. Entretanto a velocidade e a facilidade com que as notícias circulam produzem um efeito colateral: a falsificação em larga escala das informações.

Pensando a história nesse cenário, a situação é tanto positiva quanto negativa. Positiva, pois possibilita a consulta e o acesso de fontes primárias sem a necessidade de deslocamento físico do historiador aos arquivos, facilitando a pesquisa e sua divulgação. O aspecto negativo é observável também na divulgação, só que pelo lado de certas modalidades do chamado “revisãoismo histórico”. Um primeiro caso não seria um “revisãoismo” propriamente dito, mas sim o chamado “Negacionismo”<sup>1</sup>, ou seja, a postura de visitar um determinado passado a fim de negá-lo, negação que visa empurrar os acontecimentos desse passado para o esquecimento. Há também outro tipo de “revisãoismo”, que busca construir uma História

---

<sup>1</sup> “O Negacionismo surgiu logo após a II Guerra Mundial com os textos dos franceses Maurice Bardèche e de Paul Rassinier e do estadunidense Harry Elmer Barnes e se ampliou e se profissionalizou a partir de 1978 com a fundação de uma instituição nos Estados Unidos que, usando um nome que sugere ser uma respeitável instituição acadêmica de historiadores, se dedica a disseminar mundialmente o negacionismo, o antissemitismo e o conspiracionismo, o *Institute for Historical Review* (IHR). Em 1990, os negacionistas franceses criaram a *Revue d'Histoire Negacioniste*”. CASTRO, Ricardo Figueiredo de. O Negacionismo do Holocausto: pseudo-história e história pública. **RESGATE. Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 22, 2014, p. 7.

Pública enquanto entretenimento<sup>2</sup>, despreocupada com os cuidados que deveria envolver uma pesquisa.

É importante salientar que o conceito de “revisão histórica” tem sentido positivo quando busca rever o que já foi dito e escrito sobre o passado que move a história<sup>3</sup>, visando o debate entre os historiadores e a sociedade. O problema é a forma como o revisionismo acontece. No “Negacionismo”, o caso mais emblemático é a tentativa de negar ou atenuar a existência da Shoa (Holocausto), acusando a “história oficial” de esconder os “verdadeiros” responsáveis pela II Grande Guerra, os Aliados<sup>4</sup>, eximindo o Eixo, principalmente o nazismo, de culpa. Dessa forma, a Shoa, segundo os negacionistas, seria uma invenção dos vencedores para denegrir os nazistas. No segundo caso, nos referimos a propalação de uma “revisão” da história, “que insiste em se autopromover como uma “nova história” – não acadêmica, diferente e superior àquela”<sup>5</sup>, um posicionamento defendido principalmente por não-historiadores<sup>6</sup> que advogam o obscurecimento da “verdade” do passado pelos historiadores que a substituíram por uma doutrinação ideológica ou, no melhor dos casos, uma versão entediante e incompleta.<sup>7</sup>

É certo que os historiadores não são proprietários do passado, ou os únicos detentores da voz capaz de falar sobre a história, nem tampouco os únicos sujeitos capazes de formar uma *consciência histórica*. Entretanto, todos os que pretendem escrever sobre o passado são acompanhados de uma certa responsabilidade social. Nesse sentido, revisar ou negar o passado é produzir uma *certa* leitura histórica, com um *certo* sentido, contribuindo na maneira como as pessoas se projetam e agem na sociedade de seu tempo. O problema é essas construções históricas prejudicarem o leitor interessado em adquirir uma obra histórica que

---

<sup>2</sup> MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a história: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre a *Public History*. **História da Historiografia**, v. 15, 2014, p. 30.

<sup>3</sup> “O movimento de revisão no campo da reflexão histórica não pode ser condenado a priori, constituindo um movimento saudável entre os historiadores toda vez que surgem novas questões para iluminar o passado, a descoberta de novas fontes e o desenvolvimento de novas perspectivas teóricas”. MELO, Demian Bezerra. Considerações sobre o revisionismo notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia. In: XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico, 2009, Niterói. Anais da XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico, 2009. p. 1.

<sup>4</sup> CASTRO, Ricardo Figueiredo de. O Negacionismo do Holocausto: pseudo-história e história pública. **RESGATE. Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 22, 2014, p. 6.

<sup>5</sup> MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a história: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre a *Public History*. **História da Historiografia**, v. 15, 2014, p. 32.

<sup>6</sup> Não queremos dizer que a formação em História seja pré-requisito para a produção de uma boa análise historiográfica. Basta observar, no Brasil, grandes nomes como José Murilo de Carvalho e Evaldo Cabral de Mello que não são historiadores de formação. O problema está na ausência de preocupação historiadora por parte daqueles que não são da área e o desprezo aos protocolos e procedimentos de investigação.

<sup>7</sup> Entre os autores mais famosos da categoria de revisionismo descrita acima, estão Eduardo Bueno, Laurentino Gomes e Leandro Narloch.

lhe sane dúvidas sobre o passado histórico. A consequência do consumo desse tipo de obra é a formação de uma visão de passado caricato e anedótico, um passado que ao invés de auxiliar a *consciência histórica* do leitor, prejudica.

Certas modalidades do “revisãoismo” e o “Negacionismo” não constituem meio para formação de uma *consciência histórica*, embora ambas as modalidades de revisitação do passado se coloquem como autoridades metodológicas e acadêmicas, tentando equiparar seus discursos ao dos historiadores profissionais, engajados com a crítica do arquivo. Entretanto, é somente o descuido dos procedimentos de pesquisa que desacreditam uma obra em construir uma *consciência histórica*? Somente a construção engajada dos acadêmicos podem produzir um saber histórico válido, ou outros discursos que fogem da lógica e pretensão metodológica poderiam ajudar na construção de uma *consciência histórica*?

Escrever sobre o passado, do ponto de vista da formação da *consciência histórica*, não é tarefa fácil. Já dissemos que a construção de uma *consciência histórica* não é exclusividade dos historiadores, mas não definimos o que entendemos por *consciência histórica*. Certamente não é algo produzido na exclusividade das ciências históricas. Uma consciência que se queira histórica, acima de tudo, deve compreender que o passado não é uma caixa de verdades resolvidas e absolutas, esperando a serem descortinadas.

O passado deve ser, tal como afirmou Braudel, uma “estranheza”<sup>8</sup> para aqueles que dirigem seu olhar, vozes múltiplas que se confundem aos ouvidos do ser fora desse tempo. E isso não é negativo, pelo contrário, pois fundamenta a investigação e a interpretação, ao provocar a busca do sentido do que não compreendemos. Assim posto, a perspectiva que temos de *consciência histórica* é da relação interpretativa do sujeito com o tempo passado, entendendo-o como alteridade, uma forma temporal que é produto e agente de sujeitos que viveram e sofreram nesse tempo. O passado é um *ser* que constitui e que é constituído por ele e, portanto, não cabe no enquadramento metodológico de “verdade” ou “mentira”. Por a consciência histórica fazer parte do gesto ontológico da interpretação, ela tem um respaldo na forma de agir das pessoas, e sua formação nos indivíduos não é mero capricho erudito ou acadêmico.

Aristóteles, citado por Ricoeur afirmou, meditando sobre o tempo, que basta não fazer nada para que as coisas se deteriorem<sup>9</sup>. A presente pesquisa nasce da necessidade de *se fazer algo*, de avaliar uma maneira, mesmo que primária, de reconquistar e reformular a maneira

<sup>8</sup> BRAUDEL, Fernand. *História e ciências sociais. A longa duração*. In: **Escritos sobre a história**. Trad. Jacó Guinsburg e Tereza da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 57.

<sup>9</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 27.

como as pessoas podem olhar para o passado e interagir com a interpretação que venham a ter desse passado.

Partimos do princípio que a *consciência histórica* não é lugar privilegiado da ciência histórica e, portanto, merece ser analisada por outro viés, como a literatura. Para a maior parte da historiografia, a *consciência histórica* não é uma preocupação, afinal seu círculo é composto, na grande maioria das vezes, por seus pares – estudantes e professores universitários ou leigos com maior grau de instrução (e curiosidade), sendo esses grupos mais ou menos homogêneos. Assim sendo, a *consciência histórica* estaria na ordem do evidente, de senso comum para linguajar dos historiadores, e o seu interlocutor seria aquilo que Umberto Eco chamou, discorrendo sobre o texto narrativo, de *leitor-modelo*<sup>10</sup> – um tipo ideal que o texto tanto prevê como colaborador, quanto buscar criar. No âmbito do texto, é aquele leitor que o escritor imagina que seria o seu leitor.

Essa questão fica mais evidente, se tivermos em mente o que o historiador francês Michel de Certeau chamou de a *operação historiográfica* na feitura da história. Para ele, a *operação* possui relação com um lugar social do historiador, que recorre a determinados procedimentos e práticas de análise, culminando, por fim, na escrita ou construção do texto.<sup>11</sup>

Os historiadores, de forma geral, estão imersos em uma *consciência histórica*, fruto de seu lugar social (universidades, espaço de classes sociais proeminentes) associados a práticas e métodos crítico-analíticos do próprio meio acadêmico, que é científico, culminando na redação de seus trabalhos, que se vinculam ao saber produzido para os círculos universitários com uma linguagem, também desses círculos, e, portanto, científica. O *senso* e a *consciência histórica*, na maioria das vezes e na maior parte do tempo, circulam e têm eficiência entre sujeitos com maior grau de erudição e curiosidade sobre o passado.

Falamos da imersão do debate dos historiadores, mas não devemos esquecer da construção das narrativas acadêmicas de história, o meio material de divulgação de suas pesquisas. Os profissionais da história e seu círculo têm em conta, na construção dessas narrativas, o uso de vestígios, documentos e arquivos.<sup>12</sup> Isso lhes garante a certeza – e não contestamos esse uso e essa certeza – de estar investigando e evidenciando certo passado, narrando uma história, em suma, construindo uma determinada *consciência histórica*.

<sup>10</sup> ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 15.

<sup>11</sup> CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 46.

<sup>12</sup> Paul Ricoeur categorizou esses três conceitos como *conectores de tempo* e também como provisão da pretensão da história de estar baseada em fatos. Vestígios, documentos e arquivos são o *meio* de provar uma hipótese. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Tradução de Claudia Berliner. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016. p. 197-213.

Entretanto, a construção da *consciência histórica* não é exclusividade dos historiadores, da *operação historiográfica* ou do círculo acadêmico e erudito. Para a consciência acontecer, ela não depende apenas de vestígios, documentos, arquivos e da depuração historiadora. Outros discursos, como o da literatura, podem ser uma manifestação com eficiência para a abertura ou construção de uma *consciência histórica*.

A literatura teve papel de destaque, enquanto uso documental, com a reformulação da disciplina História pelo movimento do *Annales*, fundado em 1929. Vale notar que essa abertura não ficou restrita apenas aos partidários da historiografia francesa do *Annales*.

O historiador francês Jacques Le Goff<sup>13</sup> – membro e codiretor do *Annales* –, ao estudar os componentes do imaginário medieval no Ocidente dos séculos XI ao XV, apoiou-se na literatura francesa do período para constatar sua premissa. No Brasil, Jean Marcel Carvalho França<sup>14</sup> consultou as literaturas de viagem escritas pelos viajantes de diversas nacionalidades que passaram pelo Brasil durante os séculos XVI ao XIX, para demonstrar uma construção reiterada sobre a imagem que os estrangeiros tinham daqui. Sidney Chalhoub, buscando entender as relações sociais no Rio de Janeiro do período Imperial, analisou as obras de Machado de Assis.<sup>15</sup>

Os exemplos citados trataram a obra literária como um construto, uma fonte para a pesquisa, de condições sociais, ou de um imaginário coletivo, a saber, auxiliares da pesquisa histórica, da comprovação de uma premissa, uma hipótese de pesquisa, visando a uma conclusão formulada por um estudioso e acadêmico. A literatura não entra em sua conta como um fenômeno autônomo de transmissão de *algo* da história.

Por tal razão devemos nos perguntar: teria a obra literária capacidade de contribuir para a construção de uma *consciência histórica*? Ou ainda, qual literatura teria esse poder? Não pretendemos responder essa pergunta na presente pesquisa, entretanto, quando entramos em contato com o romance de José Saramago, em especial a obra *Levantado do chão*, somos expostos à construção de uma experiência narrativa e temporal sobre a história lusa que chama a atenção. Tendo isso em vista e a necessidade de se debater a respeito da *consciência histórica*, pensamos afirmativamente que *Levantado do chão* tem a valência de construir no leitor uma *consciência histórica*.

É importante ressaltar que nossa hipótese não defende que a literatura substitua a ciência histórica e seus mecanismos e procedimentos de pesquisa e nem que a literatura só se

<sup>13</sup> GOFF, Jacques Le. **O Imaginário Medieval**. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

<sup>14</sup> FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **A construção do Brasil na Literatura de Viagem dos Séculos XVI, XVII e XVIII**: antologia de textos, 1591-1808. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Unesp, 2012.

<sup>15</sup> CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis**: historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

justifica ao colaborar com a construção de uma consciência histórica. Nossa preocupação primeira está em formular uma maneira de se esquivar da vulgaridade do “revisionismo”, sem a necessidade de recorrer ao discurso da ciência histórica; ao mesmo tempo, pode harmonizar-se com a historiografia, afinal, uma obra historiográfica por si só já se defende da vulgaridade, o problema está no seu baixo alcance, alcance esse que uma obra literária pode romper. Portanto, a literatura de extração histórica e a história, aqui, são entendidas como discursos narrativos com pretensões diversas e que podem se harmonizar quando se encontram, pelo processo ativo da leitura, na consciência de um leitor interessado em abrir seus horizontes sobre o passado, recebendo-o como um diferente de si, disposto a deixar esse tempo valer-se nele, não como uma verdade acabada, mas como uma verdade que lhe afeta o modo de agir.

Antes de avançarmos, devemos antecipar o reconhecimento que damos à figura do narrador no romance. Ele é peça importante da estrutura e no desencadeamento da ação narrativa. Entretanto, examinar o seu mérito não nos cabe aqui, devido ao desdobramento problemático que a análise voltada a ele desencadearia naquilo que entendemos como consciência histórica. Compreendemos que, ao coroar o narrador como elemento de análise, teríamos de abrir mão dos fundamentos da consciência histórica – a produção da compreensão da alteridade do passado via tradição –, conceito chave da presente dissertação. Por tal razão, nas linhas que se seguem, o narrador se ausentará.

A hipótese que orienta nossa pesquisa é a de que *Levantado do chão* colabora para a construção de uma *consciência histórica* no leitor. A *consciência histórica* formulada no romance de José Saramago depende de outros dois atributos: a experiência temporal e sua mediadora, a narrativa. A experiência é arquitetada, no romance, sob os signos da *mudança* e *permanência* e articulado pela narrativa, através do duplo *mythos* e *mímesis*. Assim, a experiência temporal expressa na mediação narrativa coopera para a construção, no leitor, de uma *consciência histórica*.

A experiência temporal é peça importante nessa equação, pois é sob o signo do tempo que os homens existem, agem e sofrem. É através do tempo que apreendemos o passado em sua pluralidade e alteridade. É também o tempo que perspectiva a nossa situação em relação à vida vivida no passado, no presente e no futuro, tanto dos indivíduos como das sociedades. Assim, o primeiro capítulo analisará a construção da experiência temporal no romance, sob a visão de um tempo que *permanece* e um tempo que *muda*.

*Levantado do chão* narra 64 anos da história de Portugal do século XX, perspectivando os camponeses da região alentejana de Montemor. O recorte cronológico é bem delimitado, de 1910 até 1974. Durante esse período a narrativa referencia acontecimentos da história lusa e

mundial, tanto dos séculos passados como das décadas contemporâneas à narrativa. É no interior desse recorte cronológico que aparecem os signos da *permanência* e *mudança*, signos da experiência de um tempo histórico, representante da *mudança* e um tempo diegético, representante da *permanência*.

Do lado histórico o tempo das duas Grandes Guerras, da Proclamação da República, da perseguição aos comunistas e da Revolução dos Cravos marcam o mundo que circunda o latifúndio, mundo que está em um processo de *mudança*. Do lado *diegético*, temos os latifundiários, o Padre Agamedes e os membros da guarda, personagens representantes da *permanência*, o estigma milenar na terra do Alentejo, poderes que mantêm a estrutura do latifúndio, anulando as mudanças sociais que possam ocorrer nas herdades, fustigando os trabalhadores do campo.

*Permanência* e *mudança* formam um duplo simbólico representante de uma contradição histórica e social e, acima de tudo, da experiência temporal de sujeitos em uma situação histórico-social específica. Entretanto, o tempo que permanece não é absoluto, os habitantes dos latifúndios do Alentejo não estão condicionados ao eterno estado de submissão, exploração e ignorância, pois a região alentejana não está fora do mundo histórico, pelo contrário, é parte dele. Por isso, o romance é preciso ao destacar as duas temporalidades que se complementam em uma relação dialética, pois a *mudança* não muda e a *permanência* não permanece, afinal a *mudança* só pode acontecer quando altera aquilo que se estabeleceu, que permanecia. Já a *permanência* só permanece, pois evade-se das transformações. A família protagonista, os Mau-Tempo, vivencia esse duplo temporal: a ignorância e a ausência de entendimento do que ocorre fora das herdades. Porém, essa sombra da consciência não lhes recobre totalmente o juízo, motivo pelo qual a possibilidade de romper a velha estrutura agrária feudal vai se tornando cada vez mais realizável, até seu ponto máximo, a ocupação dos latifúndios por parte dos camponeses. Por isso, a obra organiza-se entre 1910 e 1974, a primeira data referindo-se à Proclamação da República, a última à Revolução dos Cravos, dois eventos de ruptura na história de Portugal, dois eventos de transformação em Portugal comprimindo uma estrutural social que se recusa a modificar.

A experiência temporal só é possível de ser erigida pois a narrativa traduz o tempo em uma vivência. A narrativa é a mediação para o aparecimento temporal, tornando a *permanência* e a *mudança* cognoscíveis ao leitor. A narrativa constrói a representação diegética de homens agindo e sofrendo *no* e *pelo* tempo. Porque, segundo Paul Ricoeur<sup>16</sup>, o

---

<sup>16</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3.v. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016.

tempo só se torna tempo humano quando dito pela atividade narrativa, e a narrativa só consegue se concretizar por conta da experiência temporal. É essa a perspectiva que orientará nosso segundo capítulo.

Os principais elementos que Ricoeur lança mão para desenvolver a sua teoria narrativa são os conceitos aristotélicos de *mythos* e a *mímesis*. Antes de mais nada, é importante destacar que ambos conceitos estão interligados, e são eles que possibilitam a construção da experiência temporal. O *mythos* é entendido como a composição da intriga, o ato de agenciar os fatos de uma história em sistema, é ele que transforma os acontecimentos da história em *mímesis*, em representação. Já a *mímesis* significa um processo ativo de imitação ou representação da ação em uma história. Assim, o ato de compor uma narrativa em sua multiplicidade de acontecimentos que constitui uma história, cria uma unidade, tornando a experiência temporal – e consequentemente a história – cognoscível.

A família Mau-Tempo, representação dos trabalhadores rurais do Alentejo, está associada ao latifúndio, dependendo dele para que sua *mímesis* funcione. Os trabalhadores em sua condição rural só podem se configurar enquanto tal, se atrelados ao latifúndio. O mesmo ocorre com o latifúndio: sem os trabalhadores, sua representação perde sentido, sua estrutura e *status quo* perdem significação. Acima disso, está a história extratextual, os acontecimentos fora do latifúndio, marcadores do tempo cronológico, da *mudança*, e que são fundamentais para que a intriga tenha um sentido e coesão. A narrativa parte de um acontecimento histórico até outro, recuando ou avançando conforme a necessidade da intriga em preservar ou revelar determinadas ações na história.

Entre os acontecimentos históricos representados no romance, passam-se os acontecimentos *diegéticos*, a saga da família Mau-Tempo, o poder centenário dos “bertos”, a domesticação do Estado, através da guarda que garante o bom funcionamento da estrutura agrária e o apoio da Igreja, na forma do Padre Agamedes. As personagens estão entrelaçadas na ação da “grande história”, formando um mosaico com peças necessariamente associadas e complementares.

*Levantado do chão*, no que diz respeito a seu aspecto intratextual, é uma história de histórias, de narrativas que fazem a história, de acontecimentos da ação diegética num cenário histórico, compondo uma intriga una. É um romance sobre os latifúndios do Alentejo e a tudo que a eles pertencem: as desigualdades, as dores e tristezas, os mandos e desmandos dos poderes estabelecidos, os sonhos dos viventes e suas necessidades, mergulhados em um Portugal do século XX que não acompanhou o “mundo de fora”.



A referencialidade a um mundo histórico, representando experiências temporais cognoscíveis e constantemente refigurado pela composição da intriga é capaz de construir uma consciência que se queira histórica. A *consciência histórica* modela os sujeitos na forma de se relacionarem com o tempo, a sociedade e a vida que vivem. A *consciência histórica* a que nos referimos é a teorizada por Hans-Georg Gadamer<sup>17</sup>, chamada por ele de *consciência da história efetual*, e desenvolvida no capítulo 3. Gadamer a pensou enquanto a maneira interpretativa com que os homens lidam com a pluralidade de vozes e pontos de vista que ecoam do passado e, assim, nos constituem no presente. Essa consciência é a compreensão do ser que visa à tradição que lhe fala, é compreender a nós mesmos como advindo de um *outro*. Esse *outro* é o próprio passado. Trata-se de uma postura ativa frente ao tempo que nos precede, é a abertura de um horizonte que nos coloca em diálogo conosco e com a história. Esse tipo de compreensão só ocorre quando somos interpelados por algo. Nesse sentido, não é só *Levantado do chão* que é interpelado, o romance também interpela o seu leitor, possibilitando-lhe construir uma *consciência histórica*.

Poderíamos dizer que a possibilidade de construção de uma *consciência histórica* pelo romance também diz respeito a memória do horrível<sup>18</sup>, ou seja, dizer o que é necessário nunca esquecer. Trata-se de uma motivação ética de lembrar-se da história das *vítimas*<sup>19</sup> não como conforto estético, mas como movimento da consciência de abrir-se para outro – seja sujeito, sociedade ou o tempo – em geral que o homem médio contemporâneo nunca vivenciou ou experimentou.

Segundo Ricoeur, o horror e a admiração exercem na *consciência histórica* uma função específica de “individuação”. A individuação não segue a mesma lógica da especificação e nem da individualidade, ela diz respeito a acontecimentos únicos, afinal, “o horror isola tornando incomparável, incomparavelmente único, unicamente único”.<sup>20</sup> O horror nos convida a olhar para ele, pois sua lógica é a da veneração, uma veneração invertida.<sup>21</sup> O horrível que contemplamos em *Levantado do chão* na figura do latifúndio que devora vidas, a guarda que tortura prisioneiros, precisa ser narrado para além da explicação historiográfica. Porém, para narrá-lo, cabe cuidar para não cair na dicotomia do horror que quer se isolar e da explicação

<sup>17</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015.

<sup>18</sup> “O papel da ficção nessa memória do horrível é um corolário da capacidade que o horror, assim como a admiração, tem de se dirigir a acontecimentos cuja unicidade expressa é importante” RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 321.

<sup>19</sup> “Prefiro dizer história das vítimas e não dos vencidos: pois os vencidos são, em parte, candidatos à dominação que fracassaram”. Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

que dissolveria esse horror como mera explicação de fatos. A maneira para evitar essa dicotomia, segundo Ricoeur, está em realçar uma pela outra, ou seja, “quanto mais explicamos historicamente, mais ficamos indignados; quanto mais o horror nos atinge, mais tentamos entender”.<sup>22</sup>

A ficção tem a capacidade criar a ilusão de uma presença. Se construída em um sentido controlado, foge da simples perspectiva de agradar ou distrair, e assim fica a serviço da individuação exercida por esse horror. “A individuação pelo horrível, a que estamos mais particularmente atentos, ficaria cega enquanto sentimento, por mais elevado e profundo que ele seja, sem a quase “intuitividade” da ficção. A ficção dá ao narrador horrorizado olhos. Olhos para ver e parar chorar”.<sup>23</sup>

Não afirmamos que toda a literatura tem esse poder de abrir o passado como alteridade, nem de revelar nesse passado e nessa alteridade o horrível. Ricoeur afirmou que o romance moderno “exige da crítica literária muito mais que uma formulação mais refinada do princípio de síntese do heterogêneo”.<sup>24</sup> Ricoeur referia-se ao seu aspecto de composição da intriga, engendrando um enriquecimento na própria noção de ação. A ação do romance é a representação da ação humana, portanto é passível de comover a consciência. Se a ação ocorre na história através de um refinamento narrativo e temporal, a ação é enriquecida e, conseqüentemente, a representação também. Esse enriquecimento é plural e depende da recepção do leitor, ele nunca é a síntese da ação de um passado, afinal o passado é múltiplo. A abertura de horizonte possibilitada pelo romance está no seu peso mais humano, de oferecer ao leitor a construção das contradições históricas que determinados grupos vivem ou viveram.

Vale ressaltar que não pretendemos estabelecer o romance como o “real” da História, ou o *como* a obra é historicamente válida. Estamos comprometidos em assinalar seu poder em transcender a sua materialidade e refigurar-se no mundo “real”, fazendo valer-se o poder poético de mudança do leitor. Se de um lado há um revisionismo mercadológico que entra em uma emulação ideológica, a literatura de Saramago desnuda a contradição histórica em seu aspecto mais humano, abalando a vida que vivemos e seguimos vivendo.

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 322.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 2. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 271.

## Capítulo 1 - Contado doutra maneira

### 1. Apresentação

José Saramago nasceu em Azinhaga, freguesia do concelho de Golegã, no Ribatejo, em 1922. Filho e neto de camponeses, foi frequentador assíduo de sua cidade natal, embora tenha passado a maior parte de sua vida em Lisboa. Recebeu o prêmio Nobel de literatura em 1998. Faleceu em 2010, aos 87 anos.

Escreveu dezoito romances, três livros de poesia, cinco peças de teatro, além de obras de viagem, memórias, crônicas, contos, diários, ensaios e narrativas infantis.<sup>25</sup> Dentre essa rica produção, o romance eleito para nossa análise é *Levantado do chão*.

O romance narra a saga de quatro gerações da família Mau-Tempo, iniciando com o patriarca Domingos Mau-Tempo e estendendo-se até a trajetória de sua neta Maria Adelaide. Essa família, de origem e destino incerto, vive e trabalha na região do Alentejo, nas freguesias e latifúndios dos arredores Montemor-o-Novo. O recorte cronológico da narrativa se dá entre dois acontecimentos que abalaram Portugal no século XX: a Proclamação da República, em 1910, que coloca fim ao regime monárquico do país, e a Revolução dos Cravos, de 1974, que derruba o salazarismo vigente desde 1933. Entre esses dois marcos cronológicos, expõe-se a história dos Mau-Tempo.

*Levantado do chão* foi lançado em fevereiro de 1980, com a segunda edição em julho do mesmo ano, tendo recebido o prêmio “Cidade de Lisboa” em novembro de 1981.<sup>26</sup> Até essa altura, Saramago havia publicado, além de alguns poemas e peças de teatros, os romances *Terra do pecado*, de 1947, e *Manual de pintura e caligrafia*, de 1977. Entretanto, tais obras não o haviam ainda projetado para a fama, nem carregavam a marca do estilo pelo qual ficaria famoso.

É com *Levantado do chão* que o autor luso iniciaria seu percurso até a fama. É também com esse romance que Saramago desponta na escrita de obras tendo como pano de fundo a história de Portugal, grupo composto por *Levantado do chão* (1980); *Memorial do convento* (1982); *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984); *História do cerco de Lisboa* (1989).

---

<sup>25</sup> Informações fornecidas pela Fundação José Saramago, nos dados referentes à bibliografia ativa. Disponível em <https://www.josesaramago.org/bibliografia-ativa-de-jose-saramago> (Acessado em 14/10/2017).

<sup>26</sup> DUARTE, Lélia Parreira. *Levantado do Chão*, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 201.

## 2. Romance histórico ou metaficção historiográfica?

Obras que dependem da história para o funcionamento da intriga ou que busquem representar uma determinada época através de seus personagens levantam o debate da relação entre história e literatura. Nessa discussão, está situado o embaraço das nomenclaturas: romance histórico ou metaficção historiográfica? Quando se trata de romances de extração histórica de José Saramago, a fortuna crítica do escritor luso contesta a designação de romance histórico e atribui a essas obras o caráter de metaficção historiográfica.

Deve-se o estudo clássico sobre romance histórico ao filósofo húngaro marxista György Lukács, autor de *O Romance histórico*, redigido entre 1936 e 1937, em seu exílio na União Soviética. Importante notar que, para Lukács, o romance histórico é uma manifestação da forma romanesca, e não um gênero separado ou subgênero. O romance histórico nasce com Walter Scott em *Waverley*, publicado em 1814.<sup>27</sup> Nesse ano, na França, Napoleão perdia a Batalha de Paris e assim produzia o desfecho para sua abdicação e exílio na Ilha de Elba. O romance histórico, então, nasce na Europa transformada pelos ideais Iluministas e pela Revolução. A transformação histórica desse contexto não é só geopolítica, ela efetua uma modificação na vivência histórica das massas, possibilitando-lhes articular uma nova concepção de história e uma nova relação com o presente. A transformação desse período subtrai das pessoas a impressão de que os acontecimentos a sua volta, inclusive os históricos, são naturais, e acrescenta o sentido de que existe uma história, que ela é um processo ininterrupto de mudanças e que interfere diretamente na vida de cada indivíduo.<sup>28</sup> As massas passam a compreender que o tempo é a própria vivência imediata da história, sendo a história condicionada à vivência.

O tempo, segundo Lukács, passa a ser percebido pelas massas como um *processo*, tal como descrevia a teoria de Marx, em que o presente é o conector crítico do passado que visa ao futuro, ou seja, um movimento de único sentido do passado para o futuro. A perspectiva marxista de Lukács enfatiza os acontecimentos – ou, em linguagem marxista, *processos* – históricos em detrimento das formas estéticas. Na forma estética do romance histórico, é produzida a caracterização de uma parte da realidade, objetivando despertar no interlocutor a impressão da totalidade do processo social e histórico, ou seja, cria-se uma expressão, e a obra produz no receptor uma impressão. Por isso, ao romance histórico referido por Lukács interessa ressuscitar, de forma poética, os seres humanos que viveram as experiências históricas, e não repetir os relatos sobre os grandes acontecimentos. Assim sendo, o romance

<sup>27</sup> LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 33.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 38.

histórico constitui uma forma literária que expressa a vivência popular na história, através de uma narrativa de cunho realista e sem autorreferenciamento à condição da própria escrita.

Notemos que Lukács conceituou o romance histórico partindo de dois pressupostos. Primeiro, seu ponto de partida inicia com a constatação de que a Europa de seu tempo, na primeira metade do século XX, passava por uma crise cultural, ou seja, da forma estética, gerada por um excesso de individualismo.<sup>29</sup> Segundo, o posicionamento marxista do filósofo húngaro dava ênfase ao aspecto histórico da manifestação artística, portanto ele tinha em vista as transformações profundas ocorridas na história, as quais propiciaram as mudanças na sociedade e, conseqüentemente, na forma estética do romance, produzindo o romance histórico. Em suma, Lukács estava preocupado não com qualquer arte, mas sim com a arte produzida em momentos de transformação e que falassem da “realidade concreta”.

Lukács não foi o único a refletir sobre essa manifestação literária. Mikhail Bakhtin, Noé Jitrik, Amado Alonso, José A. Pereira Ribeiro, Alessandro Manzoni, Fernando Whitaker da Cunha<sup>30</sup> e Fredric Jameson<sup>31</sup> meditararam sobre as condições de produção do romance histórico, seus limites, sua possibilidade de escrita no século XXI, sua forma e estética e, principalmente, as distinções e aproximações entre o poeta e o historiador, a literatura e a história. É uma questão discutida desde o século XIX até os dias de hoje e que não encontra consenso em decorrência da pluralidade na forma do aproveitamento ficcional da matéria de extração histórica. Por essa razão, a noção de romance histórico, atrelado à literatura do século XIX, em nossos dias, segundo uma parte da crítica literária, se mostrou incapaz de dar conta da nova ficção histórica<sup>32</sup>, levando à criação de outra categoria, a de “metaficção historiográfica”.

A acepção de metaficção historiográfica foi cunhada pela crítica literária canadense Linda Hutcheon em 1988, no livro *A Poetics of Postmodernism*<sup>33</sup>. Hutcheon propôs essa nova conceituação ao observar as peculiaridades de uma parte da ficção contemporânea, também chamada de pós-moderna, que enfocava a história de uma forma diferente daquela produzida

<sup>29</sup> Lukács, em seus primeiros escritos sobre literatura, como *As almas e as Formas* e *Teoria do Romance*, já se perguntava se a forma estética consegue falar sobre a vida e como os homens se posicionam diante da forma literária. São perguntas surgidas da constatação do pungente individualismo burguês sobrepondo-se ao aspecto do sentido totalizante, seja social ou histórico. SILVA, Arlenice Almeida da. A história e as formas. In: LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

<sup>30</sup> Duas obras consultadas que contém o percurso expositivo sobre a fortuna analítica do romance histórico são BASTOS, Alcmemo. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007; e WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Curitiba, n. 43. pp. 49-59. Revista de Letras, 1994.

<sup>31</sup> JAMESON, Frédéric. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos, CEBRAP**, São Paulo, n. 77, pp. 185-203, mar. 2007.

<sup>32</sup> BASTOS, Alcmemo. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007. p. 78.

<sup>33</sup> HUTCHEON, Linda. **Historiographic metafiction: “the pastime of past time”**. In: HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism: history, teory and fiction**. Routledge. New York and London. 1988.

no século XIX, analisada por Lukács. A literatura pós-moderna, salientada por Hutcheon, constitui uma espécie de revisionismo da história, consciente e sem pretensões de estabelecer uma “verdade histórica”, ou de restaurar a “realidade concreta”, pois entende que o discurso de romancista não é da ordem da “verdade” nem da “mentira”, tal como seria o do historiador.

Complementarmente, Helena Kaufman afirma que o termo “metaficção historiográfica” diz respeito ao procedimento de constante autorreferenciamento da situação discursiva, e da autorreflexão na abordagem da temática histórica, isto é, o distanciamento crítico, “e não o simples reviver sentimental ou pitoresco de certos momentos da História”<sup>34</sup>. A “metaficção historiográfica” é uma proposta conceitual que visa às novas ficções históricas.

A proposta conceitual para lidar com a nova ficção histórica ganhou adeptos na crítica literária lusitana. Ana Paula Arnaut, em *Post-Modernismo no romance português contemporâneo*<sup>35</sup>, defende o caráter pós-moderno da literatura lusa contemporânea, partindo da premissa de Hutcheon. O *corpus* de Arnaut é composto de oito romances, de quatro autores diferentes, da segunda metade do século XX<sup>36</sup>, entre eles, José Saramago. Todos são categorizados como metaficção historiográfica.

Outros autores defendem essa posição, entre eles Carlos Reis, Eduardo Lourenço, Maria Alzira Seixo, Helena Kaufman, Raquel Baltazara. Todos pontuam a literatura saramaguiana de viés histórico como fazendo parte da metaficção historiográfica<sup>37</sup> e, portanto, debruçam-se sobre a relação íntima que as novas obras literárias têm com a história.

Segundo Raquel Baltazar, no romance *Levantado do chão*, identifica-se de um projeto ficcional que visa romper barreiras entre a história e ficção. A permeabilidade entre a história e a ficção, ou seja, o diálogo das personagens com a história, ocorre por conta do recurso da intemporalidade discursiva, com aspectos da oralidade.<sup>38</sup> Ela analisa a transformação da consciência crítica das personagens do romance a partir de uma narrativa autorreflexiva, enfocando a perspectiva de sujeitos oprimidos. Assim, o romance de Saramago seria uma

<sup>34</sup> KAUFMAN, Helena. **A metaficção historiográfica de José Saramago**. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 120, abril-junho de 1991. pp. 124-125.

<sup>35</sup> ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Almedina, 2002.

<sup>36</sup> José Cardoso Pires com as obras *O Delfim* de 1968 e *Balada da Praia dos Cães* de 1982; José Saramago com *Manual de pintura e caligrafia* de 1977 e *História do cerco de Lisboa* de 1989; Mário Cláudio com *Amadeo* de 1984 e *As batalhas do Caia* de 1995; Mário de Carvalho com *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* de 1995 e *A paixão do Conde de Fróis* de 1986 complementam o *corpus* da pesquisadora.

<sup>37</sup> Maria de Lourdes Soares faz um importante balanço a respeito da leitura de Saramago como metaficção historiográfica, embora ela própria não tome posição no debate. SOARES, Maria de Lourdes. O romance de José Saramago: um novo paradigma do romance histórico? In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

<sup>38</sup> BALTAZAR, Raquel. Levantar os olhos do chão, uma imagem da conscientização humana em *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Revista de Estudos Saramaguianos**. n. 6. Agosto, 2017. p. 154.

visitação ciente e irônica da história, atualizando os questionamentos da realidade histórica visitada. Por isso ela também enquadra a obra na conceituação de metaficção historiográfica.

Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva,<sup>39</sup> *Levantado do chão* é um texto ficcional que tangencia a história, pois se utiliza de informações, chamadas por ela de “verídicas”<sup>40</sup>, informações essas que podem ser os objetos da História. O discurso e o propósito de Saramago são organizar a História através do aspecto ficcional e, portanto, pretende-se e constitui-se como histórico.

Por sua vez, Aparecida de Fátima Bueno afirma que *Levantado do chão* é uma obra que substitui o que foi pelo que poderia ter sido, ou seja, é uma correção da história, mesmo que nessa correção não haja a dessacralização e desmistificação de importantes personagens históricos<sup>41</sup>, tal como ocorre em *Memorial do Convento*, por exemplo.

Os estudos assinalados anteriormente sobre Saramago revelam, em *Levantado do chão*, a intersecção entre história e literatura, entre “real” e “ficcional”, verídico ou imaginativo, bem como a questão do enquadramento em metaficção historiográfica ou romance histórico. As análises exploram o modo como Saramago reformula ou revisita esse passado, atualizando-o, corrigindo-o, ficcionalizando a historicidade<sup>42</sup> desse passado; ou como ele aborda e dá voz a personagens que a História esqueceu e desmistifica aqueles de quem ela sempre se lembra. Voltam seus olhos para o *como* as obras “falam”. Nesse sentido, desenvolvem o paralelismo desse *como* dos romances com o *como* da disciplina História. Apontam os aspectos internos que fazem os romances de Saramago aproximarem-se do fazer histórico, de modo que os romances subvertam esse fazer histórico, tornando as obras do escritor português importantes ficções de extração histórica. Logo, debruçaram-se sobre o aspecto da composição, configuração do romance, aquilo que Paul Ricoeur chamou de *mimesis* II. A *mimesis* II foi conceituado pelo filósofo francês como um momento

---

<sup>39</sup> SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses.** Lisboa: Dom Quixote, 1989.

<sup>40</sup>Ibid., p. 26.

<sup>41</sup> BUENO, Aparecida de Fátima. Três momentos do romance histórico de José Saramago. **Boletim. Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n.24, 1999. p. 64. As obras *História do cerco de Lisboa*, *Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Memorial do convento*, de Saramago, são analisadas por Aparecida de Fátima Bueno, que examina a dessacralização das grandes personagens históricos através da narrativa saramaguiana.

<sup>42</sup> SOARES, Maria de Lourdes. O romance de José Saramago: um novo paradigma do romance histórico? In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). **Romance Histórico: recorrências e transformações.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 212.

intermediário entre a experiência do interlocutor antes do contato com o texto (*mimesis* I), e o momento da experiência depois do contato com o texto (*mimesis* III).<sup>43</sup>

Concordamos que as obras de Saramago têm um papel importante na *reformulação do passado histórico*, sem contar a inovação no campo estético. Entretanto, ao afirmar a *reformulação do passado histórico* através do romance de Saramago, deve-se ter cuidado, pois nela está contida o problema da *consciência histórica*, problema esse que a bibliografia a respeito de Saramago, consultada por nós, não faz referência. Portanto, para além da indubitabilidade da constatação de que *Levantado do chão* é um romance de extração histórica, de que lida com um determinado passado da história de Portugal, aborda a trajetória de vida de sujeitos que não despertam interesse em um público mais amplo, fazendo-o através de estratégicas narrativas das quais o historiador não poderia lançar mão, é pertinente indagar se o romance de Saramago seria capaz de construir uma *consciência histórica* sobre o tema abordado. Acreditamos que sim.

Nossa hipótese é de que Saramago, através da construção da experiência temporal, pelo duplo *mudança e permanência*, articulado pela narrativa, pelo duplo *mythos* e *mimesis*, constrói uma *consciência histórica*. Dessa forma, o primeiro passo desse processo, e a preocupação do presente capítulo, é a análise da construção da experiência temporal no romance.

O tempo tem papel importante na *consciência histórica*, não só como referencial cosmológico, mas também como elemento constituinte da apreensão que temos de nossa existência. É por conta do tempo que formulamos o passado, o presente e o futuro e que em cada passado, presente e futuro existe uma temporalidade que se manifesta de forma plural, possuindo infinitos horizontes possíveis de serem compreendidos. A nossa orientação a respeito da *consciência histórica* segue a premissa gadameriana<sup>44</sup>, a ser abordada no capítulo 3, de que a *consciência histórica* tem menos a ver com a ciência histórica e mais com o aspecto ontológico da interpretação. Assim, interessa-nos a possibilidade de compreender um determinado passado sobre suas circunstâncias históricas em sua multiplicidade de formas através de uma obra que não tenha pretensões científicas e metodológicas e mesmo assim constrói uma experiência temporal – sob os signos da *permanência e mudança* –, formulando um passado histórico possível de ser (re)conhecido, ou melhor, compreendido.

---

<sup>43</sup> RICOEUR, Paul. **A tripla mimesis**. In: RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2016. Esse tema será retomado por nós no segundo capítulo da presente pesquisa.

<sup>44</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015.



O tempo, entretanto, fundamental para uma consciência que se queira histórica, precisa de uma mediação para tornar-se inteligível. Essa mediação é a narrativa – sob os signos do *mythos* e da *mimesis* – questão que será desenvolvida no capítulo 2. A respeito do caráter de mediação, que recebe o nome de *mimesis* II<sup>45</sup>, acompanhamos a hermenêutica de Paul Ricoeur. Para Ricoeur o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo<sup>46</sup>, e, dessa forma a remodelagem da experiência e apreensão do tempo operada pela narrativa dentro do romance não destoa da experiência viva dos sujeitos que agem e sofrem fora da obra. A remodelagem da experiência e apreensão temporal efetuada pela narrativa possibilita que o leitor ganhe uma compreensão em sua consciência de que o passado é uma alteridade que o afeta.

Por tal razão, nosso interesse em *Levantado do chão*, no presente capítulo, é avaliar o *como* Saramago constrói a experiência temporal. É através dessa construção, articulada pela narrativa possibilita a construção de uma *consciência histórica*.

O recorte cronológico de *Levantado do chão* é específico: estende-se de 1910 a 1974. A narrativa, entretanto, não se atém a essa única linha temporal, ela faz saltos para o passado, adianta-se para o futuro e, por vezes, é intencionalmente anacrônica em seu discurso. Entretanto, a temporalidade pluridimensional na obra é marcada não pelos seus saltos e recuos, e sim pela dialética *permanência-mudança*. As personagens se repetem no tempo, e as condições históricas, em diversas ocorrências, são reproduzidas como iguais em uma época diferente.

O romance de Saramago constrói o tempo *diegético* contrastando com o tempo cronológico, ou seja, tempo dos acontecimentos<sup>47</sup>, o tempo dos historiadores, que contribui para as significações dos calendários e dá sentido de mutação das coisas. Tanto o contraste como as próprias temporalidades são tecidos pela estilística narrativa saramaguiana. O tempo intratextual da obra, que move o enredo e a lógica dessa narrativa, é contraposto com o tempo extratextual do romance, tempo referencial do interlocutor, da sociedade moderna. Então, de um lado temos o tempo da obra que, embora fale de um tempo histórico (cronológico), é uma temporalidade estagnada, quase imutável. Do outro lado, o tempo histórico (cronológico)

<sup>45</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 112.

<sup>46</sup> Esse pressuposto foi defendido por Paul Ricoeur, primeiramente, em um texto escrito entre 1981 e 1982, intitulado *Entre Tempo e Narrativa*, que antecede e antecipa *Tempo e Narrativa*, publicado dez anos depois. RICOEUR, Paul. **Entre tempo e narrativa**. Trad. João Batista Botton, Greice Lisian Folk Fonseca e Noeli Dutra Rossatto. KRITERION, Belo Horizonte, nº 125, Jun./2012, p. 300; RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 93.

<sup>47</sup> NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática. 1995. p. 20.

marca que os acontecimentos narrativos estão ocorrendo em um mundo em mudança, com acontecimentos históricos importantes.

Esse movimento é verossímil na medida em que mostra que as populações do Alentejo representadas no romance estão, no primeiro momento, alijadas dos acontecimentos de “fora” do latifúndio, em uma temporalidade de *permanência*. Entretanto, com o avançar da narrativa, a estagnação do tempo lentamente se altera, e os acontecimentos históricos começam a afetar a vida dos moradores do lugar – o tempo da história os atinge. Essa ruptura paulatina que a família Mau-Tempo vivencia, enquanto agentes e pacientes do tempo histórico, mostra, além do ganho de consciência política, o ganho de consciência histórica, afetando também o próprio interlocutor. É um ganho de dentro para fora.

É patente que *Levantado do chão* é um romance sobre a história, não havendo necessidade para que precisemos insistir nisso. Por tal razão, mostraremos, no presente capítulo, a construção da dialética da *permanência* e da *mudança* do tempo, para alicerçar o elemento que se ligará à análise da narrativa e, posteriormente, ao da consciência histórica, concluindo a hipótese da construção da consciência histórica em *Levantado do chão*.

### 3. O tempo

Pensar o tempo pressupõe que, ao fazê-lo, já o estamos contando ou medindo.<sup>48</sup> Entretanto, essa medição prévia não consegue atá-lo em um conceito único, o que seria impossível, pois o tempo é plural,<sup>49</sup> e a sua pluralidade abrange o tempo histórico e o tempo *diegético*.

Antes de tudo, é importante ter em mente que tempo e história não se dissociam, ou melhor, existência humana e tempo não se separam. A existência humana acontece na história. A história, por sua vez, é a imersão dos homens no tempo, e aquela é tanto a matéria de estudo do historiador como a matéria de composição do romancista. O homem no tempo é a matéria composicional da História e da Literatura. Ambas, Literatura e História, expõem um mundo, que é temporal.<sup>50</sup>

O debate sobre a composição do historiador e do romancista, suas similitudes e diferenças, é profícuo e persiste até hoje de forma acirrada, principalmente nos círculos

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 17.

<sup>49</sup> Ibid., p. 20.

<sup>50</sup> “O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal”. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 9.

acadêmicos dos historiadores.<sup>51</sup> Embora historiadores e romancistas entreguem para seus leitores mundos temporais, eles não o fazem da mesma forma, afinal suas narrativas – articulação do tempo humano – são diferentes. A diferença desses dois mundos temporais ajuda-nos a entender a configuração do tempo de *Levantado do chão*, pois esse romance depende de um tempo que antecede a obra e que está em seu leitor: o tempo cronológico, datado e dos acontecimentos. O tempo da história, tempo da *mudança* e das reviravoltas, estando pontuado na obra, esculpe as condições para o tempo da *permanência* ser percebido.

A questão da influência da história, representante da *mudança*, para contrastar com o tempo que não muda, dentro da obra literária, não funciona da mesma maneira em todas as obras. Em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, a temporalidade cíclica independe do referencial externo da temporalidade histórica. A temporalidade cíclica é o tempo natural, as passagens das estações. As estações que se repetem são o único marcador de *mudança* para as personagens que vivem no agreste nordestino, longe da “civilização”, portanto, a referência do que é um tempo que se modifica, para Fabiano e sua família, são as estações que, embora se alternem, sempre voltam.

Com isso, podemos afirmar que um leitor que desconheça a condição precária e o alijamento do sertanejo nordestino não perde em compreensão, no sentido exposto anteriormente. Entretanto, o leitor que traz consigo a percepção de que a história é carregada do elemento da mudança<sup>52</sup> enriquece sua apreensão sobre a dialética *mudança* e *permanência* e, assim, o caráter de que as personagens vivem em um mundo afeito pelo tempo paralisado, submetido apenas à alternância natural das estações, ganha mais realce.

Temos falado em tempo da história, mas do que se trata esse tempo? Marc Bloch (1886-1944), insatisfeito com a designação de Michelet, Fustel e Coulagens de que o objeto da história seria apenas o ser humano, somou à equação o “tempo”.<sup>53</sup> A história seria de fato uma ciência, tal como afirmavam seus predecessores, porém, uma ciência, seja qual for, não pode abstrair-se do tempo, continuava ele. Esse tempo, por sua vez, não deve ser visto como uma

---

<sup>51</sup> Esse tema é riquíssimo e foi investigado de forma e sistemática por Paul Ricoeur na segunda parte de primeiro tomo de *Tempo e Narrativa*, explorando, especialmente, não a matéria de estudo do historiador, mas o seu “como”, o fazer da história, ou como exprimiu Michel De Certeau, a “escrita da história”. Ibid.

<sup>52</sup> Mesmo obras que se interessam pela permanência, como *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe* de Fernand Braudel, *A sociedade de corte*, do sociólogo Norbert Elias, ou *Imbecillitas* de Antônio Manuel Espanha, dependem do referencial da *mudança* histórica para contrastar o aspecto da *permanência*.

<sup>53</sup> “‘Ciência dos homens’, dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar: ‘dos homens, no tempo’”. BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Trad. André Telles Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 54.

medida, o “tempo da história, ao contrário, é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade”.<sup>54</sup>

A proposição de Bloch ganhou corpo nas décadas seguintes e passou a ser destaque entre os historiadores: Fernand Braudel formularia, em 1958, a noção de longa duração<sup>55</sup>, das permanências que contrariam a lógica da mudança dos acontecimentos históricos. A partir da concepção de Braudel, historiadores franceses da geração de 1970 debruçar-se-iam sobre a temporalidade das conjunturas históricas. Suas impressões aparecem, pela primeira vez, no livro *A nova história*, organizado por Jacques Le Goff. Nessa obra, importantes nomes da historiografia se destacam, como Philippe Ariès e Michel Vovelle, dentre outros.<sup>56</sup> O tempo, então, entra na conta da preocupação historiadora.

O tempo da história é um tempo de diferentes perspectivas<sup>57</sup>, não linear, complexo, multifacetado e, acima de tudo, construído pelo próprio historiador<sup>58</sup>. O tempo da história, destacado por Bloch, segundo Antoine Prost, é o tempo das coletividades, das sociedades e das civilizações, que serve de referência comum aos membros de um grupo, tempo que nunca é o mesmo, que muda conforme a sociedade. Também não é o tempo físico, psicológico, tampouco o dos astros ou o dos relógios. Ele é a própria substância da história<sup>59</sup>; e, para que o historiador refigure esse tempo e assim construa um determinado passado, ele lança mão dos vestígios, frequentando arquivos, consultando documentos, pondo-se na pista-vestígio do passado investigado<sup>60</sup>.

Em suma, o tempo histórico exprime as durações das formas históricas de vida, um processo de ritmo variável e não uniforme, pautado nos vestígios seguido pela pesquisa historiadora. As direções desse mesmo tempo oscilam de acordo com as diferentes culturas, pois cada cultura se exprime e age valorativamente de forma singular em relação à sua realidade temporal<sup>61</sup>. Varia também conforme o ponto de vista do historiador.

---

<sup>54</sup> Ibid., 55.

<sup>55</sup> BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais. A longa duração. In: **Escritos sobre a história**. Trad. Jacó Guinsburg e Tereza da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2005.

<sup>56</sup> “Vovelle refaz a história do conceito de longa duração; Pomian discute a história das estruturas; Burguière investiga como o estruturalismo revelou os procedimentos de uma nova antropologia histórica; Ariès, por fim, explicita o território de um novo domínio na longa duração — as mentalidades”. RODRIGUES, Henrique Estrada. Lévi-Strauss, Braudel e o tempo dos historiadores. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 29, nº 57, 2009. p. 178.

<sup>57</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion. **Um historiador fala de teoria e metodologia**. Ensaios. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005. p. 25.

<sup>58</sup> PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 96.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 213.

<sup>61</sup> NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática. 1995. p. 21.

A história é um conhecimento de difícil manuseio, pois o interlocutor está sempre imerso, afetado por ela, tenha consciência ou não. Perceber a história é, acima de tudo, perceber o tempo, e isso não é tarefa fácil. O tempo da literatura é mais flexível nesse sentido. A construção das temporalidades carrega mais sensibilidade quando comparada àquela construída pela história. O discurso indireto narrativo, por exemplo, tem a desenvoltura de mediar o aparecimento da temporalidade, em suas manifestações plurais, sem que com isso corra o risco de perder a objetividade, de incorrer em anacronismo ou até mesmo de tornar-se ininteligível.

Anatol Rosenfeld faz uma pertinente distinção a esse respeito. Ele pontua que o historiador está “no ponto zero do sistema de coordenadas espaço-temporal”<sup>62</sup>, é o enunciador real das orações, está ausente do mundo narrado. Na literatura, é diferente. O narrador fictício faz parte do mundo narrado, ele e o seu leitor “presenciam” os eventos. Dessa forma, os enunciados referentes ao passado emitidos na literatura não carregam a função histórica de pretérito. A distância temporal com o passado, emitido pelo historiador, não é “fingida”, diferentemente do que acontece em um romance.<sup>63</sup>

A distinção não está apenas no discurso, mas na configuração e na refiguração desse tempo. Umberto Eco estabelece uma tipologia de três temporalidades na obra de ficção: o tempo da história, o do discurso e o da leitura. Os três tempos variam e podem ou não se relacionar, dependendo da circunstância. O tempo do discurso, por exemplo, interage com a resposta dos leitores, ou seja, com o tempo da leitura. Além disso, um tempo do discurso curto pode ser enunciado em um tempo da história longo.<sup>64</sup>

Benedito Nunes afirma que, na literatura, o tempo é inseparável do mundo imaginário, ligando entre si momentos que o tempo extratextual separa. Sua dinâmica permite inverter a ordem dos momentos ou perturbar a distinção entre eles. E, como já havíamos afirmado, o tempo imaginário *diegético* depende do tempo extratextual. Seus recursos são pluridimensionais, efetuam recuos, acelerações, afastamentos, pausas, saltos, afinal as linhas de existência das personagens são tão dinâmicas e plurais quanto a temporalidade em que vivem.<sup>65</sup>

Segundo Ricoeur, a oposição entre tempo fictício e tempo histórico ocorre, principalmente, no fato de o narrador de “ficção” não ter a obrigação de dobrar-se “aos

<sup>62</sup> ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 25.

<sup>63</sup> Ibid., p. 26.

<sup>64</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 63.

<sup>65</sup> NUNES, Benedito. *Tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. 1995. pp. 25-28.

conectores específicos da reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico”<sup>66</sup>, tal como ocorre com o historiador. Assim, o tempo da narrativa de “ficção” está livre das imposições que exigem transferi-lo para o tempo cosmológico, o tempo pertinente tanto à composição como à pretensão do “real” do historiador. Por isso, para Ricoeur cada mundo ficcional cria seu mundo, e cada um desses mundos é singular. Tanto a intriga (narrativa) de um romance como sua configuração temporal criam mundos de experiência únicos.

Ricoeur afirma ainda que “a narrativa de ficção é mais rica em informações sobre o tempo, no próprio plano da arte de compor, que a narrativa histórica”<sup>67</sup>, sem que com isso esteja afirmando que a história seja uma narrativa empobrecida temporalmente. As temporalidades que cortam a literatura e a história possuem pontos de contato, são, por sua natureza, manifestadas de modo diferente. As exigências do tempo da história não comportam toda a dinâmica presente no tempo *diegético*. O tempo histórico flerta com o tempo corrente na representação social – embora não se atenha exclusivamente a ele –, sendo um forte configurante da *mudança*. Esse tempo é importante em *Levantado do chão* por contrastar com a *permanência* construída pela representação das personagens e do latifúndio.

#### 4. Mudança e permanência

O tempo moderno é um tempo criador de novidades. Por essa razão, atribui-se a ele movimento e sentido. Ele é um tempo de *mudança*. A mudança, afirma Benedito Nunes, é um conceito que orienta as noções de ordem, duração e direção, recobrando as relações entre os acontecimentos. Essas noções apoiam-se nos estados do mundo físico, dos estados vividos, nas enunciações linguísticas, nas culturas, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico.<sup>68</sup> É fácil remeter à questão da mudança, ela pressupõe as revoluções<sup>69</sup>, as guerras, as crises políticas e institucionais.

Tempo não é só a mudança, é também a permanência. Mudança e permanência compõem uma relação dialética. A permanência é mais fácil de ser percebida quando orientada entre os dois polos: antes e depois. A mudança, por sua vez, é o corte entre o antes e o depois. A *permanência* diz respeito aos longos períodos de um contínuo que, do ponto de

<sup>66</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 215.

<sup>67</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 2. A configuração do tempo na narrativa de ficção. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 274

<sup>68</sup> NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática. 1995. p. 23

<sup>69</sup> Hannah Arendt advertia que o termo *revolução* enquanto evento político que nos coloca de frente do problema dos inícios de uma maneira frontal e inescapável não é uma mera mudança. Para os gregos, revolução designava a mudança que não trazia algo novo. Nos tempos modernos, a revolução indica a mudança completa. ARENDT, Hannah. **Sobre a revolução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 2014. pp. 47-91.

vista do observador, impossibilita ver o antes e o depois, como na cena do filme *Kumonosu-jō* (*Trono manchado de sangue*), de 1957, do cineasta japonês Akira Kurosawa. Dois generais, Washizu e Miki, retornando vitoriosos para o castelo de seu senhor, perdem-se em uma densa neblina, atrasando a volta. Embora saibam onde estão, não conseguem chegar ao destino e nem retroceder, permanecem perdidos em um intervalo entre o antes (saída do campo de batalha) e o depois (chegada ao castelo) e, mesmo havendo o movimento, não há ganho de direção por conta desse movimento.

Na literatura, a análise de Sartre sobre Faulkner é bem elucidativa a respeito da permanência. Examinando *O som e a fúria*, de William Faulkner, Jean-Paul Sartre afirma que a técnica de um romance remete à metafísica do romancista, e a metafísica de Faulkner é a metafísica do tempo.<sup>70</sup> O tempo construído em *O som e a fúria*, afirma Sartre, ocorre com quebra do passado e do futuro, e figuração do presente contínuo – sucessão de presentes – é o tempo em que a história ocorre. “Nada acontece, tudo aconteceu”, as coisas já estão consumadas e não prometem nada para o futuro porvir, as personagens estão fechadas e acabadas, não se espera nada delas.<sup>71</sup>

*O som e a fúria* é uma obra temporal enfocada na *permanência*. *Levantado do chão* também é um romance de construção temporal destacável e que desdobra a *permanência*. Entretanto, em dialética com a *mudança*, o seu tempo não é vedado, mas aberto para a transformação. Os acontecimentos históricos aparecem como mudanças externas que aos poucos lapidam as personagens, até transformá-las e elas libertarem-se da exploração.

A construção histórica nunca é neutra, ela precisa partir de algum lugar, e esse lugar é sempre uma escolha do observador. Na construção de Saramago, a história que aparece é a de um Portugal visto pela ótica dos “excluídos da história”<sup>72</sup>, a representação de uma história em que eles atuaram e a história que atuou neles, mas de forma e intensidade diferentes. Os vários recursos narrativos revelam ao leitor a representação temporal de homens que sempre ficaram alijados do mundo de fora das propriedades rurais, do tempo social e cronológico, que orienta não só os calendários, mas também as sociedades modernas. Esses habitantes estão atrelados ao tempo dos poderes oligárquicos da região do Alentejo, em especial de Monte Lavre, um tempo que os enterra, imobilizando-os, tirando-lhes o sentido da mudança.

---

<sup>70</sup> SARTRE, Jean-Paul. Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade em Faulkner. In: \_\_\_\_\_. **Situações I. Críticas literárias**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 93.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>72</sup> Expressão de Michelle Perrot para se referir à ausência de estudos históricos sobre operários, mulheres e prisioneiros da França do século XIX, na historiografia europeia. PERROT, Michelle. **Os excluídos da história. Operários, mulheres e prisioneiros**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2017.

A oligarquia, tão familiar também à história do Brasil, não é apenas temática na obra de Saramago, mas é peça simbólica do funcionamento do tempo. A oligarquia e seus aparatos mantenedores, como a tradição das famílias proprietárias, a autoridade herdada de séculos passados, a Igreja e o próprio Estado que trabalha na manutenção do poder das herdades, fixaram uma estrutura temporal tão funda e vasta quanto o próprio latifúndio, impedindo que o tempo da história e os “ventos da mudança” se façam valer para os camponeses do latifúndio.

Por se tratar de uma obra de extração histórica, *Levantado do chão* depende dos acontecimentos extratextuais, ou seja, de fatos históricos concretos (Proclamação da República e Revolução dos Cravos, por exemplo). São os acontecimentos extratextuais que se comportam como marcadores da *mudança* em contato com o tempo construído na obra que se manifesta como a *permanência* que nos dão o aspecto temporal da narrativa, permitindo a construção da consciência histórica. Conforme a narrativa avança e a intriga vai ganhando corpo, a dialética *permanência-mudança* vai se tornando evidente e, lentamente, a *mudança* vai se tornando mais proeminente, ao ponto de realizar a quebra do sistema oligárquico e a ocupação dos trabalhadores.

*Levantado do chão* constrói um determinado passado histórico através da configuração temporal sob os signos da *mudança* e *permanência*. O elemento que erige essa dialética é a narrativa. O discurso narrativo é a mediação que faz aparecer a temporalidade da história do latifúndio e seus agentes na manifestação paradoxal de um latifúndio deslocado do tempo dos acontecimentos da Europa e de Portugal, ao mesmo tempo em que está atrelado com a história de um convulsionado mundo do século XX.

### **5. Antecipação do enredo: a *permanência* e a *mudança***

Saramago inicia *seu romance* com uma estratégia interessante: ele antecipa elementos que compõem sua narrativa sem revelar a história. Diferentemente da obra *A morte de Ivan Ilitch*<sup>73</sup>, de Liev Tolstói, que descortina, nas primeiras linhas do livro, o que o título do romance anuncia, a notícia que Ivan Ilitch acaba de morrer, a antecipação de *Levantado do chão* só funciona como uma “revelação” depois de o leitor já ter percorrido toda a obra. O romance de Saramago não revela o seu desfecho, mas antecipa o elemento temporal da *permanência* sem exprimir a real *mudança*.

---

<sup>73</sup> TOLSTÓI, Lev. **A morte de Ivan Ilitch**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2014.



Tolstói constrói a digressão temporal a serviço do seu projeto, que consiste em contar a vida de Ivan Ilitch antes de sua morte. A sequência da história caminha do casamento, que se desgasta, passando pela vida burocrática medíocre, que não se concretiza em paz ou tranquilidade, até o desfecho final, em que a doença o leva à morte. Em *Levantado do chão*, essa digressão inicial não ocorre, a antecipação que se apresenta é a dos elementos constitutivos da narrativa, como a *permanência*, a estrutura oligárquica e a vida rural.

A narrativa começa com a descrição de alguns aspectos da terra e da paisagem: cores, odores, temperaturas, a história dessa paisagem enquanto propriedade privada, e as pessoas que trabalham no cultivo da agricultura. Ao longo dos séculos, a terra foi passada de mão em mão de muitas maneiras: herança, compra e até roubo. Ela é produtora de riquezas, de fato, mas que nunca foram distribuídas, e esse dado não muda, afinal a riqueza produzida pelo latifúndio serve para mantê-lo e perpetuá-lo na história.

Que paisagem e que latifúndio são esses? Ambos representam a totalidade de um poder centenário, a oligarquia rural que é identificada pelo singular. Entretanto essa singularidade é aparente, pois não representa a especificidade de um latifúndio, com o que ele tem de diferente; pelo contrário, ele é o modelo do mesmo, da continuidade do passado.

É do latifúndio que a família Mau-Tempo emerge, levanta-se para que seja narrada e para que narrem suas histórias. O grupo familiar e o pedaço de chão referido estão entrelaçados por uma mediação simbólica de seus sentidos, ou seja, nem o latifúndio poderia ser o que é sem a família Mau-Tempo, nem a família Mau-Tempo poderia ser o que é sem o latifúndio. Os trabalhadores estão presos à terra. Como servos da gleba do antigo medievo, eles são os responsáveis por extrair os produtos do solo, são eles que mantêm o latifúndio vivo, arraigados tão fundo a sua condição e há tanto tempo, que ficam impossibilitados de escolher sobreviver de modo distinto, restando-lhes continuar a vida de seus antepassados, trabalhando para os fazendeiros.

Os apontamentos iniciais apresentados no começo da obra contêm os elementos fundamentais para a narrativa que seguirá: o latifúndio, propriedade rural que dita as ordens e devora a vida dos trabalhadores, paralisando o tempo e, conseqüentemente, alijando-os dos processos históricos. Mas é também por conta do latifúndio, um dos símbolos da *permanência*, que a história aparece como *mudança*, como o referencial de que existe um mundo em que as coisas não são sempre iguais. É na permanência e na constância da paisagem e do latifúndio que as personagens conseguem levantar e que a história de Portugal, do latifúndio e dos trabalhadores, pode ser desenhada.

O latifúndio e os latifundiários são a representação da *permanência*, do tempo que não se move, ou seja, mesmo referidos a várias terras, cada qual com seus proprietários habitando em localidades diferentes, continuam proprietários e propriedades, todos iguais. A ele se ligam a Igreja Católica e o Estado, a primeira na figura de Padre Agamedes e o segundo na figura da guarda, como o cabo Tacabo, o tenente Contente, o Leandro Leandres e o sargento Armamento, cúmplices do poder latifundiário. Portanto, tal como o latifúndio e seus proprietários, a guarda e a Igreja também são representantes da *permanência*.

Já os trabalhadores que vieram anexados na terra, presos ao chão, sobrevivem para que o latifúndio exista e prospere. Eles, submetidos a essa estrutura perene, são os agentes da *mudança* – que só é conquistada pelo ganho de consciência, advindo da história “de fora” da vida na propriedade rural. Embora as *mudanças* ocorridas na Europa e até em Portugal afetem pouco ou quase nada a consciência das personagens, são essas variações externas que metamorfoseiam lentamente a família Mau-Tempo e a vida do latifúndio.

A história de Portugal e a da Europa narrada na obra são importantes para manter a linha lógica da relação entre o mundo extratextual e o intratextual; como já dito, constitui os símbolos narrativos do tempo. É o antagonismo de duas temporalidades, a mudança que não muda e a permanência que não permanece. A mudança depende da permanência e vice-versa, pois assim o encadeamento das ações internas e o funcionamento mimético da obra ocorrem. O latifúndio é um mundo à parte, mas não está descolado da história de Portugal, e tampouco Portugal está descolado da história do latifúndio – a sua relação é tanto diacrônica quanto sincrônica, afastando-se ou aproximando-se conforme a necessidade da narrativa.

Ao retratar os Mau-Tempo, em especial a geração de João Mau-Tempo e seu genro, Manuel Espada, o tempo vai se alterando, a história passa a afetar o latifúndio e a consciência das personagens de forma gradativa. Dessa forma, a passagem da *permanência* para a *mudança*, no seu aspecto da experiência temporal, é a chave da *consciência histórica* de *Levantado do chão*.

## 6. Enredo

Como apontado anteriormente, a obra *Levantado do chão* inicia com um resumo contendo os elementos que a acompanhará: a história do latifúndio, a de Portugal e a dos trabalhadores, tanto pelo lado histórico como *diegético*, paradoxalmente interligadas e separadas. Saramago antecipa o que se desdobrará na narrativa que endereçará ao leitor,

transformando o interlocutor do romance em leitor da interpretação de Saramago sobre a história de Portugal, e é por isso que a obra é *outra maneira*<sup>74</sup> de se contar a história lusitana.

A história da família Mau-Tempo inicia com uma passagem que envolve movimento: debaixo de chuva, o sapateiro Domingos Mau-Tempo, sua esposa, Sara da Conceição, e o filho recém-nascido, João Mau-Tempo, chegam à freguesia de São Cristóvão. A mudança tem uma motivação: Domingos pretende iniciar vida nova em outras paragens, já que é pai de família. Entretanto, ele tem espírito inquieto, é alcoólatra e ciumento, somatório de características que compromete sua estadia permanente em alguma freguesia ou cidade, induzindo-o ao deslocamento constante. As andanças dos Mau-Tempo se acabam, quando Domingos se afasta dos seus e leva uma vida de maltês.

Contam-se dois anos desde a ausência do patriarca até o seu retorno inesperado. Contudo, Mau-Tempo não é recebido pela família. Sara da Conceição não aceita a volta do marido, pois já havia cedido uma vez no passado, e ele não mudou. Ela não repetirá o mesmo erro. Domingos, um homem intranquilo de alma, não lida bem com a rejeição da esposa e comete suicídio.

Sara e os filhos pequenos, especialmente João, são deixados sem escolha: para sobreviver, penhoram-se aos grandes proprietários rurais de Monte Lavre. A herança que a segunda e a terceira geração da família herdarão será o trabalho no latifúndio. É no latifúndio que suas vidas transcorrerão. Mas, dessa herança, fica sugerida, ao fecho da obra, a possibilidade de libertação, um farfalhar de liberdade, em que os trabalhadores ocupam os latifúndios, indicando uma quebra do longo período de prisão à terra. É daí que o título do livro advém, do dia em que os camponeses ocupam as terras, um dia “*levantado e principal*”.<sup>75</sup>

Conforme o narrador descreve a vida e o cotidiano dos Mau-Tempo, a história dos latifúndios paralelamente também é contada, e as minúcias da relação tempo e história vão se constituindo: a passagem das gerações da família, os acontecimentos do passado de Portugal e da Europa, desde a Proclamação da República lusa, em 1910, a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e o seu término, em 1918, a ascensão de Salazar e dos regimes nazifascistas, na década de 1930, o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, o seu fim, em 1945, e o conseqüente anticomunismo, permeado por toda a metade de século XX, até a Revolução dos Cravos de 1974. Essas são as ilustrações do tempo histórico na obra,

---

<sup>74</sup> “[...] tudo isto pode ser contado doutra maneira”. SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013. p. 12.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 397.

representantes da *mudança*, e que atingem lateralmente a vida no latifúndio, representante da *permanência*, em nível suficiente para que a *permanência* seja percebida ao passo que a *mudança* também aconteça.

Das histórias inventadas, vividas e vistas, tanto pelas personagens como pelo narrador, Portugal é pintado, as temporalidades desenhadas, abrindo-se espaço para que a *consciência histórica* seja construída.

## 7. Desenvolvimento

Retomemos à abertura do livro. Em breves quatro páginas, são apresentados, além do tema da obra, os pressupostos que nortearão a narrativa de toda a história, os elementos que serão transcorridos no restante do livro, como assinalado anteriormente. O narrador apresenta a terra e a sua fatura de paisagem, uma paisagem “anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda”<sup>76</sup>. A terra existe e sempre existiu, e sua longevidade é o tempo permanente, por isso não apresenta sinais de que irá se acabar. O tempo descrito é o de um passado “longevo” do presente, um presente também incerto, mensurável na eternidade: anterior ao homem e que, de tanto existir, não se acabou. Essa estratégia narrativa de formulação de um tempo impreciso ao tempo dos homens, apenas mensurável na eternidade, é a forma de aproximar e de afastar o interlocutor, de apresentar o caráter da *permanência* mesmo tratando de uma narrativa histórica, que pressupõe a *mudança* e a *transformação*.

A narrativa continua e descreve as colorações naturais da terra, que se alteram conforme o tempo passa; suas tonalidades são variadas: verde, amarela, castanha, negra e vermelha, que, em alguns lugares, é “cor de barro ou sangue sangrado”<sup>77</sup>. A narração marca a passagem das estações: verde (verão, primavera), amarelo (outono), castanho e negro (inverno). Esse é o tempo de repetições naturais. As propriedades rurais existem também em meio a outra *permanência*, a natural, a das estações que mudam para retornar ao mesmo.

Abordar as cores não é apenas um recurso poético para falar das estações, mas artifício para que o narrador possa discorrer sobre o vermelho, um vermelho, “cor de sangue sangrado” e o “sangrado” tem sentido enfático. O narrador cria o efeito de um solo com uma cor distinta, mas conhecida: a cor do sangue. Esse sangue que tinge a terra é um sangue arrancado por meio da violência. A violência é constante no romance e atravessa toda história e diegésis de *Levantado do chão*.

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 9.

<sup>77</sup> Ibid.

Na terra, as plantas crescem, naturalmente ou por cultivo. As plantas bravas vivem e morrem sem intervenção, diferentemente do trigo, “que ainda com alguma vida é cortado. Nem do sobreiro, que vivíssimo, embora por sua gravidade o não pareça, se lhe arranca a pele. Aos gritos.”<sup>78</sup> O narrador refere-se ao que se planta e ao que os homens arrancam, “depende do que no chão se plantou e cultivava, ou ainda não, ou não já.” Embora seja um tempo dinâmico, ele é presentificado, aproximado do leitor, revelando não o tempo das estações naturais, mas o tempo do plantio e, assim, apresenta a entrada do tempo humano do trabalho: arrancar a cortiça, cultivar o trigo, limpar a vegetação. O latifúndio tem seu tempo próprio, tempo longuíssimo, regido apenas por uma mudança, a das estações. Essas, por sua vez, sujeitam o tempo do trabalho e do cultivo da terra, o tempo dos trabalhadores. Os trabalhadores que vivem no latifúndio estão sujeitos a esse ciclo.<sup>79</sup>

A longa extensão de terra sobre a qual o narrador discorre vivenciou grandes transformações históricas, viu muitos mortos, seja pela peste ou pela guerra. Por isso, é natural que os proprietários do latifúndio tenham história. As herdades foram passadas por tantas mãos, de “senhor rei, ou duque, ou duque depois real senhor, bispo ou mestre da ordem, filho direito ou de saborosa bastardia, ou fruto de concubinato, nódoa assim lavada e honrada, compadre por filha manceba, e também o outro condestável, meio remo por contato”<sup>80</sup>. O latifúndio, em seu papel na história de Portugal, foi tomado e povoado para o usufruto dos detentores dos poderes estabelecidos, e assim essa terra foi “guardada de infiéis e outras inconformações”.<sup>81</sup> O tempo histórico retratado do latifúndio é o tempo do início da história de Portugal. Esta nação surge, e nela desponta o latifúndio, que se formará ao longo do tempo e se consolidará como autoridade. E, mais uma vez, nessas alternâncias dos poderes, nada indica que algo tenha se transformado. Esse é o primeiro indício de que a história, imperadora da *mudança*, não afetou o latifúndio.

Outro exemplo de persistência é do dinheiro. A terra atravessou os séculos e, embora as épocas mudem, o dinheiro permanece influente, e por isso sempre ordena o mundo das herdades:

Cada século teve o seu dinheiro, cada reino o seu homem para comprar e vender por morabitino, marcos de ouro e prata, reais,

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Essa espécie de prisão do ciclo natural e que condiciona o trabalho dos camponeses pode ser aproximada da vivência que Fabiano e sua família experimentam, em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Os trabalhadores do Alentejo de Saramago também vivem sob a espera das estações, para que haja trabalho. Os sertanejos de Graciliano, esperam que as estações mudem, para quem também possam ter algum trabalho.

<sup>80</sup> Ibid., p. 11.

<sup>81</sup> Ibid.

dobras, cruzados, réis, e dobrões e florins de fora. Volátil metal vário aéreo como o espírito da flor ou o espírito do vinho: o dinheiro sobe, só para subir tem asas, não parar descer. O lugar do dinheiro é um céu, um alto lugar onde os santos mudam de nome quando vem a ter de ser, mas o latifúndio não. Madre de tetas grossas, para grandes e ávidas bocas, matriz, terra dividida do maior para o grande, ou mais de gosto ajuntada do grande para o maior, por compra dizemos ou aliança, ou de roubo esperto, ou crime estreme, herança dos avós e meu bom pai, em glória estejam. Levou séculos para chegar a isto, quem duvidará de que assim vai ficar até à consumação dos séculos.<sup>82</sup>

O latifúndio e o dinheiro que dele provém foram adquiridos por meio de aliança, roubo, compra ou herança. Portanto, estão atrelados na estrutura do poder. Essa combinação é uma constante no *status quo* da grande propriedade rural, que, ao que tudo indica, continuará a ser assim “até a consumação dos séculos”. Essa é uma afirmação muito importante para a obra, pois as mudanças que se consolidam no país não prejudicam nem alteram a permanência do latifúndio, mesmo a vida e a história das herdades fazendo parte na história de Portugal.

O tempo muda, mas se mantém o mesmo: da mesma forma como era no passado, a situação permanece. Essa é a soma das três dimensões temporais – passado, presente e futuro – em um único sentido: assim foi, é e será.

Os “soltos e miúdos”, almas vivas ou mortas, presos à terra, adquiridos na aquisição da propriedade rural, “embora não registada na escritura”<sup>83</sup>, não se sabe quem são, mas foi Deus que, em sua sabedoria, afirmou: “aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos”, e o latifúndio completa: “Cresci e multiplicai-me.” Os miúdos, os soltos, são os trabalhadores rurais, que existem apenas para trabalhar na terra.

O narrador finaliza, afirmando que “tudo isto pode ser contado doutra maneira”. Após essa breve narrativa, apontando todos os elementos que compõem a história a ser contada, o narrador reinicia sua premissa primeira: tudo isto – o que acabou de ser narrado – pode ser contado de outra forma.

As quatro páginas iniciais contaram uma história breve e geral, literária e poética da estrutura agrária portuguesa, mostrando as diferentes temporalidades: o tempo do latifúndio, das estações, da violência, da história e do trabalho. Essa breve introdução do romance ganha em significação quando olhada da perspectiva do fecho, depois de percorrida toda a obra. Por isso, ela desnuda os elementos que contêm no restante da obra sem que revele algo.

## 8. Os olhos azuis

---

<sup>82</sup> Ibid., p. 12.

<sup>83</sup> Ibid.

A saga dos Mau-Tempo tem início em uma passagem na qual Domingos e sua família deixam Monte Lavre com destino à cidade de São Cristóvão. A chegada é melancólica: debaixo de chuva forte, está Sara da Conceição, carregando o filho recém-nascido do casal. Um burro puxa a carroça ensopada que contém seus poucos móveis. A chuva para, e Sara “olha o céu, é um jeito antigo e rural de ler esta grande página aberta sobre a nossa cabeça, agora a ver se estava aclarando o ar, e não estava, antes mais carregado de tinta escura, não temos outra tarde.”<sup>84</sup> Ambos se escondem debaixo de uma azinheira. Abrandada a chuva, chegam à estalagem de São Cristóvão, onde se acomodarão.

Entretanto, a vida da família não transcorrerá em São Cristóvão, o grupo se mudará de casa e de cidade outras tantas vezes, passando a maior do tempo em Monte Lavre. Domingos não viverá sempre com os seus cinco filhos e a esposa, é um sapateiro remendão e não dá certo na vida. Bate na mulher, é alcoólatra e não consegue encontrar paz; por três vezes abandona a família para levar uma vida de maltês, já que é filho do vento. A família deixada para trás passa penúria, vive da mendicância e recebe a ajuda dos vizinhos. Depois de dois anos desaparecido, Domingos retorna para reencontrar os parentes, que não o aceitam. Sem ter para onde ir, dirige-se a uma árvore à vista de Monte Lavre e se enforca. Por conta do suicídio do patriarca, os Mau-Tempo prendem-se ao trabalho braçal no latifúndio.

Eis a biografia de Domingos e uma faceta do retrato das andanças e desventuras de sua esposa e filhos. Enquanto a narrativa revela essas informações, surgem marcações do tempo histórico, costuradas na intriga da vida das personagens e do latifúndio. Essas marcações servem para encaminhar a narrativa cronologicamente, dando-lhe coerência, ao mesmo tempo que assinalam o signo da *mudança*.

A primeira marcação está situada logo na abertura do romance, quando a família Mau-Tempo caminha sob a chuva. Nesse momento, o narrador descreve os olhos azuis do bebê João Mau-Tempo, “que ninguém na família tinha ou se lembrava de ter visto em parente chegado ou afastado”<sup>85</sup>. Os olhos do infante geraram espanto e suspeita nas pessoas, principalmente no marido. Mas essa coloração singular não era fruto da traição de Sara da Conceição, ela se relaciona a uma passagem ocorrida quinhentos anos antes, consequência de um estupro. No século XV, uma rapariga do concelho de Lavre, ao ir à fonte encher sua infusa, é violentada por um germânico, “galhardo homem de pele branca e olhos azuis”<sup>86</sup> que

---

<sup>84</sup> Ibid., p. 15.

<sup>85</sup> Ibid., p. 23.

<sup>86</sup> Ibid.

viera a Portugal junto com outro germânico, Lamberto Horques Alemão<sup>87</sup>, que recebera as terras de Monte Lavre do rei português Dom João I.

Os olhos azuis de João, nascido em 1910, são símbolo da sua ligação histórica com o passado de Portugal e com as terras de Monte Lavre, informações que integram o sangue e a narrativa dos Mau-Tempos por meio de um ato de violência pretérito:

Assim, durante quatro séculos estes olhos azuis vindos da Germânia apareceram e desapareceram, tal como os cometas que se perdem no caminho e regressam quando com eles já se não conta, ou simplesmente porque ninguém cuidou de registrar as passagens e descobrir a sua regularidade.<sup>88</sup>

A mulher inominada e estuprada pelo alemão foi esquecida pela história, por isso ela é, paradoxalmente, a anticonsciência histórica e a revelação dessa consciência, pois foi obliterada pelo tempo, mas trazida ao presente pelo narrador. Quando esse fato é narrado, o *status* de esquecimento esvazia-se e dá lugar ao preenchimento da consciência. Os olhos azuis, detalhe que assinala o primeiro momento da história de Portugal a aparecer ao leitor, são também um pedaço da história da família Mau-Tempo. Tanto a família como Portugal estão inter-relacionados, pois “todas as famílias têm as suas fábulas, algumas nem isso sabem, como esta dos Mau-Tempos, que bom a podem agradecer ao narrador”.<sup>89</sup>

Passando para a posteridade, os olhos azuis de João se repetirão em sua neta, Maria Adelaide, sendo ela o “retrato daquela sua vó com mais de quinhentos anos, mais os olhos que são do seu avô salteador estrangeiro de donzelas”<sup>90</sup>. Os olhos não são apenas as marcas de entrada narrativa do passado histórico na intriga, também são o símbolo do “ter visto” e “vivido”.

João é o primeiro membro de sua família a contestar o mundo ao seu entorno, a simpatizar com as ideias socialistas, portanto, é alguém que espera a *mudança*. Embora de forma lenta e gradual, João acompanha e faz parte da transformação histórica, como a Proclamação da República, as duas guerras mundiais, a organização dos trabalhadores visando melhores condições, sendo inclusive vítima da reação do Estado no combate ao comunismo em duas oportunidades. Mesmo alijado do processo e do tempo histórico, João viu e viveu a transformação gradual da história.

---

<sup>87</sup> Monte Lavre e o seu concelho pertenceram a Coroa portuguesa até 1430, após esse ano, D. João I doa as terras ao alemão Lambert de Horques, nomeando-o alcaide-mor e concedendo-lhe a tutela desse território.

<sup>88</sup> Ibid., p. 23.

<sup>89</sup> Ibid., p. 322.

<sup>90</sup> Ibid.



Maria Adelaide, que não teve toda a experiência de vida do avô, já ao fim da obra, vai “ver” e chorar “quando ouvia dizer, Viva Portugal”<sup>91</sup>. São seus olhos azuis, e não os do seu avô, que presenciam a Revolução dos Cravos, a mudança da fortuna de suas famílias, a ruptura do tempo dos latifúndios que aprisionaram os seus antepassados. Nessa altura, João Mau-Tempo já está morto, portanto não viveu para ver ou vivenciar a transformação mais importante no romance, a não ser como um fantasma, quando posiciona “o seu braço de invisível fumo por cima do ombro de Faustina”<sup>92</sup>, sua esposa.

É por intermédio da característica ocular na família Mau-Tempo que acontecimentos históricos são vivenciados e vistos pelas personagens. As suas vidas estão atreladas ao passado luso, pertencendo à sua história. A literatura tem a capacidade de transgredir o tempo cotidiano e o tempo eterno, tal como representar os dramas do passado, dramas que nos afetam e nos constituem, e os olhos de João e de Maria Adelaide são testemunhos dessa transgressão.

### **9. Lamberto e os “bertos”: os signos da permanência**

Lamberto Horques Alemão é uma figura histórica, símbolo da permanência, do proprietário de autoridade quase absoluta e que age com a conivência do Estado e com o auxílio da Igreja. Além do Lamberto histórico, a narrativa ainda irá apresentar outro Lamberto, um português do século XX. Outros proprietários de latifúndio, contíguos, também aparecem, e seus nomes têm a mesma sufixação: Dagoberto, Alberto, Florisberto, Norberto, Berto, Sigisberto, Adalberto, Angiberto, Ansberto e Contraberto. São todas personagens diferentes, mas que representam o mesmo. É por isso que a representação de Lamberto como símbolo da permanência não se dá por conta do aspecto da descendência, mas pelo próprio nome.

Todos os “bertos” se valem da autoridade herdada com a terra e, em um âmbito menos ostensivo, de um feitor. No controle íntimo das propriedades, ele tem importante papel, pois saiu do meio dos explorados. “O feitor é o chicote que mete na ordem a conzoada. É um cão escolhido entre os cães para morder os cães. Convém que seja cão para conhecer as manhas e as defesas dos cães”<sup>93</sup>. O feitor tem privilégios, mas não deixa de ser um criado, “está colocado entre os primeiros e os últimos, é uma espécie de mula humana, uma aberração, um

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 387-8.

<sup>92</sup> Ibid., p. 397.

<sup>93</sup> Ibid., p. 79.

Judas, o que traiu os seus semelhantes a troco de mais poder e de algum pão de sobra. A grande e decisiva arma é a ignorância”.<sup>94</sup>

No âmbito externo às propriedades, os “bertos” dependem do controle sobre a guarda/Estado, na figura do Tenente Contente e do Cabo Tacabo, da boa relação com a Igreja, na figura de padre Agamedes, e da falta de consciência dos trabalhadores, como dito antes, a ignorância. Isso fica claro no discurso de Sigisberto, que sintetiza esta ideia:

É bom, dizia Sigisberto no seu jantar de aniversário, que eles [trabalhadores] 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, e que só o trabalho dá dignidade e dinheiro, porém não têm de achar que eu ganho mais do que eles, a terra é minha, quando chega o dia de pagar impostos e contribuições, não é a eles que vou pedir dinheiro emprestado, que aliás sempre foi assim, e será, se não for eu dar-lhes trabalho, quem o dará, eu e eles, eu que sou a terra, eles que o trabalho são, o que for bom para mim, bom para eles é, foi Deus que quis assim as coisas, o padre Agamedes que explique melhor, em palavras simples que não façam mais confusão à confusão que têm na cabeça, e se o padre não for suficiente, pede-se aí à guarda que dê um passeio a cavalo pelas aldeias, só a mostrar-se, é um recado que eles entendem sem dificuldade.<sup>95</sup>

A passagem exprime bem a estrutura permanente do latifúndio: o mundo não pode ser mudado, ele sempre foi assim, Sigisberto é o proprietário da terra, e a guarda e a Igreja sustentam o seu poderio, assim foi, é e deverá ser. A ignóbil ausência de consciência de classes dos trabalhadores, fruto da permanente condição de miséria, era ferramenta imaterial mais consistente do poder dos proprietários. E mais uma vez, tal como já referido antes, a ignorância de sua condição de homem era a *decisiva arma*.

O povo fez-se para viver sujo e esfomeado. Um povo que se lava é um povo que não trabalha, talvez nas cidades, enfim, não digo que não mas aqui no latifúndio, vai contratado por três ou quatro semanas para longe de casa, e meses até, se assim convier a Alberto, e é ponto de honra e de homem que durante todo o tempo do contrato se não lave nem cara nem mãos, nem a barba corte [...] É preciso que este bicho da terra seja bicho mesmo, que de manhã some a remela da noite à remela das noites, que o sujo das mãos, da cara, dos sovacos, das virilhas, dos pés, do buraco do corpo, seja o halo glorioso do trabalho no latifúndio, é preciso que o homem esteja abaixo do animal, que esse, para se limpar, lambe-se, é preciso que o homem se degrade para que não se respeite a si próprio nem aos seus próximos.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Ibid., p. 79-80.

<sup>96</sup> Ibid., p. 80-81.

Para além de se comportar feito bichos, ignorantes da sua humanidade, devem ainda vangloriar-se de sua condição de inumanos,

e mais. Gabam-se os trabalhadores das pontas que apanharam nos trabalhos de arroteia. Cada uma delas é medalha para vanglórias de taberna, entre o casco e o copo, Já apanhei tantas ou tantas pontadas a arrotear para Berto e Humberto, Estes é que eram os trabalhadores bons, os que, em tempo de chicote, mostrariam envaidecidos os vergões encarnados, e se sangrarem melhor ainda, gabarolas iguais ao rebotalho das cidades que presumiam de virilidade tanto maior quanto mais cavalos duros ou cancos moles adquirissem no comércio da cama alugada [...] E trabalha, mata-te a trabalhar, rebenta se for preciso, que assim deixarás boa lembrança no feitor e no patrão, ai de ti se ganhas fama de malandro, nunca mais tens quem te queira.<sup>97</sup>

O trabalhador valorizado é o afeito à terra e à brutalidade desmedida que sofre. Eles devem estar despídos de consciência da sua condição sofrida, da mesma forma que devem estar de acordo com a consciência dos patrões. O regalo da condição do trabalhador rural é estar, um dia, na condição dos seus algozes. É esse o funcionário ideal para aqueles que detém o *status quo*, querer ser um dia um opressor, mantendo a viciosidade da estrutura do latifúndio. Entretanto, ao que o parágrafo indica, as coisas já não são assim, o latifúndio está mudando. O narrador, tomando parte da visão dos “bertos”, diz saudoso do *tempo de chicote*, tempo em que os trabalhadores eram coniventes, matava-se para o latifúndio prosperar. É atestado, então, que, desde a primeira reivindicação de melhores salários no início do romance até o presente momento da narrativa, *algo já não permaneceu*.

Antes de avançar no aspecto da *mudança*, retornemos aos “bertos”, signos da *permanência*. O aparecimento dos “bertos” serve como ponte: eles introduzem acontecimentos da vida do latifúndio e dos trabalhadores, ao mesmo tempo em que ligam os acontecimentos históricos à narrativa, encadeando experiências temporais. São eles que anulam os efeitos da história extratextual na vida dos habitantes do latifúndio, servindo como peças narrativas para mostrar o paradoxo das mudanças que não mudam. É por isso que os “bertos” vão ganhando progressivo destaque, sendo introduzidos paulatinamente no enredo. O primeiro deles, Lamberto Horques Alemão, é quem introduz esse símbolo de *permanência*.

Lamberto Horques Alemão, germânico que viveu na primeira metade do século XV, aparece pela primeira vez quando o narrador discorre sobre o surgimento dos olhos azuis na família Mau-Tempo. Sua segunda aparição, das muitas, segue encadeada em um corte na narrativa, após brevemente narrar sobre João, ainda muito novo, um “ponteirito no

---

<sup>97</sup> Ibid., p 81.

latifúndio”<sup>98</sup>, perambulando pelo quintal na casa em que vivia. Na sequência, o narrador abandona a família Mau-Tempo e o século XX, e, recuando temporalmente, descreve Lambertito subindo ao eirado de seu castelo e observando ao longe seus domínios tão vastos que “não lhe chegavam os olhos para tanto ver”. Ele era o “senhor da povoação e seu termo, dez léguas de comprido e três de largo, com franqueza e liberdade de tributo”. Havia recebido essa propriedade com a missão de fecundar a terra e regê-la, e o quanto mais aproovesse a ele.

Com isso fica claro que Lambertito é dono dessa extensão de chão e de tudo o que há nele. Ele é proprietário e autoridade. Assim, constrói-se a ideia de que os acontecimentos de quatrocentos anos antes não são tão diferentes dos do século XX. As transformações históricas não foram capazes de romper o tempo eterno das herdades.

A questão da *permanência* no mundo das herdades é sintetizada na seguinte passagem

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parece, que dia é hoje. É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em quase nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entende-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do campo é a mesma, e muita sorte sua se não está em trabalho.<sup>99</sup>

A repetição do estilo de vida, das estações, do plantio, da colheita, da fome e da miséria são como pausas, a cronologia torna-se inútil, pois os dias são iguais. Viver e morrer de fome ou trabalhar até a exaustão é a mesma coisa, a mudança é exterior, no mundo que aparentemente não é do latifúndio, crescem as estradas para dar passagens aos automóveis, a ampliação das tecnologias que não vivem os homens do campo. Estão datados no passado, vieram com a propriedade rural e, portanto, pertencem aos latifundiários. Se o tempo do latifúndio é o tempo da *permanência*, esse também é o tempo que lhes cabe.

Entretanto *Levantado do chão* não tem o tempo vedado, como *O som e a fúria*, e embora a *permanência* seja presença viva e constante no romance, seu enfoque é a *mudança*. E a *mudança* só é possível pois a história afeta as personagens, lenta e gradualmente. Afinal, a mudança um dia ocorre já que a história nunca acaba, pois se há *movimento nos astros* há *movimentos na terra*.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 25.

<sup>99</sup> Ibid., p. 133-4.

<sup>100</sup> Ibid., p. 89.

## 10. Os marcadores históricos, signos da mudança

A Proclamação da República, em 1910, é um marco narrativo e histórico importante para a intriga, indicando a primeira tensão entre a *mudança* e a *permanência*. A República “veio despachada de Lisboa, andou de terra em terra pelo telégrafo, se o havia, recomendou-se pela imprensa, se a sabiam ler, pelo passar de boca em boca, que sempre foi o mais fácil.”<sup>101</sup> Mas, na vida do latifúndio, nada havia mudado: os viventes ainda ganhavam pouco e comiam os mesmos pães de bagaço, farrapos de couve e talos. Para o latifúndio – aqui o narrador antropomorfiza o latifúndio, tanto fazia a república como a monarquia, ele “percebeu tudo e deixou-se estar, e um litro de azeite custava mais de dois mil réis, dez vezes a jorna de um homem”. Não há diferenças entre latifúndio monárquico e latifúndio republicano, a mudança histórica não alterou sua configuração.

A mudança que não muda, trazida pela República, não está totalmente esvaziada de seu potencial transformador. Com a Proclamação da República, pela primeira vez aparece na narrativa um pedido de aumento de salário por parte dos trabalhadores, solicitação que se repetirá inúmeras vezes na obra e a cada vez com maior adesão, gerando maiores atritos entre trabalhadores e proprietários. Por isso, o narrador afirma que a luta por melhoria salarial

é conversa antiquíssima, já no tempo dos senhores reis assim se dizia, e a república não mudou nada, não são coisas que se mudem por tirar um rei e pôr um presidente, o mal está noutras monarquias, 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, os outros batismos pouco contam<sup>102</sup>.

A mudança política de Portugal acontece, o curso da história lusa é alterado, mas o latifúndio permanece o mesmo. A Proclamação da República pode ter sido fundamental para a história do país, na esfera política e econômica, na sua relação com a Europa e com o mundo. Pode ter sido importante também para os círculos intelectuais, mas, para todos os que viviam uma vida de desterro em sua própria terra, a passagem de um regime para outro, naquele momento, significava pouco. Mas, ainda assim, esse fato histórico tem importância na narrativa por assinalar a tensão temporal da *permanência* e da *mudança*.

Esse evento, primeiro, aponta a permanência da estrutura do tempo histórico mesmo diante de um acontecimento de mudança, ou seja, é a *permanência* na *mudança*. Segundo, essa mudança de pouca significação não está completamente esvaziada, ela é o marco do

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 34.

<sup>102</sup> Ibid., p. 213.

início das transformações que seguirão na obra, não para os acontecimentos históricos, mas para o latifúndio, na mudança que passará a ocorrer na cabeça dos trabalhadores. Ela é o primeiro sinal de transformação, ao mesmo tempo em que reafirma o caráter imutável do tempo do latifúndio.

Essa ideia fica mais clara quando o narrador discorre sobre a petição feita pelos trabalhadores ao patrão e proprietário da terra para que ele melhore os seus salários. A Proclamação da República estimula que os trabalhadores reivindiquem melhores condições salariais, e isso assinala a possibilidade de mutação. A petição “notando as novas alegrias portuguesas e esperanças populares filhas da república”<sup>103</sup> deseja “muita saúde e fraternidade, senhor administrador”, revelando o caráter submisso, mas não resignado, dos trabalhadores. Eles almejam melhores salários, mas estão acostumados à submissão imposta pelo centenário poder do latifúndio.

O proprietário destinatário da petição, irônica e propositalmente, também se chama Lamberto Horques. Ele lê o documento e zanga-se, suspeitando de insurreição. “Por todas as herdades corria um vento mau de insurreição, um rosnar de lobo acuado e faminto que grande dano causaria se viesse a transformar-se em exército de dentes.”<sup>104</sup> Horques, receoso e julgando seus empregados revoltosos, acostumado a ser mandatário absoluto, mesmo diante de uma carta submissa, desentende-se com os trabalhadores. Julga necessário mostrar autoridade e por isso manda chamar a guarda nacional republicana. A guarda, como se fosse sua, é reunida em frente a sua herdade, e ele dá-lhes um “adeusinho com as pontas dos dedos, reunindo assim num só gesto afecto e disciplina”.<sup>105</sup>

O líder da guarda, chamado Tenente Contente, recebe as ordens e guia os soldados até a moradia dos camponeses. O grupo espera que eles saiam e, quando o fazem, violentamente agride-os. A guarda, “amorosa filha desta república”, parte para outras propriedades caçar trabalhadores que incitem os outros a se rebelar. E assim prendem 33 camponeses.

O narrador, lançando mão mais uma vez da ironia, e misturando sua voz narrativa com a das personagens, conta que levaram os 33 presos “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.”<sup>106</sup> O leitor deve compreender a

---

<sup>103</sup> Ibid., p. 35.

<sup>104</sup> Ibid., p. 35.

<sup>105</sup> Ibid., p. 36.

<sup>106</sup> Ibid., p. 37.

violência física e a de linguagem, afirma o narrador, afinal, trata-se de “histórias de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais”.<sup>107</sup>

A escolha do nome do latifundiário de Monte Lavre do pós-Proclamação da República é proposital, como já salientado. Lamberto português é outro e, embora seja outro, continua sendo o mesmo Lamberto germânico, imutável e intocado pela história. É a representação da continuação e da repetição, nome que traz um mundo de significação, poder centenário que controla e manda na terra e nas pessoas que nela vivem, a estrutura latifundiária indiferente às transformações históricas. Sua autoridade é absoluta e lhe dá o poder de emitir ordens à guarda, “até uma criança sabe que a guarda está aqui para guardar o latifúndio”<sup>108</sup>, lembra o narrador em outra ocasião.

Na leitura do romance, sabemos que os acontecimentos descritos são referentes ao pós-Proclamação da República e dizem respeito ao tempo de Lamberto Horques português. Mas, anteriormente, o narrador havia anunciado a existência do Alemão, cinco séculos antes. Esse efeito é importante, pois mostra que essas duas personagens homônimas, que viveram na mesma localidade, mas estão distantes uma da outra pelo tempo, são similares não só no nome. Portanto a expressão “história de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais”, além da ironia óbvia de mostrar o caráter violento dos anos 1910, ao ponto de assemelhar-se com a violência de séculos distantes, de épocas bárbaras, mostra a permanência e a imutabilidade.

As atitudes de Lamberto português estão emparelhadas com as de Lamberto alemão. Seus poderes e ações diacrônicos são sincrônicos na narrativa de Saramago, é o passado que se confunde com o presente, evidenciando diferença apenas nas palavras, pois, na ação, ele é contínuo: começa com o Lamberto do século XV e continua com o Lamberto do século XX. A história como processo foi incapaz de alterar o latifúndio.

Saramago enfoca no pós-República, mas não deixa de trazer ao discurso efeitos históricos anteriores. As razões para isso se encontram na necessidade de evidenciar a continuidade na descontinuidade, a concordância na discordância, a extensão na distensão. Em suma, a família vive momentos de rupturas que acontecem na história portuguesa, as rupturas, por sua vez, não rompem com a estrutura temporal do latifúndio, embora consigam efetuar mudança em suas vidas. E, por fim, as transformações na história portuguesa servem para o funcionamento da intriga.

---

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid., p. 301.

Algum tempo depois da Proclamação da República, correm notícias em Monte Lavre de que havia uma guerra na Europa, “sítio de que pouca gente no lugar tinha notícias e luzes”.<sup>109</sup> Monte Lavre também contava com as suas próprias guerras, diferente da que ocorria no *front*. Os trabalhadores “todo o dia a trabalhar, se trabalho havia, todo o dia a ganhar de fome, houvesse ou não houvesse. Só as mortes não eram tantas, e no geral os corpos iam para a cova inteiros”<sup>110</sup>. As informações desse conflito só chegavam com as notícias do jornal, “e essas eram para quem as soubesse ler”.<sup>111</sup> Embora o conflito bélico fosse estranho aos habitantes do latifúndio, havia algum efeito em suas vidas, impactando na falta ou na subida do preço dos gêneros alimentícios básicos. Os trabalhadores questionavam-se sobre os porquês:

É por causa da guerra, respondiam os entendidos. Muito comia a guerra, muito a guerra enriquecia. É a guerra aquele monstro que primeiro que devore os homens lhes despeja os bolsos [...] E quando está saciada de manjares, quando já regurgita de farta, continua no jeito repetido de dedos hábeis, tirando sempre do mesmo lado, metendo sempre no mesmo bolso. É um hábito que, enfim, lhe vem da paz.<sup>112</sup>

O anúncio de que havia estourado a guerra de 1914 na Europa é momento importante para a intriga por três motivos. Em primeiro lugar, assim como acontece na República, a guerra é algo distante, de pouca significação para as pessoas, os impactos em suas vidas são confusos, nebulosos, mostrando que o tempo dos acontecimentos históricos é praticamente alheio a eles. Os trabalhadores não têm consciência do que ocorre fora do latifúndio. Eles são como uma plateia que ouve uma narrativa em língua incompreensível, não tendo capacidade de decifrar o enredo dessa história.

Em segundo lugar, além de marcar a passagem do tempo cronológico, importante para a lógica da narrativa, a notícia da Primeira Guerra serve como acontecimento que anuncia a peripécia que dará origem ao suicídio de Domingos Mau-Tempo, “uma [morte], porém, chegava na sua hora, como já foi anunciado”.<sup>113</sup> O suicídio de Domingos sela o destino da sua família, em especial o de João, que, ainda que muito novo, converte-se no homem da casa. Sem muitas opções de ofício, já que sapateiro ele não será, ele prende-se à terra nos trabalhos

---

<sup>109</sup> Ibid., p. 50.

<sup>110</sup> Ibid., p. 51.

<sup>111</sup> Ibid., p. 62.

<sup>112</sup> Ibid., p. 62.

<sup>113</sup> Ibid., p. 51.



braçais do campo, “que se há de fazer se neste latifúndio não sobram outros modos de viver e o ofício do pai defunto é mal-assombrado”.<sup>114</sup>

Se o primeiro motivo diz respeito à falta de consciência das personagens, um tempo histórico que os afeta de uma forma indireta, mantendo-os alijado, o terceiro motivo concerne ao impacto que a guerra trará no futuro da Europa e, conseqüentemente, da narrativa, contribuindo para a transformação da consciência dos trabalhadores. Um ano antes do final da Primeira Guerra, em 1917, ocorre a revolução bolchevique na Rússia, propondo para o mundo o comunismo como uma via possível de governo. A narrativa assinala muito bem o anúncio de mudança para a própria trama, descrevendo Adalberto, um latifundiário, que lê seu jornal, inquieto e toma ciência do acontecido na Rússia, olha “pela janela o tempo enevoadado, partilhou das indagações da gazeta, disse em voz alta, Isto passa”.<sup>115</sup>

A partir daí, a relação das personagens com os acontecimentos históricos intensifica-se gradativamente, e a mudança e a permanência vão entrando em atrito, principalmente no que diz respeito ao avanço da luta anticomunista.

Após a morte de Domingos, a narrativa prisma o circundante de João Mau-Tempo. Entre o tempo da primeira infância de João até sua vida adulta, com filhos já nascidos, o tempo narrativo transcorre sem muitos detalhamentos descritivos, mas com diversos acontecimentos complementares, fazendo os anos alterarem-se com certa rapidez. Isso não significa afirmar que não ocorre ação alguma. Nas poucas páginas que separam a infância e a vida adulta de João Mau-Tempo, narram-se momentos do trabalho no campo, como o episódio em que João conhece Faustina e, a seguir, seu casamento. Também narra-se o nascimento de seus três filhos, sendo o primogênito António Mau-Tempo. Tal como o pai, António precisou trabalhar durante sua infância, mas não em um ofício agressivo, como a lavoura, ele ajudava a cuidar de porcos.

João, já adulto, casado e com filhos, por volta do ano de 1936, é levado junto com outros trabalhadores, a mando do patrão, para um comício nacionalista em favor dos espanhóis na praça de touros de Évora. A essa altura, em Portugal, o chefe do governo era Salazar, e na Espanha iniciava-se a guerra civil que viria a garantir o poder ao nacionalista e ditador Francisco Franco.

---

<sup>114</sup> Ibid., p. 55-56

<sup>115</sup> Ibid., p. 62.

Évora é distante de Monte Lavre, por isso a viagem dos trabalhadores é feita em uma camioneta, financiada “pelos patrões ou pelo governo, é o mesmo.”<sup>116</sup> Na praça de touros de Évora, os trabalhadores de muitos lugares são aglomerados para ouvir o discurso:

Minhas senhoras e meus senhores, tem a sua graça, afinal eu sou um senhor na praça de touros de Évora, não me lembro de ter sido senhor noutro lado, nem sequer da minha vontade, que diz o homem, Vai Portugal, não o entendo, Estamos aqui reunidos, irmanados no mesmo patriótico ideal, para dizer e mostrar ao governo da nação que somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império, mais dizemos que ao toque do clarim nos reunimos como um só homem em redor de Salazar, o génio que consagrou a sua vida, aqui tudo grita salazar salazar salazar, o génio que consagrou a vida ao serviço da pátria, contra a barbárie moscovita, contra esses comunistas malditos que ameaçam as nossas família, que matariam os vossos pais, que violariam as vossas esposas e filhas, que mandariam os vossos filhos para a Sibéria a trabalhos forçados, e destruiriam a santa madre igreja, pois todos eles são uns ateus, uns sem Deus, sem moral nem vergonha, abaixo o comunismo, abaixo, morram os traidores à pátria, morram, a praça grita consoante o mote<sup>117</sup>.

Entretanto, estão reunidos trabalhadores que vivem dispersos e apartados da política internacional, por isso “há quem ainda não tenha percebido o que está ali a fazer”, outros que com um pouco mais de conhecimento que têm começam a entender e entristecem. Reúnem-se na praça de touros “os convencidos, ou enganados”. Outro orador aparece para continuar o discurso

Estende o braço e berra, Portugueses, quem manda, portugueses, quem vive, é boa a pergunta, manda o patrão, e viver que será. Mas a praça obediente dá a senha àquele santo, e ainda bem não se calou o legionário, já outro está de goela aberta, muito fala esta gente, são coisas de Espanha, dos nacionalistas contra os vermelhos e que nos campos de Castela e Andaluzia se defendem os sagrados e eternos valores da civilização ocidental, que o dever de todos nós é ajudar os nossos irmãos de crença, e o remédio contra o comunismo encontra-se no regresso moral cristã cujo símbolo vivo é Salazar, caramba, temos um símbolo vivo, não pode haver contemplação com os inimigos, tanta palavra, e passa-se a falar do bom povo da região, ali presente para dar testemunho de gratidão ao imortal estadista e grande português que consagrou a vida inteira ao serviço da pátria, Deus lha conserve, e eu irei dizer ao senhor presidente do conselho o que vi nesta histórica cidade de Évora, levar-lhe a garantia de que estes milhares de coração batem em unísono com o coração da pátria, eles são a pátria, imorredura, sublime e a mais formosa de todas as pátria, porque nós temos a felicidade de um governo que põe acima dos interesses de qualquer classe os superiores interesses da nação, porque

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 99.

<sup>117</sup> Ibid. p. 103.

os homens passam e a nação fica, morra o comunismo, abaixo, abaixo o comunismo, morra, que diferença faz, no meio de tanta gente nem se nota, e lembremo-nos de que a vida alentejana, ao contrário do que muita gente pensa, não é propícia ao desenvolvimento de ideias subversivas, porque os trabalhadores são verdadeiros sócios dos proprietários, partilhando com estes dos lucros e danos da lavoura, ah, ah, ah.”<sup>118</sup>

O discurso intercambiado entre narrador e personagem comunica várias filiações de ideias: o nacionalismo sustentado pela oligarquia e ambos, apoiados pelo discurso religioso. O excerto contém a referência aos poderes que controlam o latifúndio, ao mesmo tempo que demonstra a incoerência desse mundo. Muitos dos que assistem ao comício foram para lá à força e não tem ideia do que são aquelas histórias de comunistas. Há de se notar ainda que os trabalhadores têm pouco de sócios dos patrões, como a narrativa sugere, se algo é partilhado com eles não são os lucros, sobram-lhes sempre os restos e a repressão, uma situação servil, semifeudal.

Os proprietários, tal como era no medievo ocidental, não cuidavam das lavouras, não se ligavam aos trabalhos da terra, essa era tarefa dos *commons*, os comuns, assim chamados na Inglaterra medieval. Os “*bertos*” parecem nunca terem cultivado o solo por suas próprias mãos, algo que não mudou no latifúndio desde pelo menos o século XV.

Lamberto, alemão ele seja, tenha sido, ou agora português, não é homem para trabalhar esta grande terra com as suas próprias mãos. Quando a herdou, comprou de frades ou roubou estando a justiça cega, vieram agarrados, como o torrão às raízes, uns tantos animais de pernas e braços, que esses, sim, são de propósito criados para tal destinação, pela via da produção de filhos e sua conservação útil.<sup>119</sup>

Os trabalhadores, como a história vinha relatando, foram levados àquele lugar por intimidação, na figura de Requinta, guarda a mando dos latifundiários, símbolo do poder estabelecido dos proprietários rurais.

A vontade é dizer não, mas a vontade não vê por onde chegar à palavra [...] o pior é depois, que este cachorro toda a gente o conhece, é o Requinta, ouve e vai contar, não falta por aí quem se queixe, mas se eu arranjar uma desculpa, estou com a pontada, ou tenho de ir pôr uns paus na coelheira, não vai acreditar, sei lá se depois me vêm prender.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Ibid., p. 103-104.

<sup>119</sup> Ibid., p. 78.

<sup>120</sup> Ibid., p. 99.

O discursador afirma que há sentimento de nacionalismo naquele contexto, mas, ao longo de toda a trajetória narrativa, os trabalhadores não experimentaram aquela emoção. Nas poucas vezes em que estabeleceram contato direto com o governo, isso se dá por meio da guarda, a serviço da propriedade privada para reprimi-los. O nome do líder Salazar só aparece agora na história e isso não é sem razão, pois, para os rurais do Alentejo, o mundo fora do latifúndio não lhes chega, nem se quer a notícia de quem governa o país. Quase um terço da obra transcorre antes de qualquer chefe de Estado ser mencionado.

A histeria derivada de um discurso de cima para baixo, dos donos do poder para as camadas rurais, ganha envergadura conforme o tempo transcorre. Depois do discurso no comício, a relação do mundo externo para o mundo interno do enredo ganha mais proximidade, ou seja, se inicialmente os acontecimentos históricos interferiam pouco no modo de agir e sentir das personagens, a histeria anticomunista, fruto do mundo extratextual e, conseqüentemente, do mundo externo ao cotidiano dos rurais do latifúndio, passa a integrar os acontecimentos e os encadeamentos narrativos. Entretanto, mesmo com os acontecimentos de fora do latifúndio impactando mais a vida nas herdades, eles continuam nebulosos e praticamente inomináveis para os trabalhadores.

Pouco depois, eclode “outra guerra” na Europa, a Segunda Guerra Mundial. E, mais uma vez, há ignorância sobre tais acontecimentos nos domínios do latifúndio, “por quanto se pode saber, e não é muito, em terras de tanta ignorância e afastamento do mundo”.<sup>121</sup> O narrador ainda nota que a Espanha encontra-se em ruínas, e relembra um acontecimento da história de Portugal, de antes até a época de Lamberto Horques Alemão, sobre os sangues derramados na Península

muito mais antigos sangues de lusitanos e romanos, de toda a balbúrdia e confusão de alanos, vândalos e suevos, se cá chegaram, que os visigodos sim, e mais tarde os árabes, essa cáfila infernal de cara preta, e ora pois lá vieram os borgonheses a derramar o seu e o dos outros, e uns tantos cruzados não só os bernos, e mouros outra vez, Virgem Maria, tanto morrer viu afinal estas terras, e se de sangue português ainda não se falou, é porque é todo este ou o passou a ser depois do tempo conveniente para valer a naturalização, por isso não foram citados franceses e ingleses, em verdade estrangeiros.<sup>122</sup>

Ao narrar a história da Península Ibérica, a narrativa passa por um breve retorno para acentuar a permanência, afinal “não mudaram as coisas depois de Lamberto Horques”.<sup>123</sup> A permanência assinalada nesse momento do enredo é diferente da apontada antes, mas, ainda

---

<sup>121</sup> Ibid., p. 122.

<sup>122</sup> Ibid., p. 122-123.

<sup>123</sup> Ibid., p. 123.

assim, pertence ao signo do tempo histórico que não muda. Seja em qual época for, essas terras e suas gentes sempre encontraram conflitos, o sangue sempre correu naquele contexto.

A descrição das violências passadas que são contínuas na história lusitana também serve de aceleração do encaminhamento dos conflitos que surgirão na obra e que são palco central do romance: o frenesi anticomunista e a violenta perseguição aos trabalhadores considerados grevistas. Essa é outra passagem que acentua o processo de mudança de consciência das personagens, que cada vez mais exigirão melhores salários e assim entrarão em conflito com a permanência, na forma de violência e resistência dos patrões.

### **11. O tempo do anticomunismo**

Com o fim da guerra, começa o tempo das greves e das perseguições. Nos 35 anos que separam o início do romance até o presente momento da narrativa, os trabalhadores vão deixando de ser ignorantes de sua desgraça, e os latifundiários vão perdendo sua principal arma no controle as populações rurais. Dessa forma, os trabalhadores se organizam melhor para reivindicar melhores salários. Essa articulação ganha corpo nacional, e por todas as herdades eles se estruturam em prol de sua classe social. O patrão de João Mau-Tempo recusa-se a atender os anseios dos trabalhadores que, em represália, se negam a fazer a colheita: “Ficará a seara no pé, que nós não vamos por menos”<sup>124</sup>, diz João Mau-Tempo ao feitor.

No início da obra, a primeira greve narrada retrata o conflito entre dois grupos de trabalhadores, os do Norte, que querem trabalhar, e os que estão em greve e desejam que seus camaradas nortistas entrem na peleja. Os dois grupos discutem e partem para o confronto físico, evidenciando a falta de unidade e consciência de classe dos camponeses. Na segunda greve retratada, ocorre o inverso, a união.

Como de costume, os patrões não atendem as exigências dos grevistas. Após dias em greve e já sem dinheiro, a fome aumenta, por isso muitos trabalhadores desistem da reivindicação e vão para a seara realizar o trabalho. Sigismundo Canastro, junto com um pequeno grupo que permanece na luta, discursa junto a esses trabalhadores, a fim de persuadi-los a não mudarem de ideia:

Camaradas, não se deixem enganar, é preciso que haja união entre os trabalhadores, não queremos ser explorados, aquilo que pedimos nem sequer chega para encher a cova dum dente ao patrão. E avança o Manuel Espada, Nós não podemos ser menos que os camaradas de outras terras, que a esta

---

<sup>124</sup> Ibid., p. 150.

hora reclamam um salário mais certo. E há um Carlos, outro Manuel, um Afonso, um Damião, um Custódio, e um Diogo, e também um Felipe, todos a dizerem o mesmo, a repetir as palavras que acabaram de ouvir, só a repeti-las porque ainda não tiveram tempo de inventar outras suas próprias.<sup>125</sup>

O discurso é eficiente, e os trabalhadores se unem mais uma vez. Por fim, o pedido de aumento salarial que corta todo Alentejo surte efeito, e os patrões de todas as herdades acatam o aumento, mas não sem consequências. O Cabo Tacabo toma ciência das ameaças de greve e quem são os grevistas, e junto a guarda se dirige ao latifúndio. João Mau-Tempo, Custódio Calção, Sigismundo Canastro, Manuel Espada e Damião Canelas são presos, classificados como incitadores de revolta.

Levados a Montemor, os cinco sujeitos vivem um momento de tensão. São reunidos com tantas outras pessoas, todos acusados de serem grevistas. Um dos homens presos diz que, um dia antes, morreu alguém torturado naquele local. João, angustiado e assustado com essa informação, passa o dia todo preso com os demais, amontoados. Durante a noite, as autoridades o recolhem juntamente com os seus quatro colegas para que confessem o que sabem sobre a revolta. São pressionados a entregar o líder dos grevistas. Os cinco prisioneiros não dizem nada por não saberem de nada, uma vez que não são vinculados a movimentos políticos, e suas reivindicações eram por melhores salários, não por uma mudança na estrutura política.

Compreendendo que os cinco homens de nada sabem, a guarda lhes concede liberdade. Descrita a soltura, o foco narrativo retorna um dia no tempo para contar a referida morte do prisioneiro. Esse homem era Germano Santos Vidigal, episódio examinado no terceiro capítulo.

Há outra ocasião em que João Mau-Tempo é preso. Dessa vez, permanece na cadeia durante seis meses. Nesse período, é torturado por não responder perguntas que insinuam a sua participação no movimento comunista,

Ó senhor, eu não andava metido nessas coisas, Então não andavas a distribuir avantes, muito bem, andavas a levar no cu, tu e os teus amigos davam o cu ao controlheiro para ele lhes ensinar a doutrina de Moscovo, é isso, pois se queres voltar para Monte Lavre e tornar a ver os teus filhos, conta a história, não encubras os teus amigalhões com quem fazias reuniões, lembra-te da tua família e da liberdade [...] Vá, conta lá a história, como é que vocês dizem, aqueles canalhas, aqueles ladrões do governo não nos dão aquilo que a gente quer, mas nós vamos acabar-lhes com a existência, tantos distúrbios faremos contra eles e contra as leis de Salazar, é

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 153.

assim que vocês dizem lá uns com os outros, é assim que pensam fazer, diz a verdade, comunista, não encubras.<sup>126</sup>

Quando se vê livre, ele tem que buscar trabalho, e sua vida de penúria e labor no campo recomeça.

As duas prisões de Mau-Tempo, a tortura e a morte de Germano Santos Vidigal são acontecimentos que ilustram a atmosfera anticomunista instalada em Portugal no período da ditadura de Salazar. Durante a Proclamação da República, a Primeira e a Segunda Guerra, o latifúndio permaneceu inalterado e a população era alheia às transformações que ocorriam no mundo. Todavia, com a perseguição comunista, esse panorama se transforma. Os trabalhadores vão ganhando consciência e se articulando cada vez mais, e o poder do latifúndio vai sendo abalado, mas não sem resistir. Essa é a tensão da mudança com a permanência. A ruptura desse processo só acontece com a Revolução dos Cravos, transformando, ou ao menos assinalando, a transformação para um novo tempo.

## **12. Revolução dos cravos: a mudança efetiva**

Entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a Revolução dos Cravos, transcorrem 29 anos. Nessas quase três décadas, a narrativa amplia os acontecimentos *diegéticos*. A razão disso se encontra no fato de esse período ocorrer a aceleração da mudança e o ganho de consciência das personagens frente a sua condição de explorados. O nosso interesse no presente subcapítulo é desdobrar a concretização da mudança, por isso não voltaremos a analisar o avanço da mudança no âmbito diegético do período anterior a Revolução.

A revolução de abril de 1974 acontece, a população sai às ruas para celebrar. O latifúndio, avesso às mudanças, não canta louvores a esse episódio.

Toda a dinastia de Lamberto Horques está reunida em cortes, ou sentada ao redor de suas távolas redondas, carregados os sobrecenhos, torvos os aspeitos, os menos arrenegados lançam frases dubitativas e cautelosas, se, não obstante, todavia, contudo, talvez, esta é a grande unanimidade do latifúndio.<sup>127</sup>

As herdades acostumadas ao poder centenário não parecem crer que suas estruturas cairão. Embora o latifúndio esteja cauteloso, a transformação promovida pela Revolução dos Cravos desarticula o poder centenário dos proprietários de terra. A revolução finalmente

---

<sup>126</sup> Ibid., p. 269-270.

<sup>127</sup> Ibid., p. 384.

rompe o tempo imóvel, que permaneceu estagnado durante séculos, abalando profundamente os poderes da Igreja, do latifúndio e, por conseguinte, da guarda, que era o braço armado, mantenedor do poder rural.

Qual é a sua opinião, senhor padre Agamedes, eis uma pergunta que no geral nunca ficou sem resposta, e sempre ao convir, mas a prudência da igreja é infinda, o padre Agamedes, mesmo sendo humilde servidor de Deus para o latifúndio enviado a evangelizar as almas, de prudência e igreja sabe o bastante, O nosso reino não é deste mundo, dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus, saiu o semeador ao campo, não façam caso, quando a questão é duvidosa o padre Agamedes tresvaira um pouco, fala por parábolas, é só para ganhar tempo enquanto não vêm ordens do seu bispo, mas pode-se contar com ele. Com quem já não se pode infelizmente contar é com Leandro Leandres, morto no ano passado, em sua cama falecido e antes sacramentado, como merecia, e dos seus muitos sucessores, parceiros e irmãos ou superiores consta que por todo o país foram presos, os que não fugiram, e que em Lisboa chegou a haver tiros antes de se entregarem, morreu gente, sempre quero ver o que lhes vão fazer agora. Da guarda também pouco consta, senão que está discreta, de bons modos, e à espera de ordens, foi o cabo Tacabo a casa de Norberto dizer isto mesmo, envergonhado, a torcer-se como se estivesse nu, e quando saiu, veio como entrou, de olhos no chão, à procura da cara que havia de compor para atravessar Monte Lavre, estes homens que miram e o seguem de longe, não que ele tenha medo, um cabo da guarda nunca tem medo, o ar do latifúndio é que de repente se tornou irrespirável, parece que vai haver trovoadas.<sup>128</sup>

A Revolução dos Cravos garante aos camponeses a celebração do Primeiro de Maio, dia mundial dos trabalhadores. Em um passado não muito distante, o festejo desse feriado gerava problemas. Na primeira tentativa de comemoração dessa data, os patrões e a guarda acusaram os trabalhadores de se ausentar da colheita por motivos políticos. Naquela ocasião, os que faltaram ao trabalho para celebrar o feriado foram demitidos. Mas, perante a Revolução, as coisas mudaram:

E então começa-se a falar no primeiro de Maio, é uma conversa que todos os anos se repete, mas agora é um alvoroço público, lembrar-se a gente de que ainda o ano passado andava a esconder-se por aí, para combinar, ligar os de confiança, animar os indecisos, tranquilizar os temerosos, e mesmo agora ainda há quem não acredite que a festa do primeiro de Maio possa ser ás claras como dizem os jornais, quando a esmola é grande, o pobre desconfia [...] A guarda desta vez fica a ver-nos passar, quem havia de dizer que uma coisa assim nos viria a acontecer um dia, a guarda quieta e calada enquanto tu gritas viva o primeiro de Maio.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Ibid., p. 384-5

<sup>129</sup> Ibid., p. 385.



Passada a celebração da Revolução, as pessoas dão continuidade às suas vidas, mas o tempo do latifúndio resiste a se transformar. Os latifundiários, em represália aos camponeses e às celebrações, não mandam semear a terra, portanto não haverá trabalho. Entretanto, em uma propriedade, um grupo de trabalhadores, já sem medo do latifundiário e da guarda, colhem azeitonas no olival, vendem-nas e dão ao patrão a parte da venda que lhe cabe. Isso, salienta o narrador, “foi um caso, sinal de mudança nos ventos”<sup>130</sup>.

Os patrões, mais uma vez, reagem aos acontecimentos da mudança. Adalberto manda passar com as máquinas por cima das suas plantações, Angilberto lança as searas ao gado, e Ansberto coloca fogo no trigo, “tanto pão perdido, tanta fome agravada”<sup>131</sup>.

Norberto, contemplando a obra de destruição, manda chamar o sargento Armamento e o Padre Agamedes. No diálogo que se segue dessas três personagens, cada qual representante do tempo imóvel, o narrador descrever o Padre Agamedes “com muito bom parecer, parece que rejuvenesceu”. O Padre havia sido apresentado ao leitor quando João Mau-Tempo ainda era criança e, setenta anos depois, ele permanece atuante na intriga, aparentando juventude. O sargento Armamento, por seu turno, afirma que as ordens de defesa da terra “foram ordens que recebi do senhor dom João o primeiro, e intactas as tenho transmitido a todas as gerações de sargentos”<sup>132</sup>. Tanto o sargento Armamento quanto Padre Agamedes são signos da permanência, o primeiro representando o poder militar, o braço armado emprestado do Estado, e o segundo o poder religioso, emprestado da Igreja. Ambos são coniventes e colaboradores do poder estabelecido das herdades e dos latifundiários “bertos”. A conivência de ambos para com os proprietários é sustentado há muitos séculos. É por isso que Padre Agamedes parece não envelhecer, ele, antes de ser uma pessoa, é a representação simbólica de um poder milenar. Já o sargento Armamento, o braço armado, desempenha seu papel desde o tempo de D. João I, fundador da Casa de Avis, em 1385.

A resistência dos patrões continua, e eles não empregam mais os trabalhadores. Os que agem diferente, oferecem trabalho, mas não pagam por ele. Os trabalhadores, por sua vez, reagem e ocupam as terras. Quando isso acontece, os Norbertos e os Gilbertos desaparecem, ninguém sabe para onde foram, e “a guarda não sai do posto, os anjos varrem o céu, é dia de revolução, quantos são”.<sup>133</sup> Nesse dia, “levantado e principal”, todos os mortos, apresentados ou não no romance, erguem-se do chão e acompanham os vivos na ocupação das herdades.

---

<sup>130</sup> Ibid., p. 390.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Ibid., p. 396.

A Revolução de abril de 1974 altera finalmente os rumos do gentio do latifúndio. Esse acontecimento, diferente de todos os outros apontados anteriormente, é o tempo da mudança efetiva e, mesmo enfrentando a resistência dos patrões, da Igreja, na pessoa do padre Agamedes, e de uma guarda já sem apoio do Estado, a transformação acontece.

Os trabalhadores tomam consciência da própria transformação e de que eles próprios fazem a história. A ocupação das herdades é um gesto da concretização dessa tomada de consciência e do imperativo da *mudança*. O regresso dos mortos para acompanhar os vivos é a poética forma de Saramago homenagear todos aqueles que compuseram a história e contribuíram, direta ou indiretamente, para a transformação dos tempos, mas que, por distintos motivos, não viveram para testemunhar essa transformação. O dia levantado e principal é o dia em que o latifúndio mergulha no tempo histórico.

### **13. Epílogo do Tempo**

Romance histórico e metaficção historiográfica incitam o debate entre a História e a Literatura. Nessa discussão, a questão temporal tem um papel importante, influenciando tanto a primeira como a segunda. Quando observamos a questão temporal, no romance *Levantado do chão* de José Saramago, percebemos a sua importância não só para a composição da intriga, mas também para a construção da consciência histórica. Esse tempo é confeccionado e articulado pela narrativa.

A construção das diferentes manifestações do tempo só é possível por causa das técnicas narrativas das quais Saramago lança mão. Seus usos amplificam a dimensão temporal do romance, constituído pela dialética *permanência-mudança*. O tempo multifacetado presente na obra só aparece na mediação feita pelo discurso indireto narrativo, o tempo permanente e a-histórico dos latifúndios e dos “bertos” que, paulatinamente, vai deixando de existir. Em contraste a esse tempo permanente, temos os acontecimentos extratextuais, referidos pela história fora do latifúndio, que paulatinamente afeta a vida das personagens e das herdades. As dimensões temporais, que atingem as personagens, amarradas pela narrativa, têm a capacidade de construir no interlocutor a consciência histórica.

## Capítulo 2 - A narrativa

### 1. Apresentação

A temporalidade descrita no primeiro capítulo precisou de uma mediação para se evidenciar. Essa mediação é a narrativa. A noção de *tempo*, como vimos, é heterogênea. Por isso, a narrativa opera como o denominador comum capaz de tornar o tempo cognoscível, ligando a pré-compreensão à refiguração desse tempo. Devido ao tempo ser tanto um referente usual na vivência humana como elemento vivo na linguagem cotidiana, a apreensão dele pode passar despercebida. A dialética da *mudança* e da *permanência*, em *Levantado do chão*, apontada no capítulo anterior, foi construída por um narrador que lançou mão de técnicas narrativas capazes de tornar esse tempo não só perceptível quanto cognoscível. Entretanto, é importante salientar que esse duplo, *mudança-permanência*, extraído da obra, é uma das temporalidades possíveis de serem apreendidas no referido romance.

No que diz respeito à narrativa, ela é o elemento discursivo que constrói a representação dos homens agindo no tempo, e esse só é revelado quando expresso seja na ação das personagens, seja na ação narratária. A ação, por sua vez, é construída na narrativa. Esse imbricamento conceitual é o cerne da tese hermenêutica de Paul Ricoeur, que orientará o presente capítulo.

A investigação do presente capítulo se volta a constituição narrativa em *Levantado do chão*. A narrativa aqui por nós entendida tem o caráter de mediação. Trata-se da mediação entre a ação que consagra o tempo, em um antes e em um depois, ligando a experiência ao discurso, em um processo que transforma a consciência do leitor, abrindo-a para a multiplicidade de vozes e possibilidades que constituem o passado. Ricoeur denominou o papel mediador da narrativa por *mimesis* II<sup>134</sup>. Assim, analisar a narrativa, do ponto de vista da hermenêutica, vai além de uma perspectiva semiótica fechando o texto sobre si, portanto, nosso intuito é “reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim mudar seu agir”<sup>135</sup>. Logo, a análise que segue deter-se-á apenas na questão em torno da narrativa, sem perder de vista sua relação com o tempo e com a *consciência histórica*, tema do capítulo três e que amarra a premissa da presente dissertação.

### 2. Paul Ricoeur

---

<sup>134</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 112.

<sup>135</sup> Ibid., p. 94.

Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, percorrendo a hermenêutica filosófica, a narratologia, o estruturalismo linguístico, a hermenêutica fenomenológica e a historiografia, busca analisar a configuração temporal e narrativa em sua relação íntima.

A premissa central de sua obra é: a narrativa é uma experiência do tempo da existência de todo ser humano. No que diz respeito à narrativa, a análise se volta para a identidade estrutural entre a escrita da história e a escrita da ficção, as quais ele chama de “duas grandes classes narrativas”. Tanto na historiografia como na ficção, Ricoeur analisa suas configurações narrativas, a afinidade dessas configurações entre a exigência de verdade em cada uma e o caráter temporal da experiência humana expressa por elas<sup>136</sup>.

Como Ricoeur herda uma tradição hermenêutica, sendo tributário da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, sua tese, tal como a do pensador alemão, tem caráter *circular* – um *círculo* não vicioso –, ou seja, um *círculo* entre narratividade e temporalidade. O círculo exprime, aqui, a noção de que a narratividade (narrativa) e a temporalidade (tempo) se reforçam mutuamente. É importante salientar que Ricoeur analisa a narrativa e o tempo sob o signo da aporia, assim, não são enfrentados enquanto conceitos fechados, mas enquanto conceitos com aberturas por onde a análise hermenêutica de Ricoeur é feita.

O ponto de partida e a base conceitual da obra de Ricoeur são a relação – uma relação que não pré-existe “naturalmente”, e sim é formulada por Ricoeur – entre Aristóteles (intriga) e Santo Agostinho (tempo). Segundo o autor, Santo Agostinho e Aristóteles propõem duas entradas independentes no círculo antes mencionado, “uma, pelo lado dos paradoxos do tempo, a outra pelo lado da organização inteligível da narrativa”<sup>137</sup>.

O livro *Confissões*, de Santo Agostinho, inquire sobre a natureza do tempo, ausentado da preocupação narrativa. Por sua vez, Aristóteles, em sua *Poética*, constrói a intriga dramática sem considerar as implicações temporais.

Partindo desses dois pensadores, Paul Ricoeur desenvolve a hipótese da existência de uma relação entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, afirmando que o tempo só se torna um tempo humano quando articulado de modo narrativo. Já a narrativa apenas atinge sua significação completa ao se tornar uma condição da existência temporal. Tal é a configuração de sua circularidade e o reforço mútuo desses dois aspectos.

---

<sup>136</sup> “O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal [...] o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal”. Ibid., p. 9.

<sup>137</sup> Ibid., p. 10.

### 3. Mythos e Mímesis

Para analisar a narrativa, Paul Ricoeur parte dos conceitos construídos por Aristóteles na *Poética*. Essa escolha não é fortuita. *Mímesis* (atividade mimética), um dos conceitos aristotélicos, é lido por Ricoeur como referente à imitação criativa de uma experiência temporal viva, e isso acontece pelo viés da intriga (*mythos*) da história narrada<sup>138</sup>.

A princípio, é importante esclarecer que a atividade poética pode ser entendida, segundo Ricoeur, como a própria narrativa. A operação poética – a narrativa – é formulada na teoria do hermeneuta francês enquanto operação de mediação entre a experiência viva e o discurso. O tempo, estudado no primeiro capítulo, e a *consciência histórica*, a ser analisada no terceiro capítulo, são experiências vivas que só aparecem em *Levantado do chão* mediadas pelo discurso narrativo, ou seja, pela atividade poética. A exemplo dessa mediação, citemos a temporalidade, que não se deixa dizer em qualquer discurso, como no discurso direto da fenomenologia, mas pela mediação do discurso indireto da narração.

Por tal motivo, Ricoeur tomou a narrativa como guardião do tempo, “na medida em que não haveria tempo pensado que não fosse narrado”. Essa é a razão de ele destinar a quarta parte, no terceiro volume de sua série, para analisar o *tempo narrado*<sup>139</sup>. Em suma, a narrativa é uma construção discursiva ligada à vivência temporal do leitor.

Para articular sua extensa obra, Paul Ricoeur depura dois conceitos fundamentais de Aristóteles, que lhes serão caros ao longo de sua análise: *mímesis* e *mythos*. Ambos estão interligados, sendo o primeiro definido pelo segundo. A importância desses dois conceitos decorre do fato de serem operacionais e não estruturais, ao mesmo tempo em que se ligam ao entendimento da operação de construção narrativa, propiciando a cognoscibilidade dessa narrativa construída.

Qual é o significado desses dois conceitos? *Mythos* é entendido como *composição da intriga*, o agenciamento de fatos em sistema. Compor a intriga (*mythos*) “é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico”<sup>140</sup>. É a intriga que depura as emoções, e que, no drama grego, levava os incidentes atemorizantes ou dignos de piedade, à representação (*mímesis*). Em suma, o metro comum das duas configurações narrativas, histórica e ficcional, é a *composição da intriga*.

<sup>138</sup> Essa relação temporal não é estabelecida na *Poética*, mas por Ricoeur. pp. 56-57.

<sup>139</sup> “A quarta parte de *Tempo e narrativa* visa explicitar da forma mais completa possível a hipótese que governa nossa investigação, qual seja, a de que o trabalho de pensamento presente em toda configuração narrativa culmina em uma refiguração da experiência temporal”. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Cláudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 3.

<sup>140</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. Trad. Cláudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016.p. 74.

Já *mimesis* é a imitação ou representação, um processo ativo de imitar ou de representar a ação. Imitação ou representação são atividades miméticas, na medida em que produzem algo. Por isso, *mimesis* não deve ser entendida como uma duplicação da presença, tal como a *mimesis* platônica, mas sim como o “corte que abre espaço para a ficção”<sup>141</sup>, para a criação.

Em suma, a *Poética* de Aristóteles é uma obra sobre a arte de compor intrigas (*mythos*), tendo o poeta como o fazedor dessas intrigas, produzindo uma poesia que é um fazer inventivo, uma imitação da ação (*mimesis*). É na dinâmica da composição da intriga, no duplo *mythos-mimesis*, que se encontra a chave do problema da relação entre o tempo e a narrativa.

#### 4. Tripla *mimesis*

A imitação (*mimesis*) da intriga (*mythos*) é fundamental para a estruturação da narrativa. A narrativa, por sua vez, está inserida em um percurso chamado por Ricoeur de *mimesis* I, II e III. A *mimesis* I corresponde à prefiguração do campo prático e um tempo prefigurado; *mimesis* II, à configuração textual e um tempo configurado; *mimesis* III, à refiguração do campo prático pela recepção da obra e um tempo refigurado. Portanto, construindo a relação entre os três modos miméticos, tem-se a mediação – que passa pelas três fases da *mimesis* – entre tempo e narrativa<sup>142</sup>. A construção da mediação entre tempo e narrativa, feita por Ricoeur, atravessa as três *mimesis* e demonstra o papel mediador da *composição da intriga* no processo mimético.

Embora o filósofo francês discorra sobre os efeitos anteriores da composição da escrita de um texto e os efeitos posteriores à leitura desse texto, é na *mimesis* II que ele enfoca a preocupação de análise, por sua função de corte, que abre o mundo da estruturação poética e institui a literariedade da obra literária. Esse também é o nosso lugar de partida.

A tese de Ricoeur sobre a *mimesis* II é de que “o próprio sentido da operação de configuração constitutiva da composição da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo de *mimesis* I (antes) e *mimesis* III (depois)”<sup>143</sup>. A inteligibilidade da *mimesis* II está em mediar, conduzir o antes ao depois, por seu poder de configuração. Em suma, esse é o espaço de operação da escrita literária.

---

<sup>141</sup> Ibid., p. 82.

<sup>142</sup> Ibid., p. 95.

<sup>143</sup> Ibid., p. 94.

## 5. A mimesis II

A *mimesis* II abre o reino do *como se*, para não falarmos em “ficção”<sup>144</sup>. Devido à *mimesis* II ter na intriga a função de integração e mediação, todos os seus conceitos designam operações. Isso permite operar uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e pós-compreensão da ordem da ação e de seus aspectos temporais.

Três motivos fazem a intriga ser mediadora. O *primeiro motivo* afirma que a intriga tira ou transforma uma história de/em uma diversidade de acontecimentos ou incidentes, mediando os acontecimentos e a história narrada. O acontecimento construído na obra deve ser mais do que uma ocorrência singular. Sua definição ocorre por sua contribuição para o desenvolvimento da intriga e a história narrada. A história, por sua vez, deve organizar os acontecimentos em uma totalidade inteligível de tal modo, que seja possível identificar o seu tema.

O *segundo motivo* atesta que a *composição da intriga* elabora fatores heterogêneos, como agentes, objetivos e meios, fazendo aparecer, em uma relação de interdependência, todos os componentes suscetíveis de figurar na narrativa, estabelecidos pelos significados da ação.

Já o *terceiro motivo* exprime que compor uma intriga é combinar de diversas formas dois aspectos temporais: cronológico e não cronológico. O primeiro, cronológico, é referente à *dimensão episódica* da narrativa, ou seja, aos acontecimentos. Já o aspecto não cronológico concerne à transformação, pelo *ato configurante*, dos acontecimentos em história. A *dimensão episódica* da narrativa tira o tempo narrativo do campo da representação linear. Isso acontece porque os episódios são, além de uma série aberta de acontecimentos, uma sequência que segue acordada com a ordem irreversível do tempo comum aos acontecimentos físicos e humanos. A dimensão do *ato configurante*, por seu turno, apresenta aspectos temporais inversos aos da *dimensão episódica*, em que o arranjo que configura a narrativa transforma a sucessão dos acontecimentos em uma totalidade significativa, um ato de reunir os acontecimentos, culminando no entendimento da história e traduzindo a intriga em um “tema”. Esse mesmo arranjo possibilita acompanhar e recontar a história, em um processo de leitura do fim da obra no início, suscitando ler o tempo retrospectivamente, como uma recapitulação das condições iniciais de um curso de ação em consequências finais.

---

<sup>144</sup> Ricoeur salienta que a palavra ficção designa a configuração narrativa, cujo paradigma é a construção da intriga, sem levar em consideração as diferenças que concernem apenas à pretensão à verdade das duas classes de narrativa – a chamada ficcional e a histórica. E é sempre importante lembrar que existem diferenças entre as duas narrativas. Portanto, Ricoeur, referindo-se à narrativa de ficção, exprime-se utilizando “composição” ou “configuração”, termos que não o colocam no jogo dos problemas de referência e de verdade. Esse era o sentido de agenciamento de fatos (*mythos*) em Aristóteles.

Assim sendo, o ato de compor uma narrativa tira da diversidade de acontecimentos uma unidade de uma totalidade temporal, por isso, a intriga é a síntese do heterogêneo<sup>145</sup>.

## 6. *Mimesis* II em *Levantado do chão*

Em *Levantado do chão*, os acontecimentos são tanto de extração histórica como diegéticas, em relação de interdependência. Isso quer dizer que é a combinatória de ambos que forma a singularidade do romance. A exemplo do primeiro, acontecimentos históricos, temos: a doação do concelho de Monte Lavre a Lambert Horques, a Proclamação da República Portuguesa, a Revolução Russa, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, a Revolução dos Cravos e os assassinatos de Germano Santos Vidigal e Adelino dos Santos. Do lado dos acontecimentos diegéticos, podemos citar a chegada da primeira geração dos Mau-Tempo a Monte Lavre, o suicídio de Domingos Mau-Tempo, as greves que ocorrem ao longo da história e as duas ocasiões em que João Mau-Tempo vai preso.

Os acontecimentos são construídos no romance de forma encadeada, nada “sobra” na construção da história. O que a narrativa apresenta para o leitor tem sua razão de ser e é importante para o encadeamento da intriga: acontecimentos históricos são delimitadores cronológicos, ao mesmo tempo em que servem para as associações poéticas dos acontecimentos diegéticos. Por sua vez, as relações de interdependência entre ambos organizam a trama, tornando-a possível de ser acompanhada, ao passo que articulam os tempos da *mudança* e *permanência*. A *dimensão episódica* da história, ou seja, a dimensão cronológica dos acontecimentos é subvertida em prol da dimensão não cronológica. O narrador, com insistência, se detém anacronicamente – em sentido positivo – diante dos acontecimentos de extração histórica expressos. Tal aspecto representa um ganho para a configuração da *permanência* e da *mudança*; no entanto, não significa dizer que inexistam uma sequência cronológica, uma vez que ela é atestada pelos referenciais históricos – a saber, os acontecimentos históricos, como, por exemplo, as guerras.

No romance de Saramago, a família Mau-Tempo vive em um espaço temporal de 64 anos, iniciado pela Proclamação da República, em 1910, e finalizado pela Revolução dos Cravos, em 1974. Entretanto, a linha cronológica não se atém a esses dois marcos, fazendo recuos a períodos que vão até o século XV. O tronco familiar privilegiado é o de João Mau-

---

<sup>145</sup> “A intriga extrai uma configuração de uma sucessão, isto é, revela-se para o leitor na capacidade que a história tem de ser acompanhada, fazendo o leitor avançar em meio a contingências e peripécias, formando uma expectativa, culminando, ou não, na satisfação na conclusão. É a conclusão que fornece o ponto de vista de onde a história pode ser percebida como formando um todo”. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 116.



Tempo, personagem que permeia toda a obra. Outros agentes figuram na trama: Laureano Carranca, pai de Sara da Conceição, o qual execra o casamento da filha com Domingos Mau-Tempo; Lamberto Horques, proprietário rural, símbolo da permanência dos poderes dos latifundiários; Padre Agamedes, representação da igreja; tenente Contente e Leandro Leandres, representantes do poder do Estado; Gregório Lameirão, capataz violento a serviço do latifúndio; Manuel Espada, marido de Gracinda Mau-Tempo, camponês jovem que, assim como João Mau-Tempo, seu sogro, desde sempre contesta a exploração que sofre, ajudando na articulação de greves; José Gato, figura lendária que vive de assaltos dos fazendeiros e que encanta António Mau-Tempo, entre outros, nominados e inominados.

O meio de vida e o “onde” as personagens vivem é entrelaçado: os latifúndios. Mesmo que em posições quase antagônicas, uns representando a *mudança* e outros a *permanência*, as personagens vivem em contato e de encontro. Os camponeses trabalham para os fazendeiros, são reprimidos pela guarda e feitores, escutam os discursos antirrevolucionários e pró-nacionalistas e conservadores de Padre Agamedes, vivem os efeitos diretos e indiretos da história. De um lado, os trabalhadores objetivam a mudança e, do outro, os representantes e mantenedores do *status quo* objetivam a permanência. Então, a ação narrativa acontece por esses elementos estarem interligados, em uma relação *do necessário*. Sem o latifúndio não haveria trabalhadores e nem proprietários, não haveria guarda, não haveria discurso religioso, não haveria a *intriga*. Sem os acontecimentos históricos não haveria o signo da mudança contrastando com os signos da permanência. A interdependência das personagens está amarrada pelo meio, pela condição histórica e pelo contraste da temporalidade.

Façamos a análise dos acontecimentos diegéticos construídos no romance, após a narrativa anunciar o início da Segunda Guerra. Dessa guerra, a narrativa constrói um mosaico, rememorando outros conflitos militares que assolaram a Península. A esses conflitos, direta ou indiretamente, o latifúndio assistiu e deles emergiu a miséria dos habitantes. Às guerras ligam-se os desperdícios da produção de laranjas, conjecturalmente ocasionados pela afronta com a derrota militar do passado – o caso da Guerra das Laranjas. Mas não são apenas as guerras que contribuem para as mazelas da população do latifúndio; nesse cenário de guerras e miséria, há ainda a peste, que mata tal qual os confrontos militares. A peste é figura bíblica, associada ao discurso religioso e presente no oratório do Padre Agamedes, entusiasta da repressão do Estado no combate ao comunismo. O combate do comunismo é efetuado pela truculência da guarda, mantenedora do *status quo* do poder latifundiário. São esses acontecimentos narrativos que intercambiam história e diegésis, presentes em todo o romance, que constituem o duplo *mythos-mímesis* do romance.

A Segunda Guerra Mundial não é nomeada na obra, citada apenas como “outra guerra”. O narrador a introduz da seguinte forma:

No inventário das guerras tem o latifúndio a sua parte, ainda que não exagerada. Muito maior a têm essas Europas onde outra guerra agora começou, e, por quanto se pode saber, e não é muito, em terras de tanta ignorância e afastamento do mundo, está a Espanha em ruínas ao ponto de fazer chorar a alma. Mas toda a guerra é grande de mais, pensaria qualquer morto dela, que tal não quis.<sup>146</sup>

Assim, o acontecimento não é gratuito, pois, mesmo que distante, e inominado, *tem o latifúndio sua parte* – como será dito posteriormente, pois a guerra agrava a fome mesmo daqueles que não tem ciência dela – embora a parte maior pertença a *essas Europas*. Esse jogo de palavras situa Portugal à parte, como se não formasse o continente europeu, bem como “Europa” é exprimida no plural, enfatizando, além do afastamento de Portugal, sua ausência de unidade. Esse é o referente de um acontecimento cronológico, pois, a partir dele, derivarão outros acontecimentos, tecendo a temporalidade.

A Segunda Guerra, enquanto acontecimento de extração histórica e marco cronológico para a narrativa, liga-se a outras consequências já apontadas: a ignorância e o afastamento das populações pobres sobre o destino do mundo – que havíamos identificado como um dos elementos da *permanência*. Portanto, um dos seus significados é o temporal. Entretanto, a ignorância talvez não seja resultado exclusivo da distância intelectual e física em que esses camponeses se encontram do conflito. Talvez seja, também, por causa de sua extensão – podendo ser geográfica e temporal –, pois *toda a guerra é grande demais*, principalmente para os mortos, aqueles que viveram seus efeitos até as últimas consequências. De uma forma ou de outra, a guerra, o monstro que come muito e muito enriquece, toma o dinheiro dos homens e depois os devora<sup>147</sup>. Por diferentes vias, a guerra abarca tudo, é extensa, tanto para a narrativa como para a história. As dimensões da extensão do conflito não poupam nem os espectadores, nem os desavisados, como é o caso da população do latifúndio, tampouco os participantes que viveram e morreram nela.

A Segunda Guerra, distante para os ignóbeis trabalhadores do latifúndio, é, ao mesmo tempo, presença. Marca o passar do tempo histórico e cronológico, as transformações no continente europeu, ao passo que salienta a ignorância dos viventes da herdade a respeito do

<sup>146</sup> SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013. p. 122.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 62.

“mundo de fora”; afinal a guerra é apenas referida como “a outra guerra”, embora desencadeie a construção de outros acontecimentos.

A “outra guerra” é mote para o narrador lembrar outros episódios da história bélica da península, desde que Lamberto Horques, no século XV, ganhou posse das terras de Monte Lavre. A terra bebeu sangue de lusitanos, romanos, alanos, vândalos, suevos, visigodos, árabes e borgonheses. O sangue parece *sempre* ter corrido, e o latifúndio *sempre* o ter bebido. Já afirmamos, no primeiro capítulo, que essa passagem é uma das construções da *permanência*, como atestado pela afirmação de que “as coisas não mudaram depois desse Lamberto Horques”<sup>148</sup>. Todavia, seu sentido é maior, pois encadeia a intriga, culminando com a construção narrativa de um quadro histórico do latifúndio, fortalecendo os elementos que, ou já vinham acompanhando o romance ou preludiam outros. A guerra, por exemplo, recorrente na obra, é citada logo nas primeiras páginas: “de guerra e outras pestes se morreu muito neste e mais lugares da paisagem”<sup>149</sup>; e a peste, tal qual, que será citada mais adiante em nossa análise, também figura no romance.

Continuando, a narrativa retoma a referência ao elemento conflagratório, o qual foi iniciado pela introdução da Segunda Guerra.

A fronteira é uma porta aberta, com uma pernada se passa o Caia, e a planície parece ter sido amorosamente e de propósito alisada pelos anjos guerreiros para que nela bem pudessem enfrentar-se os combatentes e não tivessem empacho os virotões e mais tarde tudo quanto balas veio a ser. Gostosas são estas palavras de arsenal, desde a celada à sabata, desde a bisarma ao arcabuz, desde o esmerilho ao falcão pedreiro, e só de saber um cristão que por estas terras andaram, pisaram e bateram tantas armarias, se de temor se arrepia o dito, outro arrepio lhe dará o merecimento de tais invenções. Afinal, o sangue fez-se para correr, desta ferida do pescoço ou do ventre rasgado ao sol, boa tinta é para escrever enigmas tão secretos como esse de saber se morreu tal gente sabendo por que morria e aceitando a morte. Levantam-se dali os corpos ou enterram-se no lugar onde caíram, varre-se o latifúndio e fica a terra pronta para nova batalha.<sup>150</sup>

O latifúndio assistiu às guerras distantes, viu muita gente morrer, constatou os usos militares das tecnologias bélicas e, a cada guerra, seu chão era refeito para *nova batalha* e para receber os mortos. Embora o trecho mencione o latifúndio, ele aparenta não ter ligação com a história dos camponeses, apenas com a narrativa sobre conflitos militares, afinal, os episódios narrados acima são de “cavalaria, cruzados e fortificações, mais o sangue que tudo

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 123.

<sup>149</sup> Ibid., p. 10.

<sup>150</sup> Ibid., pp. 123-124.

liga”, uma história recuada ao tempo do presente dos Mau-Tempo, “são lá do século dezassete, o que aí vai de anos, um ror deles”. Entretanto, o discurso abruptamente rompe e muda de sentido: “as coisas não melhoraram nunca”<sup>151</sup>. Essa desconectividade é apenas aparente. Mas, antes de continuarmos, observemos a sequência em que é referida a Guerra das Laranjas, com grande ironia pelo narrador:

Como foi que na Guerra das Laranjas perdemos Olivença e não tornámos a achá-la, e assim, sem disparar um tiro, uma vergonha, entra Manuel Godoy por aí dentro, sem resistência, e de escárnio nosso e galantaria sua manda um ramo de laranjeiras à amante rainha Maria Luísa, só faltou servirmos de colchão aos dois. Desgraça infinita, desgosto sem consolação, que do século dezanove vieram até anteontem, alguma coisa má têm as laranjas e mau efeito nos destinos pessoais e colectivos, pois se não fosse assim decerto não mandaria Alberto enterrar as que no tempo frio caem, e tornar a dizer ao feitor: Enterrem as laranjas, se algum for apanhado a comê-las é despedido ao sábado, e assim foram despedidos alguns porque às escondidas, fruto proibido, comeram as laranjas que ainda estavam boas em vez de se irem estragar e apodrecer debaixo da terra, enterradas vivas, coitadinhas, que mal fizeram, nós e elas<sup>152</sup>.

O aparente descompasso que vinha sendo apresentado em relação ao eixo principal da narrativa, a vida dos Mau-Tempo, é rompido, primeiramente, ao assinalar a não melhoria. As contendas retratadas são *lá* do século XVII, anos afastados, distantes, de uma época de guerra e sofrimento, *mas*, recua o narrador, esse sofrimento é tão familiar que sua alteridade talvez não seja completa, pois *as coisas não melhoraram nunca*. Assim sendo, esse acontecimento distante é aproximado ao presente dos Mau-Tempo e, o que houve no passado, *permaneceu* no presente, justamente o signo temporal vivido pelos camponeses. O leitor se depara com a configuração de um ícone permanente, tanto de uma situação de vivência para os habitantes das herdades como de estagnação da realidade histórica experimentada por eles. Se os movimentos beligerantes que abundam no passado da humanidade tiveram destaque por seu caráter de dramaticidade e rompimento do curso histórico, em *Levantado do chão* eles são matéria de um movimento incessante e contínuo “do mesmo”. Movimento, pois é *motivo* para a sequência da intriga e para marcar o avanço cronológico, “do mesmo”, pois a desgraça continua reinante. É, mais uma vez, a *permanência na mudança*.

Segunda razão é observada pelo direcionamento da narrativa à fronteira. Tal fronteira é referente a Portugal e Espanha, na região do rio Caia, próxima a Badajoz, aludindo à Questão de Olivença e a Guerra das Laranjas, em 1801, que acarretou a perda da região de Olivença

---

<sup>151</sup> Ibid., p. 124.

<sup>152</sup> Ibid., p. 125.

para os espanhóis, como o narrador explica. A perda do território de Olivença, no discurso nacionalista do narrador, serve de ponte aos conflitos citados anteriormente, até a Guerra das Laranjas, associando-se ao desperdício e à injustiça de enterrar laranjas que sobram dos pés. É proposital que uma genealogia das guerras seja construída, mostrando que, tanto em tempos de conflitos bélicos como em tempos de paz, as injustiças não cessam, elas *permanecem*.

A narrativa chega até a Guerra das Laranjas, vergonha para os portugueses, segundo o narrador. O discurso nacionalista desse narrador tem sua razão. É necessário que seja expresso nos parâmetros do ponto de vista dos latifundiários, para encontrar ancoragem na atitude de Alberto, portanto, iniciar tal discurso atribuindo uma grande vergonha ao conflito malsucedido e vergonhoso da história de Portugal serve de pretexto para que se conjecture que o fazendeiro enterre as sobras de sua produção por vergonha. Ao final, a posição do narrador se altera e toma a postura de alguém que está na mesma condição do trabalhador que não pode usufruir de tal desperdício: um camponês ignorante do mal que foi privado de comer laranjas, tendo de vê-las apodrecerem debaixo da terra. Enterrar laranjas, acontecimento diegético construído na narrativa a partir da explicação de um acontecimento de extração histórica, a Guerra das Laranjas, mostra a interdependência tecida pelo narrador de acontecimentos distintos e distantes, mas que são fundamentais para reforçar a intriga, pois estão associados diretamente ao tema central do romance.

Na sequência, tudo que foi narrado é explicado. A narrativa retoma o cenário da Segunda Guerra, que, ao ser iniciado páginas antes, serviu de mote para o percurso genealógico e comparativo entre a guerra e a vida dos camponeses.

Mas tudo isto tem sua razão de ser assim, vamos observando melhor as coisas, porque, lá para o final desta guerra que começou agora na Europa, um Hitler Horques Alemão mandará ajuntar crianças de doze e treze anos para fazer delas os últimos batalhões da derrota, com fardas que lhes caem dos braços e enrolam nas pernas, também manipaços, e a boa arma de coice, sem ombro que a agente, e isto é o mesmo que clamarem os patrões do latifúndio que já não há crianças de seis e sete anos para irem guardar os porcos ou os perus, aonde vai isto parar se não ganham os garotos o seu sustento [...]<sup>153</sup>.

O narrador faz um jogo com o nome com Adolf Hitler e Lamberto Horques Alemão, construindo uma simetria entre ambos, pois tanto Hitler como Lamberto destinam afazeres às crianças. O primeiro, mais dramático, ordena que os infantes se vistam com fardas que não lhes cabem, segurem armas sem sequer terem porte para aguentar o peso ou a força dos

---

<sup>153</sup> Ibid.

coices. O dever é lutar uma guerra perdida, ordenando-lhes a morte certa. O segundo também se vê precisando das crianças, para que estas olhem porcos ou perus, mas, ao contrário do primeiro, o segundo caso é uma lamentação moral, afinal, as crianças devem também ganhar o próprio sustento. O norte moral expresso pela posição do discurso do narrador também é recorrente ao longo da obra e exprime um ponto de vista da vida do latifúndio, as crianças desde sempre devem trabalhar, assim o foi com João e com seu filho, António.

Novamente, o foco narrativo se altera, e a guerra é deixada de lado. É a vez das pestes serem narradas, o latifúndio não assistiu apenas às guerras, mas também às pestes, que vêm se somar ao quinhão da miséria das populações que ali vivem.

E ainda se fossem só as guerras [...]. O pior são as pestes e as fomes, ano sim, ano talvez, que vêm a dar numa derrocada de povo, ficam os campos vazios de gente, as aldeias fechadas, léguas sem ver viva alma e de vez em quando bandos de miséria e farrapos, por caminhos que o diabo só às costas dos homens. Vão ficando pela rota perdida, é um itinerário de cadáveres, e quando a peste levanta e a fome se acomoda, contam-se os vivos até onde chega a aritmética e acham-se tão poucos<sup>154</sup>.

*Ano sim, ano talvez*, nos faz vir à mente o começo do poema de Carlos Drummond de Andrade, *Passagem de ano novo*: “O último dia do ano, não é o último dia do tempo. Outros dias virão”. Embora o poema de Drummond vise a outro contexto e a outras representações, não exclui sua possibilidade associativa com a expressão destacada do excerto. A expressão extraída do romance de Saramago sugere a catástrofe. Se a guerra não tem lá uma regularidade, a fome e a peste, espectros constantes no latifúndio, têm-na. Mas suas aparições não são o fim. A peste, a fome e o último dia do ano não são o fim do tempo, outros dias virão, com os mesmos resultados, embora diferentes: em Drummond, um ano com novas coxas e ventres que irão comunicar o *calor da vida*, um ano repleto de vida, que *escorre pela boca*; em Saramago, um ano repleto de morte, embora ainda com vida, mas que *não chega a aritmética*. *A fome se acomoda* e *a peste se levanta*, deixam para trás os mortos e, no ano seguinte, embora um novo ano, talvez um ano mudado, a morte e a fome provavelmente retornarão, e farão que as coisas se repitam, tal como no ano anterior.

A peste é também um dos cavalos do apocalipse, figura bíblica, recurso discursivo que se associa ao Padre Agamedes, representante do aspecto religioso e um dos discursos de *permanência* localizados no romance. A peste, desde o início da História, carrega consigo o semblante das explicações metafísicas. Não é à toa que na Bíblia a peste é um dos cavaleiros

---

<sup>154</sup> Ibid., pp. 125-6.

que trazem a destruição. Essa é a junção da explicação de cunho religioso, presença viva ao lado dos “bertos”, com o aspecto político do controle. A metafísica, aqui, funciona como atenuador, ao passo que contribui para a perpetuação de mentes dóceis, afinal se há peste, não há outra razão de se explicar tal maldição se não pela prerrogativa da punição de um ser divino e inalcançável:

Tudo isto são males, e grandes males. Diríamos, para usar a linguagem do padre Agamedes, que são os três cavaleiros do apocalipse, cujos eram quatro, e, começando a contar, mesmo pelos dedos para quem não souber melhor, temos o primeiro que é a guerra, o segundo que é a peste, o terceiro que é a fome, e agora sempre chegou o quarto, que é o das feras da terra<sup>155</sup>.

Há fome, há peste e há guerras. Na lista dos tormentos dos trabalhadores, o que ainda não havia sido explorado, na composição da intriga a partir do acontecimento da Segunda Guerra, são as *feras da terra*. O quarto cavalo do apocalipse é um animal de três cabeças, representante do poder do latifúndio, é o elemento que faltava na composição do quadro da desgraça que recai sobre os habitantes das herdades:

Mas este é o de mais assistência e tem três rostos, primeiramente o rosto que o latifúndio tem, depois a guarda para defender a propriedade no seu geral e o latifúndio em seu particular, depois o rosto terceiro. É uma bicha de três cabeças e uma só vontade verdadeira. Quem mais ordena não é quem mais pode, quem mais pode não é quem mais parece. Mas o melhor ainda será falar claramente. Em todas as cidades, em todas as vilas, em todas as aldeias e lugares, este cavalo está e passeia com os seus olhos de chumbo e as suas patas que são iguais às mãos e aos pés dos homens, mas de homens não são [...]. É um cavalo que rebenta as portas das casas a coice, come a guarda enquanto o poldro Bom-Tempo dá pratadas na cabeça do preso. Por cidades, vilas, aldeias e todos os mais lugares os cavalos encontram-se, relinham, esfregam os focinhos uns nos outros, trocam segredos e denúncias, inventam violências persuasivas e persuasões violentas, e por causa disto menos já todos vimos que não pertencem à raça cavalariça, tolo é o Padre Agamedes que só porque leu na bíblia cavalos julgou que de cavalos realmente se tratava.<sup>156</sup>

O quarto cavalo do apocalipse, o poder do latifúndio, é a representação da guarda e da violência do Estado, ele é a sombra disforme projetada pelo latifúndio, é uma *fera*, o violento, o injusto, e é *da terra*, a terra que a propriedade rural se assenta. As *feras da terra* constituem o elemento mais vivo em toda obra. A repressão do Estado é presente desde muitos séculos atrás e perpetua-se até o fim do romance. A guarda é o que mais *parece* e quem mais *ordena*, embora não seja quem mais *pode*, pois esse é o papel dos latifundiários, dos “bertos”, são eles

---

<sup>155</sup> Ibid., p. 126.

<sup>156</sup> Ibid., pp. 126-127.

que tudo *podem*. A guarda faz o trabalho de manter a ordem e cumprir as ordens do poder estabelecido, contribuindo para que as coisas *permaneçam*. Reprime tudo que seja *mudança*, como as ideias revolucionárias ou as exigências de melhoria do salário.

Esse excerto amarra-se, finalmente, ao gesto de violência que seguirá grande parte do romance: a repressão anticomunista. Até esse momento da narrativa, o enfoque fora dado às desigualdades, à violência experimentada pelo trabalhador rural, a sustentação dos latifundiários graças ao apoio da Igreja e do Estado. Apenas lateralmente o romance havia assinalado o perigo vermelho, desde a referência à Revolução Bolchevique, que angustiava Adalberto ao ler as notícias no jornal, o qual pensava “isso passa”<sup>157</sup>. Percorre depois o discurso nacionalista em prol dos espanhóis, na praça de touros de Évora, testemunhado por João Mau-Tempo<sup>158</sup> e, em seu momento alto, chega à descrição da prisão, tortura e morte de Germano Santos Vidigal.

A narrativa não revela essas informações ao acaso, elas servem ao propósito da construção de um crescendo da tensão político-ideológica do século XX, a chamada bipolarização do mundo no embate comunismo versus capitalismo. A perseguição e censura ao pensamento de esquerda que ocorreu nesse período é um dos temas centrais do romance e que tem grande impacto na construção do enredo. Assim, a questão anticomunista demora a aparecer de forma clara, pois acompanha o próprio desenrolar da história do mundo, afinal, é no entre guerras que o discurso antibolchevique ganha forma política em escala mundial: Itália, Alemanha, Portugal e Espanha, por exemplo, formaram governos ditatoriais que perseguiram qualquer pensamento e manifestação social e cultura tidos como de esquerda.

No percurso assinalado acima, a repressão cresce, pois passa a ter teor político, e não apenas moral. Dessa forma, o quarto cavalo do apocalipse representa, na narrativa, o elemento repressor da obra: a guarda. É a guarda que atua na repressão que culminará no assassinato de Germano Santos Vidigal e José Adelino dos Santos, bem como nas duas prisões de João Mau-Tempo.

Após a referência ao Padre Agamedes, esse recebe a voz narrativa e enuncia a sua oratória anticomunista. O padre diz para seus ouvintes que eles não devem dar ouvidos aos “diabos vermelhos” que andam por aí a querer a infelicidade das pessoas:

Certos homens que por aí andam em segredo a tirar-vos do vosso sentido, e que a graça de Deus Nosso Senhor e da Virgem Maria quis que em Espanha fossem esmagados, vade retro sataná e abrenuncio, hei-de vos dizer que

---

<sup>157</sup> Ibid., p. 62.

<sup>158</sup> Ibid., pp. 102-103.



fujais deles como da peste, da fome e da guerra, pois são a pior desgraça que sobre a nossa santa terra podia cair, praga digo como os gafanhotos no Egípto, e é por isso que não me cansarei de vos dizer que deveis dar atenção e obedecer aos que mais sabem da vida e do mundo, olhai a guarda como vosso anjo da guarda, não lhes guardeis rancor, que até o pai é as vezes obrigado a bater no filho a quem tanto quer e ama [...] <sup>159</sup>.

Padre Agamedes encerra o discurso, afirmando:

[...] e agora rezemos todos um padre-nosso pela salvação da nossa pátria, um padre-nosso pela conversão da Rússia e um padre-nosso por intenção dos nossos governantes, que tanto se sacrificam e tanto bem nos querem, padre nosso que estais no céu, santificado seja o vosso nome. <sup>160</sup>

O amor a que Padre Agamedes se refere é irônico, pois vieram sendo retratadas a violência e a truculência dos poderes estabelecidos para com as populações do latifúndio. Mais uma vez, o discurso do Padre mostra a conivência e cumplicidade do poder dos latifundiários, do Estado e da Igreja.

## 7. Epílogo da Narrativa

A temporalidade, importante aspecto da existência humana e da obra *Levantado do chão*, mediado pela narrativa, cria uma experiência de passado, que, ao mesmo tempo que produz, representa a história de Portugal. O duplo *mythos* e *mímesis* encadeia acontecimentos histórico-temporais com acontecimentos diegético-temporais, numa sucessão associativa, ou seja, a história externa e a história interna amarram-se através de uma intriga que transmite uma experiência temporal. Assim, citar o início da Segunda Guerra Mundial serviu de datação e desencadeador expositivo de misérias, injustiças, fome e repressão vividas pelas personagens que vivem no latifúndio. O conflito de 1939 é um acontecimento de extração histórica, cronologicamente construído, situando o leitor temporalmente e informando um acontecimento de *mudança* que contrastará com a *permanência*: guerras, pestes, fome e repressão que, mesmo em séculos recuados, são vivos no passado e presente do latifúndio.

A partir da guerra, constrói-se um microcenário dos principais componentes que formam a história. As guerras, no romance, associam-se. A das Laranjas, por exemplo, liga-se às injustiças dos “bertos” – por um sentimento nacionalista, mesmo movimento que move o anticomunismo – o desperdício de comida. Além dos conflitos armados, outros amofinam as herdades, como a peste – representada pelo discurso religioso – e a repressão do Estado.

---

<sup>159</sup> Ibid., p. 128.

<sup>160</sup> Ibid.

Os acontecimentos amarrados pelo narrador formam o tema da história, organizado em uma totalidade inteligível. Portanto, os acontecimentos históricos servem de ligação para a intriga (*mythos*) tecer a história, organizando-se em uma representação (*mímesis*) complexa e encadeada. Citam-se a Segunda Guerra, a história de Portugal, a Guerra das Laranjas, a fome, o sofrimento, o conservadorismo e a repressão, no intercâmbio entre os acontecimentos que representam *permanência* e *mudança*, entre acontecimentos de extração histórica e diegéticos. Esse jogo dialético dos dois tempos assinalados acima, tecido e mediado pelo duplo *mythos-mímesis*, possibilita, ao fim a construção de uma consciência histórica.

## Capítulo 3 - Consciência da história efetual

### 1. Breviário

O presente capítulo procura amarrar os capítulos anteriores. Em nosso breve percurso, buscamos mostrar o funcionamento do tempo através do par *permanência/mudança* encadeado pela narrativa por intermédio de outro par, o do *mythos/mímesis*. Até esse ponto, seguimos a premissa da hermenêutica de Paul Ricoeur de que o tempo só se torna tempo humano quando articulado pelo modo narrativo. Afirmamos que a articulação entre tempo e narrativa tem o poder de construir uma *consciência histórica* no interlocutor da obra. Ao fazer tal afirmação, apresentamos a construção do tempo e da narrativa no romance de Saramago, mas não explicamos nem o que seria a *consciência histórica*, nem *como* a narrativa e o tempo contribuem para possibilidade dessa consciência.

Antes de prosseguir, é importante salientar que o termo *consciência histórica* é utilizado em sentido operacional; não o entendemos na acepção corrente e comum de uma não falseada consciência do passado. Evitar dessa acepção evita-nos cair no binômio *consciência* e *falsa consciência*. Adota-se a linha da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, que propôs o conceito de *wirkungsgeschichtlichen Bewußtseins*, noção traduzida para o português como *consciência da história efetual*. A *consciência da história efetual* é uma alternativa mais bem-acabada e “neutra” ao termo *consciência histórica*. O conceito gadameriano exprime a noção, segundo Ricoeur, de uma *consciência de estar exposto à eficácia da história*<sup>161</sup>. O sujeito, sabendo a si mesmo como um ser historicamente pertencente a um mundo histórico<sup>162</sup>, conseqüentemente amplia seu “mundo” em torno de outros “mundos”, em um processo dialético de compreender a si em vista de um passado que, apesar de ser um outro, o constitui. O mundo histórico, antes de ser científico ou acadêmico, é um mundo temporal, em sua dimensão de passado, presente e futuro.

Gadamer não formulou um método para compreender a *consciência histórica*, mesmo porque, enquanto hermeneuta, ele não busca formular métodos, mas sim lançar uma teoria de compreensão dessa consciência, que é um ato da própria interpretação. A consciência histórica é um fenômeno da compreensão, em que o intérprete toma consciência do passado como um outro, com múltiplos pontos de vista. Compreender a história é compreender o

<sup>161</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016. p. 369.

<sup>162</sup> GADAMER, Hans-Georg. Os limites da razão histórica. In: \_\_\_\_\_. **Hermenêutica em retrospectiva**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2009.

passado como alteridade e que nos afeta, compreensão essa que acontece por meio de uma mediação. Em *Levantado do chão*, a mediação acontece pela construção da temporalidade na narrativa.

## 2. O sentido da consciência histórica na hermenêutica filosófica

Em 1958, Hans-Georg Gadamer, em conferência no Instituto Superior de Filosofia da Universidade de Louvain, afirmou que “o aparecimento de uma tomada de consciência histórica constitui provavelmente a mais importante revolução pela qual passamos desde o início da época moderna”.<sup>163</sup> Sua visão sobre a *consciência histórica*<sup>164</sup> era um tanto otimista, afinal, segundo ele, essa consciência constituía um fardo para a sociedade contemporânea. Como um fardo pode ser algo positivo? O sentido de fardo, empregado por Gadamer, deve ser entendido enquanto algo que precisa ser carregado como peso que fortalece, afinal, a *consciência histórica* é um privilégio do homem moderno, capacitando-o de ter plena consciência<sup>165</sup> da historicidade de todo o presente e da relatividade de toda *opinião*. A positividade identificada por Gadamer encontra-se no fato de que a *consciência histórica* de nossos dias está apta a compreender a possibilidade de existência de vários pontos de vista, e esses pontos de vista podem abrir os limites das *tradições* que se fecham sobre si mesmas<sup>166</sup>, imobilizando a compreensão do passado em um ponto reducionista e limitado, tanto no sentido de não notar as metamorfose das sociedades implicadas pela ação dos homens engendrados pela história, como a aniquilação da possibilidade de se entender com o próprio passado enquanto uma alteridade.

Nessa conferência, Gadamer discorre sobre como as ciências históricas se caracterizam pela reflexão de sua consciência, na habilidade de perceber os pontos de vista diversos do passado através da perícia de *senso histórico* do historiador. O *senso histórico*, segundo ele, é superar a “ingenuidade natural” que nos faz pensar o passado pelas medidas que julgamos serem evidentes na nossa vida presente. O *senso* garante que se supere o modo como adotamos a perspectiva das instituições, dos valores e das verdades adquiridos pelo conjunto da vida que nos rodeia. Assim, “ter *senso histórico* significa pensar expressamente o *horizonte*

<sup>163</sup> GADAMER, Hans-Georg. Conferência 1. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In:\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 17.

<sup>164</sup> O entendimento que Gadamer expressou sobre consciência histórica em 1958 é a versão resumida de um procedimento hermenêutico complexo e completo que ele irá desdobrar em 1960 em *Verdade e Método*. Esse procedimento levará o nome de *história da consciência efetiva*, tal como apontado anteriormente.

<sup>165</sup> É importante notar que Gadamer fala de *consciência* em termos de eficiência de absorção do tempo-passado, do espaço da história.

<sup>166</sup> GADAMER, Hans-Georg. Conferência 1. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In:\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 18.

histórico coextensivo à vida que vivemos e seguimos vivendo”<sup>167</sup>. Isto é, uma relação interpretativa a respeito do passado.

Para um historiador, olhar o passado de forma interpretativa, buscando pôr-se fora dos juízos do seu presente é algo evidente, constitui a natureza de sua profissão. Entretanto, Gadamer não está pensando na profissão dos historiadores enquanto os únicos detentores do *sensu histórico* ou da *consciência histórica*. O problema detectado por Gadamer está na forma como as ciências humanas (*Geisteswissenschaften*) lidam com a interpretação. A interpretação das ciências humanas pauta-se nos métodos abstraídos das ciências naturais (*Naturwissenschaften*). Essa preocupação é, em suma, voltada para o movimento interpretativo enquanto fenômeno do pensamento (experiência da existência no mundo). Essa apreensão acompanhou Gadamer desde pelo menos a década de 20 – e o seguiu por toda vida –, quando teve seu primeiro contato com o pensamento de Martin Heidegger, encontro que lhe provocou o conseqüente afastamento das filosofias derivadas de Hegel e do neokantismo que se pretendiam sistemáticos e globais<sup>168</sup>.

Devemos salientar, antes de mais nada, que o discurso de Gadamer é proferido em uma preleção, e a utilização de conjuntos homogêneos, como “homem moderno”, têm sentido didático e operacional, pois se tratava de uma conferência, espaço temporal inadequado para desenvolver, com profundidade, as questões que envolvem a *compreensão*, preocupação primeira de sua filosofia, e que comporta a *consciência histórica*. Em *Verdade e Método*, a utilização homogênea desaparece, cedendo lugar para um procedimento minucioso, desenvolvendo com profundidade os conceitos citados na conferência, como *opinião*, *tradição*, *horizonte* e *consciência histórica*.

As meditações de Gadamer, que percorreram a história da hermenêutica, visavam ao questionamento do método e suas configurações, tal como aparece para o pensamento ocidental nos séculos XIX e XX. No prefácio à segunda edição, Gadamer deixa claro o escopo de sua pesquisa: “O que temos não é uma diferença dos métodos, mas uma diferença dos objetivos do conhecimento”<sup>169</sup>. O método, formula ele, não é o caminho para a verdade.

---

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> “A nova redução da filosofia às experiências básicas da existência humana que era preciso explicitar além de qualquer historicismo, encontrou um primeiro principado em meu artigo, homenagem no aniversário de 70 anos de Paul Natorp, *Zur Systemidee in der Philosophie*. Tornou-se um documento de minha imaturidade e foi também testemunho de meu novo compromisso e de minha inspiração de Heidegger [...]. Em todo caso foi o apoio em Heidegger que me permitiu ganhar distância frente aos professores de Marburgo, frente às construções sistemáticas da Natorp e frente ao objetivismo ingênuo da investigação categorial de Hartmann”. GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método II**. Complementos e índice. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 550.

<sup>169</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015. p. 15.

Ou seja, Gadamer não pretendia apresentar uma hermenêutica definida como disciplina geral, auxiliar das ciências, mas sim efetuar uma tentativa filosófica que avalia a *compreensão* como processo ontológico.

Os questionamentos que envolvem a *compreensão* não são problemas novos. O método hermenêutico, em especial aquele relacionado às escolas históricas de Droysen e Ranke, e à sociologia de Dilthey, já lidava com a noção de *compreensão*. A *compreensão*, para Gadamer, não se apresenta como um processo subjetivo do sujeito em face de um objeto, tal como em algumas vertentes hermenêuticas. Para ele, o conceito se caracteriza pelo modo de *ser*, de existir do próprio homem. Portanto, o seu projeto hermenêutico é a convicção de que o *diálogo* nos faz aproximar da coisa mesma<sup>170</sup>. Gadamer não diz que compreender é concordar, mas sim abrir-se à alteridade<sup>171</sup>, participar de uma perspectiva comum.

A perspectiva comum é a nossa associação à *tradição*, que orienta e determina as nossas antecipações nos constantes projetos de compreensão, em uma tentativa de antecipar o sentido buscado em prol de uma expectativa desse sentido<sup>172</sup>. A compreensão exige a vontade de compreender e, para tal, é necessária a tomada de consciência das *opiniões* e dos *preconceitos* constitutivos do sujeito. Esse sujeito que busca compreender está sempre suspenso entre o pertencimento a uma *tradição* e à distância, inclusive temporal, com relação àquilo que ele deseja compreender. É por conta da distância que o sujeito tem capacidade de tomar consciência dos seus *preconceitos* e *opiniões* prévias e, conseqüentemente, mudar a sua concepção, pois é tendo o referente do distante para o seu atual estado que se encontra a possibilidade de tomada de consciência.

Assim, toda compreensão começa quando algo nos interpela. Ao sermos interpelados pela história, podemos nos tornar conscientes de que somos seres essencialmente históricos. Dessa forma, a *consciência histórica* entra em cena, mostrando a nós mesmos como fenômenos da história. Por isso, Gadamer afirmou que compreender é operar uma mediação entre o presente e o passado, é desenvolver em si mesmo toda a série contínua de perspectivas na qual o passado se apresenta e se dirige a nós. Nesse sentido, a tomada de uma *consciência histórica* é a via para chegarmos à verdade sempre buscada, uma verdade ontológica e desatrelada ao metodologismo.

<sup>170</sup> GADAMER, Hans-Georg. Ciência histórica e linguagem. In:\_\_\_\_\_. **Hermenêutica em retrospectiva**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2009.

<sup>171</sup> “Somente através dos outros é que adquirimos um verdadeiro conhecimento de nós mesmo”. GADAMER, Hans-Georg. Conferência 1. Problemas epistemológicos das ciências humanas. In:\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 12.

<sup>172</sup> GADAMER, Hans-Georg. Conferência 5. Esboço dos fundamentos de uma hermenêutica. In:\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 59.

*Como é possível a compreensão?* Essa pergunta é seminal na hermenêutica filosófica de Gadamer. Pensar a *compreensão* antecede ao comportamento compreensivo da subjetividade e à ambição metodológica das ciências, em suas normas e regras<sup>173</sup>. Apoiando-se na análise temporal da existência humana da filosofia de Heidegger, que via a compreensão não como um dentre outros modos de comportamento do sujeito, mas o modo de ser de se próprio *Dasein* (presença, ser-ai), Gadamer desenvolveu o sentido hermenêutico de sua obra: a mobilidade fundamental do *Dasein* (presença do ser), que perfaz a sua finitude e historicidade, abrange a totalidade de sua experiência de mundo. Interpretar e compreender são problemas da *experiência* do homem no mundo, do seu existir no mundo, do seu *Dasein*.

A *compreensão* entendida por Gadamer, apoiada em Heidegger, rompe com as hermenêuticas anteriores à dele (Schleiermacher e Dilthey) que visavam ao método. A sua hermenêutica pertence à *história efetual*, ou seja, à ação da história e aos efeitos dessa ação na compreensão dos sujeitos. A hermenêutica empregada por Gadamer é a teoria da *experiência* do pensamento, não sendo uma doutrina do método, ou atrelada a ele. Esse ponto também nos toca, pois pensar a obra *Levantado do chão* como construtora de uma *consciência histórica* não acontece por conta de um procedimento metodológico e reproduzível, mas sim por causa da temporalidade (*permanência/mudança*) construída pela narrativa (*mythos/mímesis*).

No século XIX, as teorias científicas lidavam com o conceito de *real* atrelado ao conceito de *verdade*, e o método seria o caminho para se conhecer o *real* e a *verdade*. Antagonizando a *verdade* metódica, Gadamer restituiu o debate em torno da *verdade* das *tradições*, uma alternativa ao pensamento cientificista, afirmando que as *tradições* possuem *verdades* que não são as do método, portanto, não se chega a elas através de uma metodologia<sup>174</sup>. É por isso que a *tradição* é um importante componente da abertura do *ser*, pois é tomando consciência das *tradições* que o horizonte histórico (e temporal) torna-se evidente.

Em suma, Gadamer afirmava que o que ele ensinava era a *práxis* hermenêutica, uma *práxis* enquanto arte de compreender e de tornar compreensível. Ele buscava ensinar a arte de “exercitar sobretudo o ouvido, a sensibilidade para as predeterminações presentes nos

<sup>173</sup> Quando Gadamer recorre ao procedimento kantiano de pensar primeiro “como é possível a compreensão”, ele busca aprofundar sua crítica às hermenêuticas que o precederam e, assim, fundamentar a própria hermenêutica.

<sup>174</sup> “O fato de experimentarmos a verdade numa obra de arte, o que não se alcança por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio”. GADAMER, Hans-Georg. Conferência 5. Esboço dos fundamentos de uma hermenêutica. In: \_\_\_\_\_. O problema da consciência histórica. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 59.

conceitos, as concepções prévias e as significações prévias”<sup>175</sup>, visando compreender o que antecede para se entender e, acima de tudo, abrir-se na compreensão ao outro.

### 3. Percurso histórico

Gadamer reconstrói a retrospectiva histórica da hermenêutica em sua relação com os objetos e as metodologias norteadas por ela, antes de chegar à própria teoria interpretativa. Para tal, ele retoma uma série de conceitos, alguns negativados ao longo do tempo. Os principais conceitos que constituem sua teoria são: *opinião, preconceitos, autoridade, tradição, pertença, distância temporal, história efetual, situação, horizonte, aplicação, experiência, expectativa, pergunta* e, por fim, *compreensão*, conceito de onde Gadamer parte e retorna.

O hermeneuta alemão inicia sua retrospectiva pela hermenêutica teológica e filológica, que surgiram, ambas, no contexto da reforma protestante (século XVI). Avançando a análise, ele visita a hermenêutica romântica no século XVIII, passando por Friedrich Schleiermacher, que contrapõe os filólogos Friedrich August Wolf e Friedrich Ast, bem como a teologia de Johann Ernesti e o pensamento da *Aufklärung*. Para Schleiermacher, todos os problemas de interpretação são problemas de compreensão. A compreensão seria o espaço de desenvolvimento da hermenêutica de Schleiermacher, também conhecida como doutrina da arte de compreender. Esta visava ao compreender das palavras e da “psíquica do autor”<sup>176</sup>. Para Chladenius, compreender e interpretar não coincidem, pois o compreender pode ser dado no imediato. Afirmou também que compreender um discurso não é necessariamente compreender o autor desse discurso, pois os discursos podem destoar daquilo que os autores quiseram significar.

No século XIX, o pensamento histórico ganha destaque nas ciências humanas, dessa forma, o compreender e o interpretar (o passado) passam a fazer parte da preocupação historiadora. Leopold von Ranke e Johann Droysen debruçaram-se na questão de uma história universal enquanto um problema central da própria interpretação da história, perspectiva que se distanciava do conceito de “universal” de Hegel, em voga na época. Como historiadores, Ranke e Droysen não consideravam que a filosofia especulativa (hegeliana) poderia conduzir à concepção da história universal, possível apenas pela investigação.

---

<sup>175</sup> GADAMER, Hans-Georg. Autoapresentação de Hans-Georg Gadamer. In: **Verdade e Método II**. Complementos e índice. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 563.

<sup>176</sup> GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015. p. 386.



Abandonando a perspectiva das escolas históricas de Ranke e Droysen, Wilhelm Dilthey buscou fundamentar e demonstrar os métodos que constituem uma hermenêutica das ciências humanas. Ele propôs a formulação de uma ciência do entendimento com metodologia própria, desvinculando-se da metodologia das ciências naturais. Assim, para Dilthey, a verdadeira essência da hermenêutica é abandonar a tarefa dogmática e assumir a função de *organon* histórico.

#### a. A compreensão hermenêutica em Heidegger

O percurso histórico trilhado por Gadamer é importante para mostrar os pontos de distanciamento e, eventualmente, de aproximação com as hermenêuticas que o precederam, entretanto, foi na hermenêutica da faticidade de Heidegger que Gadamer encontrou sólido apoio. Heidegger, tal como Gadamer, visou às problemáticas da hermenêutica e da crítica histórica para que, a partir delas, pudesse ser desenvolvida a estrutura prévia da compreensão – sua premissa ontológica. Daí surge o conceito de *círculo de compreensão*<sup>177</sup> – a que voltaremos no tópico *e* –, com sentido ontológico positivo, que teve importante lugar para os dois filósofos alemães.

Heidegger buscou mostrar que a tarefa primordial da interpretação é evitar que a concepção prévia do sujeito seja imposta por intuições ou noções populares, pois só assim o intérprete pode realizar uma interpretação compreensiva. Heidegger defendia que toda interpretação correta deve se proteger da arbitrariedade de intuições repentinas do pensamento. Para ele, quem quer compreender realiza sempre um *projetar*.

A partir de determinadas *expectativas* e na perspectiva de um sentido determinado, o sentido se manifesta<sup>178</sup>, configurando-se em um movimento de constante *projetar*, perfazendo a ação do compreender e do interpretar. Aquele que interpreta efetua uma revisão de seus projetos prévios (antecipações), pois ele busca antecipar um novo projeto de sentido. Nessa elaboração, ele coloca projetos rivais lado a lado até estabelecer univocamente a unidade do sentido. Ao cabo, sua interpretação, que começou com conceitos prévios, será substituída por outras mais adequadas às circunstâncias.

O sujeito, ao buscar compreender, não está eximido de erros e *opiniões* prévias que não se confirmam no objeto visado. Os projetos (antecipações) corretas e adequadas ao objeto só

<sup>177</sup> Esse conceito também aparece na obra de Gadamer com os nomes de *estrutura circular* e *círculo hermenêutico*. A ideia circular também compõe a tese de Paul Ricoeur, tal como apontado no capítulo 2.

<sup>178</sup> “A compreensão do que está posto no texto consiste precisamente na elaboração desse projeto prévio, que, obviamente, tem que ir sendo constantemente revisado com base no que se dá conforme se avança na penetração do sentido”. GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015. p. 356.

podem ser confirmados nos próprias objetos. Heidegger alertou que o intérprete, ao se dirigir ao texto, não deve partir da sua *opinião* prévia, mas examinar expressamente essas *opiniões* quanto à sua legitimação, ou seja, à sua origem e validade. Heidegger e Gadamer defendiam que esse procedimento da compreensão deve ser efetuado pelo uso da razão, pois isso remeteria ao procedimento hermenêutico metódico, com resquícios do pensamento cartesiano. A tarefa é não introduzir direta e acriticamente nossas *opiniões* prévias naquilo que interpretamos. Por isso, rever nossos projetos é uma tarefa constante da compreensão, tal como a própria compreensão é um projeto infinito, esgotando-se apenas na circunstância, mas não no objeto.

### **b. A opinião**

As *opiniões* não podem ser entendidas de maneira arbitrária. Uma *opinião* se realiza, ao superar, com as *perguntas* (tópico *I*), o *horizonte* (tópico *i*) histórico assim caracterizado. Quando buscamos compreender a *opinião* do outro, tendo como referência as nossas *opiniões* prévias, podemos incorrer em uma compreensão incorreta que não consegue se manter por muito tempo, sem que, com isso, o sentido seja aniquilado. Ao ouvir ou ler, exige-se que haja uma abertura para a *opinião* do outro. Essa abertura consiste em colocar essa *opinião* do outro em alguma relação com o conjunto de nossas próprias *opiniões*. Heidegger e Gadamer advertiam sobre o cuidado em não sobrepor o “eu” ao “tu” na compressão, incidindo nós mesmos no outro, sombreando-o.

A consciência formada hermeneuticamente, antes de compreender, deve deixar o outro falar, mostrar-se receptivo à alteridade do outro. Ou seja, levar em conta os pressupostos e *preconceitos* para que se dê conta da alteridade do outro e, com isso, confrontar sua verdade com as *opiniões* prévias pessoais.

### **c. Os preconceitos, a autoridade e a tradição**

Toda *opinião* carrega consigo *preconceitos*, portanto, toda compreensão possui um caráter essencialmente preconceituoso<sup>179</sup>. As noções de *autoridade*, *tradição* e *preconceito*, desde o período da *Aufklärung*, até a nossa sociedade, tenderam, seja por conta de projetos filosóficos, seja pela experiência das catástrofes históricas e seus traumas, reproduzidos pela construção da memória coletiva, ao negativo, a uma difamação. No desenvolvimento histórico da *Aufklärung*, a noção de *preconceito* (*Vorurteil*) recebeu o matiz negativo tal como se usa

---

<sup>179</sup> Ibid., 360.

hoje. O sentido negativo advém do pensamento racionalista cartesiano de não aceitar como certo nada que se tenha dúvida e que ainda não tenha sido submetido ao método. O racionalismo cartesiano acusava o *preconceito* de ausência de fundamento na coisa visada, fundando seu descrédito. Não se reconhecia nos *preconceitos* e na *tradição* nenhuma *autoridade*. Se do lado do racionalismo havia o descrédito, o Romantismo, por sua vez, buscou restabelecer a *tradição* e seus *preconceitos* como algo antigo, uma sabedoria superior, que remonta ao mito<sup>180</sup>.

Segundo Gadamer, o *preconceito* (*Vorurteil*) é um juízo (*Urteil*) que não é falso, formando-se antes de um exame definitivo desse mesmo *preconceito*. Os *preconceitos* de um indivíduo constituem a realidade histórica de seu ser, são os ecos do passado que ressoam em seu “eu”.

A *autoridade* é uma atribuição dada ao sujeito, ou seja, não se trata de um ato de submissão e de abdicação da razão, mas sim um ato de reconhecimento e de conhecimento. O outro estaria acima de nós em juízo e visão, portanto, teria primazia em relação ao nosso próprio juízo. Por isso, a *autoridade* é e deve ser alcançada, e não outorgada. Reconhecer a *autoridade* no outro é também compreender e, logo, a genuína *autoridade* não precisa comportar-se autoritariamente. O reconhecimento da *autoridade* do outro está no reconhecimento de que se compreende esse outro. Nesse sentido, a *tradição* é uma *autoridade*.

*Tradição* é a conservação. Embora seja conservação, a *tradição* sempre atua nas mudanças históricas e, mesmo nas revoluções, algo do antigo é conservado. Aquilo que é conservado integra-se ao novo em uma nova forma de validade. Assim, *tradição* é conservação, destruição e inovação. Seja qual for a situação histórica, sempre nos encontramos inseridos na *tradição*, em uma visão de mundo legada a nós e que nos molda. É nesse sentido que se pode afirmar que a *tradição* é uma mediação do presente com o passado e suas tensões. Tomar consciência da *tradição* é abrir-se a ela e tomar consciência de um certo passado.

A abertura à *tradição* é própria da *consciência da história efetual*. Trata-se de uma abertura de um “eu” para um “tu”, ou seja, reconhecer que o “eu” deve estar disposto a deixar o “tu” (outro também enquanto passado) valer em si, algo contra si, não só reconhecer a alteridade, mas reconhecer que ela tem algo a nos dizer. A *consciência da história efetual*

---

<sup>180</sup> “A crença na perfectibilidade da razão se converte na crença na perfeição da consciência ‘mítica’ e se reflete em um estado originário paradisíaco anterior à queda no pecado de pensar”. Ibid. p. 364.

deixa a *tradição* se converter em *experiência* (tópico k), mantendo-se aberta à pretensão de verdade apresentada por essa.

#### **d. Círculo de compreensão**

Agora que já foram apresentadas as noções de *tradição*, *autoridade* e *preconceito*, podemos voltar ao conceito de *círculo de compreensão*. No *círculo de compreensão* de Heidegger, a compreensão se encontra constantemente determinada pelo movimento de concepção prévia, ou seja, uma antecipação de sentido que guia a compreensão. Atingida a compreensão, as partes e o todo realizam-se, e não se dissolvem. Pensando no aspecto histórico, as partes são os ecos do passado que nos chegam de muitas maneiras, seja pelas instituições, pela família, pela mídia, ajudando a moldar um mosaico do pretérito do mundo que nos constitui. O todo não pode ser entendido como uma *totalidade*, mas como o que é possível formar a partir das partes que nos foram legadas, podendo sempre ser preenchido, enriquecido e modelado com a formação de uma *consciência histórica*.

O *círculo de compreensão* não é uma compreensão objetiva, nem subjetiva, é um jogo no qual se dá o intercâmbio entre o movimento da *tradição* e o movimento do intérprete. É uma comunhão que une os sujeitos com a *tradição* – em um processo de contínua formação, ampliando novas formas de compreender. O *círculo da compreensão* não é um círculo metodológico, é um movimento que descreve um momento estrutural ontológico da compreensão.

O compreender do interlocutor é guiado constantemente por aquilo que Gadamer chama de *expectativas de sentido transcendente*. Essas *expectativas* surgem na relação do intérprete com a verdade do que é visado. O intérprete possui uma base de *expectativas de sentido* extraídas da própria relação precedente com o assunto, em que ele projeta um sentido esperado.

#### **e. A pertença**

Para o *círculo de compreensão* valer-se da *tradição* e, dessa forma, ter validade junto ao intérprete, deve haver um *pertencimento*. A *pertença* corresponde à realização com uma comunidade de *preconceitos* fundamentais, ou seja, “a hermenêutica precisa partir do fato de que aquele que quer compreender deve estar vinculado com a coisa que se expressa na transmissão e ter ou alcançar uma determinada conexão com a tradição a partir da qual a

transmissão fala”<sup>181</sup>. A consciência hermenêutica só se vincula com a coisa em questão na continuidade ininterrupta da *tradição*.

#### **f. Distância temporal**

Se de um lado a *pertença* atua na realização dos *preconceitos* na compreensão, a *distância temporal* garante a distinção dos *preconceitos*. A distância histórica entre autor e intérprete gera uma diferença insuperável, por isso, cada época tem sua forma de compreensão, tanto de si como da alteridade. Assim, pode-se dizer que cada época tem um interesse objetivo próprio naquilo que busca compreender. Se um texto, por exemplo, é determinado pela situação histórica do intérprete, o sentido do texto não se esgota no seu aspecto ocasional do público e produtor originário. Devido a isso, Heidegger defendia que o tempo não é um abismo, ele é o fundamento que sustenta o acontecer, onde a atualidade se situa, e a distinção dos períodos históricos não é algo que deva ser superado, tal como no historicismo pretendia.

Para Gadamer, a *distância temporal* é um ganho para o intérprete distinguir os verdadeiros *preconceitos* (sob os quais compreendemos) dos falsos *preconceitos* (aqueles que produzem os mal-entendidos) e, nesse sentido, uma geradora de sentido. Quando um *preconceito* é destacado, sua validade é suspensa, afinal, na medida em que um *preconceito* nos determina, não o conhecemos nem o pensamos como um juízo. Ele é colocado em evidência quando provocado pelo encontro com a *tradição*, ou seja, a compreensão começa quando algo nos interpela. Para que *preconceitos* sejam suspensos, é necessária a *pergunta*, pois ela abre e mantém possibilidades<sup>182</sup>.

#### **g. História efetual**

Segundo Gadamer, o objeto histórico é a unidade da relação formada pela realidade da história e pela realidade do compreender histórico, um encontro entre o objeto visado e quem visa ao objeto. O intérprete, então, deve mostrar a realidade da história na própria compreensão. A isso Gadamer dá o nome de *história efetual*. Compreender é, essencialmente, um processo de *história efetual*, portanto, quando se busca compreender um

---

<sup>181</sup> Ibid., p. 390.

<sup>182</sup> “Face ao que nos diz outra pessoa ou um texto, quando um preconceito se torna questionável, não quer dizer consequentemente que ele seja simplesmente deixado de lado e que o outro ou o diferente venha a substituí-lo imediatamente em sua validade. Essa é, antes, a ingenuidade do objetivismo histórico, a saber, a admissão de que nós podemos fazer caso omissa de nós mesmos. Na verdade, o preconceito próprio só entra realmente em jogo na medida em que já está metido nele. É só na medida em que ele próprio entra em jogo que pode aprender a pretensão de verdade do outro, possibilitando que também ele entre em jogo.” Ibid., 396.

fenômeno histórico a partir da distância histórica que determina sua *situação*, o intérprete sempre está sob os efeitos da *história efetual*. A *história efetual* atua em toda compreensão, quer estejamos conscientes disso ou não, e não pode ser substituída pelo método, embora possa auxiliar o pensamento científico. A *história efetual* ajuda na obtenção da *pergunta* correta.

Ter consciência da *história efetual* é ter consciência da *situação* histórica. A *situação* representa a posição em que o sujeito se encontra e que limita as possibilidades de seu observar. Essa posição situa o intérprete frente ao *horizonte*, “o âmbito da visão que abarca e encerra tudo o que pode ser visto a partir de um determinado ponto”<sup>183</sup>.

#### **h. Horizonte**

Na hermenêutica de Gadamer, *horizonte* é definido como aquilo que se altera conforme nos movemos. A *consciência histórica*, olhando para o passado sob a forma da *tradição*, nada mais faz do que tomar consciência de si mesma através desse movimento do *horizonte*, transportando-nos para *horizontes* históricos.

Para compreender uma *tradição*, é necessário um *horizonte* histórico, deslocar-se para outra *situação* e, assim, tomar consciência da alteridade e individualidade do outro, em todas as suas manifestações. Deslocar-se à *situação* do outro eleva o intérprete a uma universalidade que suporta as particularidades de ambos, tanto do intérprete como do interpretado. Logo, ganhar um *horizonte* é um esforço pessoal para aprender a ver além do que está próximo. E isso não deve ser uma abstração de si, pois esta representa a perda do *horizonte* histórico, como no caso dos historiadores que, segundo Nietzsche<sup>184</sup>, abstraem a si mesmos em prol da objetividade.

O *horizonte* do presente coloca o intérprete em um processo permanente de formação, obrigando-o a pôr constantemente à prova todos os seus *preconceitos*. A compreensão é sempre o processo de fusão desses *horizontes* presumivelmente dados por si mesmos. A *consciência histórica* tem a consciência de sua própria alteridade, portanto, destaca o *horizonte* da *tradição* de seu próprio *horizonte*, uma superposição de outra *tradição* que continua atuante. Feito esse destacamento, a consciência intermedeia consigo mesma a unidade do *horizonte* histórico conquistado. Essa unidade não representa um acabamento, um

---

<sup>183</sup> Ibid., p. 399.

<sup>184</sup> “Aquele que assim faz abstração de si mesmo priva-se justamente do horizonte histórico, e na verdade a demonstração de Nietzsche nas desvantagens da ciência histórica para a vida não diz respeito à consciência histórica como tal, mas à autoalienação de que ela é vítima quando compreende a metodologia da moderna ciência da história como sua própria essência”. Ibid. 403.

fecho conclusivo e derradeiro, mas representa a moldura da compreensão. A unidade carrega as partes de nossas antecipações, como, por exemplo, se alguém afirma “a seca obrigou as pessoas a migrarem”, ou, a exemplo de um apelo visual, mostra o quadro *Os Retirantes* de Cândido Portinari. Tanto a frase como o quadro possuem uma unidade sem que haja necessidade de uma depuração minuciosa, isto é, de forma geral, as partes, que previamente existem no interlocutor e que compõem a sua compreensão ou as possíveis compreensões, se articulam pelos preenchimentos do interlocutor, unindo-se e formando uma unidade de *horizonte*.

### **i. A aplicação**

Diante de todo objeto que almejamos compreender, encontramos-nos em uma determinada *expectativa* de sentido imediato. Só existe conhecimento histórico quando, em cada caso, o passado é entendido na sua continuidade com o presente. O sentido que se deve compreender somente se concretiza e se completa na interpretação – que nem por isso deixa de se manter ligada ao sentido do objeto a ser interpretado. Assim, pode-se dizer que a *aplicação* expressa a *distância temporal* que separa o intérprete do objeto. A compreensão significa a *aplicação*<sup>185</sup> do sentido compreendido, assim sendo, a *aplicação* serve na validação de um sentido.

### **j. Experiência e expectativa**

A experiência estrutura a *consciência da história efetual*, portanto, estrutura a compreensão. A *experiência* não deve ser pensada em isolado, mas sim em um processo, uma soma, pois faz parte da essência histórica do homem. Adquirir *experiência* pressupõe a frustração de *expectativas*, afinal, são nas *expectativas* que as *experiências* se fazem. A esse respeito Gadamer afirmou: “toda *experiência* digna desse nome teve que se livrar de algum tipo de *expectativa*. Assim, o ser histórico do homem contém, como um momento essencial, uma negação fundamental que aparece na relação essencial entre experiência e discernimento”<sup>186</sup>.

---

<sup>185</sup> “Uma lei não quer ser entendida historicamente. A interpretação deve concretizá-la em sua validade jurídica. Da mesma forma, o texto de uma mensagem religiosa não quer ser compreendido como mero documento histórico, mas deve ser compreendido de forma a poder exercer seu efeito redentor. Em ambos os casos, isso implica que, se quisermos compreender adequadamente o texto – a lei ou a mensagem de salvação –, isto é, compreendê-lo de acordo com as pretensões que o mesmo apresenta, devemos compreendê-lo a cada instante, ou seja, compreendê-lo em cada situação concreta e de uma maneira nova e distinta. Aqui, compreender é sempre também aplicar”. Ibid., p. 408.

<sup>186</sup> Ibid., 465.

Deve-se ter em vista que há sempre abertura para novas *experiências*, elas nunca se acabam. Conhecer o “o que é”, ou seja, o que já não pode ser revogado, constitui o autêntico resultado de toda *experiência* e de todo querer saber, por conseguinte, quando se deseja tomar consciência da finitude da existência, a verdadeira *experiência* ocorre. Atuar na história é experimentar que nada retorna, é a *experiência* da própria historicidade, perceber que há possibilidade de futuro para as *expectativas* e para os planos, reconhecendo que toda *expectativa* e toda planificação dos seres finitos é, por sua vez, finita e limitada.

### k. A pergunta

A mudança dos pressupostos de um conhecimento passa pela *pergunta*; para tal, toda *experiência* pressupõe a estrutura da *pergunta*. As *experiências* se fazem com a atividade do *perguntar*. Para Platão, *perguntar* é colocar em aberto, portanto, aquilo que se interroga deve permanecer em suspenso, na espera da sentença que fixa e decide, ou seja, é uma abertura não ilimitada que se encontra delimitada através do *horizonte* da *pergunta*. Uma pergunta sem *horizonte* acaba no vazio. A *pergunta* deve ser *colocada*, por isso pressupõe uma abertura e uma delimitação.

A negatividade dialética – arte de conduzir uma autêntica *conversação*<sup>187</sup> – na *pergunta* encontra sua consumação no saber que não sabe. Todo *perguntar* e todo querer saber pressupõem um saber que não se sabe. O que leva o sujeito a fazer determinada *pergunta* é um não saber determinado. Para Platão, é difícil reconhecer que não se sabe; o que é responsável por essa dificuldade é a *opinião* vigente. Daí a importância da *pergunta*: ela nos afeta. Dessa forma, Platão referia-se à arte de *perguntar*, sendo ela a orientação para o aberto, a arte de continuar perguntando, uma arte de pensar. Saber é sempre ir ao encontro dos opostos, é fundamentalmente dialético, ou seja, somente pode possuir saber aquele que tem *perguntas*, e essas *perguntas* implicam a oposição.

Quando uma interpretação opera, ela contém a referência à *pergunta* feita. Nessa dialética, compreender é compreender a *pergunta*, o sentido de orientação. O que se coloca primeiro ao intérprete que busca interpretar é a *pergunta*, daí o intérprete ser atingido pela palavra da *tradição*, de modo que, para compreender essa *tradição*, ele precisa realizar a tarefa da aut mediação histórica do presente com essa *tradição* e compreender essa *tradição* requer passar à *pergunta* acerca do que a *tradição* vem a ser para o intérprete.

---

<sup>187</sup> Para desenvolver uma conversação, é necessário despir-se da precedência do seu “eu” e ponderar a importância objetiva de sua opinião, e assim estabelecer um diálogo. Essa dialética, que conduz a uma conversação, “é arte de juntar os olhares para a unidade de uma perspectiva (*synoran eis em eidos*), isto é, a arte de formação de conceitos como elaboração da intenção comum”. Ibid., p. 480.



Aquilo que é transmitido impõe uma *pergunta*, abrindo a *opinião*. Para responder, o interlocutor deve começar a *perguntar* e procurar reconstruí-la. Uma *pergunta* reconstruída não pode ficar no seu *horizonte* originário. *Perguntar* é experimentar possibilidades, abrir sentidos, e aquilo que possui sentido passa para a opinião pessoal<sup>188</sup>. Compreender uma *opinião* é compreendê-la como resposta a uma *pergunta*. O que antecede uma resposta pressupõe que aquele que *pergunta* se sente interpelado pela própria *tradição*.

É esse percurso que Gadamer chama de verdadeira *consciência da história efetual*, o verdadeiro compreender dos efeitos da história na constituição ontológica.

#### 4. A consciência e seu efeito em *Levantado do chão*

Apresentamos a gama de conceitos explorados por Gadamer em *Verdade e Método* com o intuito de mostrar o desdobramento de seu projeto hermenêutico que visa à compreensão, compreensão que se relaciona com a *consciência da história efetual*. Quando falamos em *consciência da história efetual*, pensamos no percurso não metodológico e atuante na ação de existir dos seres humanos, a experiência do pensamento que visa compreender, em especial, o passado histórico que lhes precede. Por essa razão, não existe uma *consciência histórica* dona do sentido “verdadeiro”, embora uma *consciência histórica* dependa de um referencial histórico construído sobre categorias do entendimento comum, partes que componham uma unidade e possa ser preenchida pelo intérprete. A consciência que se queira histórica compreende o passado como um outro que lhe afeta, abrindo a possibilidade de mudar seu pensar e agir.

Esse fenômeno da compreensão não ocorre pela espontaneidade. A compreensão dos efeitos da história pode ser exercida de muitas maneiras, através de distintas mediações e em diferentes circunstâncias. A possibilidade de construção de uma *consciência histórica* em *Levantado do chão* se encontra na confecção da temporalidade articulada pela mediação narrativa, referenciando a estrutura do romance a acontecimentos históricos importantes, como as duas Grandes Guerras e o anticomunismo dos governos ditatoriais europeus, e o fio condutor é preenchido pela *diegésis*, a família Mau-Tempo. Assim, o passado articulado pela obra literária pode abrir ao leitor uma compreensão do efeito da história em sua consciência.

O passado tecido pelo escritor, dependendo de *como* o faz, deixa marcas profundas na consciência de seu interlocutor, e cada autor o faz à sua maneira. Se o escritor pretende representar um certo passado identificável, na forma de um romance histórico ou uma

---

<sup>188</sup> “Compreender as perguntas significa então compreender os pressupostos correspondentes que uma vez tendo caducado tornam caduca também a pergunta”. Ibid., p. 489.

metaficção historiográfica, ele não pode se furtar em abrir mãos da referenciação – e isso nada tem a ver com referenciar de forma “real” o passado, seja através de épocas, sociedades ou contextos. A referencialidade histórica, ou sua ausência, acaba fazendo parte da configuração que o romance terá, e o efeito que ele trará ao seu leitor.

Antonio Cândido, analisando o livro *O deserto dos tártaros*, do escritor italiano Dino Buzzati, afirma que essa obra “é um romance desligado da história e da sociedade, sem lugar definido nem época certa. Nele não há dimensão política, não há organização social ou crônica de fatos”<sup>189</sup>, portanto, está fora do tempo e espaço, sem intenção de ser realista. Buzzati construiu um romance com pretensões de outra ordem, o seu *como* (configuração), não se preocupava com a associação histórica. Por conseguinte, tanto para um leitor que não tenha conhecimentos ou interesse sobre a história como para um leitor que tenha grande conhecimento histórico, a narrativa de Buzzati não é prejudicada. O “antes” do interlocutor da obra, no que diz respeito a sua erudição sobre o passado, conta pouco ou quase nada para uma possível refiguração (depois) historicizante que ele venha a fazer da narrativa após consumi-la. A ausência de referencial espacial e temporal de *Deserto dos tártaros* é uma estratégia narrativa que ficções de extração histórica não podem se dar ao luxo de efetuar, se quiserem que a lógica histórica construída na obra seja seguida.

Erich Auerbach<sup>190</sup>, ao definir a novela no início do Renascimento, sugeriu que essa, por ter como objeto a sociedade e não o indivíduo, está entrelaçada com o tempo e o espaço. Sem a sua ligação com a história, a novela desaba e torna-se outra coisa que não uma novela. Essa lógica é semelhante a todas as obras de extração histórica. Sem o referencial de um tempo histórico partilhado pelo seu interlocutor, ela não é nem romance histórico e nem metaficção historiográfica. Referenciar o passado na construção literária não é, todavia, garantia de que haverá ganho de consciência sobre o passado em seu interlocutor. Isso depende de *como* isso é construído – a construção narrativa e a temporalidade, no caso do Saramago – e *como* o receptor o recebe.

Saramago, como apontado antes, flerta profundamente com a história e, em certa medida, com o conhecimento histórico do seu leitor, mesmo porque suas obras demonstram uma “ostensiva erudição”<sup>191</sup>, principalmente sobre o passado luso. Embora se trate de uma obra literária e, portanto, possua mais liberdade nos meandros da representação, *Levantado do chão* é dependente da história para seu funcionamento, ao mesmo tempo em que não exige de

<sup>189</sup> CANDIDO, Antonio. Quatro Esperas. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 26, mar. 1990. p. 67.

<sup>190</sup> AUERBACH, Erich. **A novela no início do renascimento**. Itália e França. Trad. Tercio Redondo. São Paulo, Cosac Naify, 2013. p. 17.

<sup>191</sup> BASTOS, Alcmemo. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007. p. 76.

seu leitor um conhecimento aprofundado do passado, como *Eurico, o presbítero* de Alexandre Herculano, *Guerra e paz* de Tolstói, ou *A Cartuxa de Parma* de Stendhal. São raras as ocasiões em que a referência a algum acontecimento ou figura histórica fica sombreada e é exigida do leitor um saber mais aprofundado sobre o assunto. O mais emblemático desse caso é o de Humberto Delgado retratado no romance. Delgado foi um militar português, opositor de Salazar, que se candidatou e perdeu a corrida presidencial de Portugal em 1958, exilando-se no Brasil devido a perseguições. Ao ser inquerido sobre o que faria com Salazar, caso fosse eleito, afirmou que demiti-lo-ia do cargo de Presidente do Conselho. Esse fato é retratado em um diálogo entre Norberto e o padre Agamedes:

Senhor padre Agamedes, que me diz destes vadios que por aí andaram aos vivas ao general [Humberto Delgado], já não se pode confiar em ninguém, um militar que parecia tão seguro, benquistado do regime que o fez, andar por aí a desorientar as multidões, como é que o governo deixou que as coisas chegassem ao ponto que chegaram. Porém, a isto não sabe o padre Agamedes responder, o seu reino nem sempre é deste mundo, no entanto foi testemunha e pessoal vítima do grande susto nacional, aparecer um exaltado aos gritos, frenético, demito-o, demito-o, e logo a quem, ao senhor professor Salazar, nem pareciam maneiras de candidato, um candidato quer-se bem-educado, mas saiu-lhe o tiro pela culatra, e dizem que anda fugido, vivíamos nós tão sossegados, e agora dão-se estes arrebatos.<sup>192</sup>

Mesmo nesse caso, ainda há uma maneira de comunicar ao leitor o panorama histórico, mesmo porque tal passagem é construída depois que o romance já comunicou vários elementos que constituem a obra, como Salazar ser o dirigente do país, na forma de uma ditadura, e a Igreja (na figura do padre) e os latifundiários (Norberto) serem partidários do governo. Portanto, a narrativa foi erigida encadeando tal fato histórico ao fio central do romance (história do latifúndio e dos Mau-Tempo), representando esse acontecimento histórico (a oposição entre Humberto Delgado e Salazar) de uma forma possível de ser seguido, ao passo que reafirma o tema centra do romance e os signos que o constitui.

Em grande parte, *Levantado do chão* entrega ao leitor a visão de mundo dos trabalhadores do campo, explorando acontecimentos históricos com um certo distanciamento: a República que ninguém sabe bem o que é e que vem despachada de Lisboa; as guerras que os trabalhadores só conhecem por boatos; os camponeses, quando pedem aumento e são confrontados como grevistas e comunistas, desconhecem sobre essas matérias de bolchevismo. Assim, a história é uma presença viva e necessária, mas que não é uma

---

<sup>192</sup> SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013. p. 328-329.

exigência rígida para o leitor, pois o texto encontra maneiras de driblar essa exigência, sendo o distanciamento um dessas maneiras.

Os acontecimentos históricos de grande relevo do romance, e destacados por nós como signos de *mudança*, como, por exemplo, as duas Grandes Guerras, foram desenvolvidos enquanto elementos temporais e históricos constituintes da composição da intriga (*mythos*), fundamentais para o encadeamento da proposta da narrativa. A antítese, tanto da construção da intriga quanto na configuração temporal, eram os signos da *permanência*, nas figuras dos “bertos”, por exemplo. *Permanência e mudança*, retratados sob o aspecto de acontecimentos históricos e na configuração de personagens, são igualmente importantes e dependentes um do outro para a representação (*mimesis*) do passado.

A articulação narrativa da temporalidade, a saber, de uma *mudança* que permanece e de uma *permanência* que muda, representa a ação (*mimesis*) de um passado alheio ao leitor, portanto, os elementos históricos desenvolvidos que circundam a trama da família Mau-Tempo não são uma tentativa de reconstruir o passado tal como ele “foi”, aquilo que Ricoeur chama de “realidade fugidia” do passado<sup>193</sup>. Eles constituem a fundamentação da *opinião*, a abertura do texto como “tu” para o leitor. Mas para que essa *opinião* tenha validade enquanto tal, ela precisou ser formulada e atrelada à feitura de elementos *diegéticos*, como a história dos Mau-Tempo, os bertos, Padre Agamedes entre outros.

O romance *Levantado do chão*, em seu conjunto, tanto na construção do *mythos* e da *mimesis*, na apresentação das personagens inseridos no cenário histórico, tal como a representação desse cenário histórico pela *mudança* e pela *permanência*, constitui uma *opinião*. É o eco de um passado distante historicamente, constituído como um outro (tu) que se vale no leitor (eu), vivente sob o efeito do presente. A narrativa e a temporalidade de *Levantado do chão* são centrais para manter a obra como uma *opinião*, um outro, diante do leitor. A obra como *opinião* é realizada por engendrar *perguntas*, superando o *horizonte* histórico do romance, a saber, no fecho do livro, momento em que as páginas da obra encerram, consolidando os *horizontes* que vinham sendo abertos, concluindo a *opinião*.

Pensemos novamente na abertura e introdução do romance, já analisados no primeiro capítulo sob a ótica temporal. Em quatro páginas, Saramago apresenta os elementos recorrentes na obra, ao mesmo tempo apresenta o tema, os signos temporais e a construção do *mythos* e da *mimesis*: a terra que existe e sempre existiu, mensurável na eternidade, a passagem das estações percebida pela mudança da coloração da terra, a violência ao longo da

---

<sup>193</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3. O tempo narrado. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 352.

história presenciada pela paisagem. Uma terra de onde se extrai a riqueza, pelo cultivo, produzida pelos viventes soltos e miúdos, almas vivas ou mortas, presas a ela, a saber, os trabalhadores. Todos esses elementos estão associados, tanto nesse primeiro contato do interprete com o texto como na própria feitura da narrativa. Dessa forma, apresenta-se a *opinião* ao leitor, o primeiro contato com o outro, o primeiro *horizonte* que se abre.

A *opinião* carrega consigo *preconceitos*, as antecipações de um passado que refletem na narrativa. Os *preconceitos*, ecos, antecipações ao próprio passado do romance ressoam no “eu” da obra. A introdução descrita no parágrafo anterior contém *preconceitos* fundamentais, pois adianta o caráter histórico vivenciado pelo romance. É o caso do passado contado através do dinheiro: morabitino, marcos de ouro e prata, reais, dobras, cruzados, réis, dobrões e florins de fora, o dinheiro de cada século que, por sua vez, teve seu reino no latifúndio. Essa é uma mostra da relação profunda e longa que o poder monetário em suas diferentes historicidades teve com as herdades. O dinheiro é subentendido, em toda a obra, como um dos elementos mantenedores do *status quo*, afinal, ele é protagonista na diferenciação e antagonismo das classes sociais, de um lado proprietários “*bertos*” de outro os trabalhadores assalariados, camponeses. Há ainda outros exemplos: Lambert Horques do século XV, figura ancestral que permanecia viva através dos *bertos*; o estupro da inominada antepassada dos Mau-Tempo, efetuado por um alemão vindo com Lambert Horques a Monte Lavre, crime gerador da coloração azul dos olhos de João Mau-Tempo e sua neta, Maria Adelaide, olhos esses que testemunham a *permanência* tornando-se *mudança*; por fim, os conflitos que ocorreram no pretérito da herdade e que fizeram parte da história da Península Ibérica, entre diferentes povos, como romanos, alanos, vândalos, suevos, visigodos, árabes e borgonheses, tal como também a Guerra das Laranjas. Todas essas antecipações remetem a um passado recuado e que constituem a história do latifúndio, encontrando sua justificativa para o enriquecimento e desenvolvimento do *mythos*. Cada acontecimento citado associava-se conseqüentemente ao fio central da narrativa, proposto no capítulo 2.

Dessa forma, a narrativa conquista um *status* de *autoridade* junto ao leitor. A erudição do romance, sem obscurecer e exigir um conhecimento aprofundado histórico de seu leitor, consolida-se nesse mesmo leitor, contribuindo para a compreensão dos efeitos da história. A autoridade do texto conquistada junto ao seu interlocutor, através do par *permanência/mudança* construído no duplo *mytho/mimesis*, não abandona-o nas veredas da referencialidade do passado, pois sempre o traz de volta ao fio construído da narrativa. Uma vez imerso na construção desse passado, o pretérito torna-se uma *autoridade* para o presente, pois é ele que parece ditar os efeitos na história narrada no romance.

Após a narrativa desenvolver o grau de ignorância a respeito da condição de exploração dos trabalhadores – que se vangloriam das marcas físicas deixadas pela vida bruta de labor na terra e de injustiças do patrão, homens fiéis aos proprietários, que no fundo também são propriedades – ela recua na dramaticidade e afirma que “a vida é também um jogo, um exercício lúdico, brincar é um acto seríssimo, grave, filosófico”<sup>194</sup>, não sendo só as dores de trabalho.

Basta um relance de olhos, um minuto de atenção, apreciar como brincam o gato e o rato, como este é comido por aquele. Porque a questão, a única questão que importa, é saber a quem aproveita realmente a inocência primeira do jogo, por exemplo, deste brincar que não foi nunca inocente, que é dizer o capataz aos trabalhadores, Vamos lá correr, para ver quem é o último.<sup>195</sup>

Assim, os trabalhadores iam de Monte Lavre a Vale de Cães, correndo, ambicionando a glória de chegar primeiro ao campo de trabalho para catar lenha e fazer carvão. A corrida não ocorre sem propósito, é um “jogo” e os últimos sempre levam troça dos companheiros. O último dessa corrida é João Mau-Tempo. O narrador afirma que, nessas ocasiões, o último a chegar, “se tem vergonha na cara, vai querer ser o primeiro a carregar, sempre é uma compensação”<sup>196</sup>. Em busca de provar aos companheiros seu valor, e com medo da corrida perdida causar-lhe o desemprego, João decide carregar um pau gigante sozinho. Dois homens ajudam a erguer o pau e colocar em suas costas

já eles gemem de esforço, e põem-to em cima dos ombros, tu baixaste-te como um camelo, parece que já viste algum, e quando sentes a carga vão-se-te os joelhos, mas fincas os dentes, retesas os rins e aos poucos vais-te apumando, é um tronco enorme, uma pernada gigantesca, julgas até que tens aos ombros um sobreiro de cem anos, e dás o primeiro passo, que longe está o monte da lenha, os camaradas a olhar, o capaz, Sempre quero ver se aguentas, se aguentares és um valente. É isso mesmo, ser um valente, aguentar o pau e as omoplatas que rangem, o coração, para ficar bem visto pelo capaz, que irá dizer a Adalberto, Aquele Mau-Tempo, quem diz Mau-Tempo diz outro nome qualquer, é um valente [...].<sup>197</sup>

Mau-Tempo, um anônimo do latifúndio, que veio a trote de outra cidade e de estômago vazio para trabalhar na coleta de lenha, desgasta suas energias nesse ato de “valentia” e, se assim o faz, é por preferir isso a passar vergonha. Após o grande esforço, João Mau-Tempo,

---

<sup>194</sup> Ibid., p. 82.

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> Ibid., p. 83.

<sup>197</sup> Ibid.

finalmente consegue levar o pau gigante para o seu destino, “as pernas tremem-te, estás aguado como mula que muito carregou, e custa-te a respirar, a pontada, meu Deus, a pontada, é um ignorante, o que tu tens é uma distensão, uma ruptura muscular, não sabes as palavras, pobre besta”<sup>198</sup> Nada disso importa, afinal, “o salário não dá para comer, mas a vida é este jogo alegre”.<sup>199</sup>

Os camponeses sempre em busca de mais trabalho, vão agora para as bandas de Infantado, em busca de mais carvoarias. Os que têm família levam-nas, e se viram para conseguir lugar para dormir. Nessas andanças as crianças são as que mais sofrem, por fome e pelos mosquitos que vem em grande quantidade, “o corpinho das crianças vai ficar em chaga viva, um tormento, pequenos lázaros que à noite se deitarão entre os trapos, com o estômago a ganhar de fome insatisfeita, tudo é pouco [...]”.<sup>200</sup> Apesar desse sofrimento, há outras esperanças, a espera de ir a Lisboa, afinal, dali é um passo para os trabalhadores conhecerem Lisboa e terem aventuras, antes de voltarem para Monte Lavre.

Na sequência, a narrativa ainda fala dos casamentos, gravidez das mulheres que quanto mais filhos têm, mais agravam a fome. Quando a fome aperta e não há dinheiro, vão em busca de comprar fiado, porém os donos das vendas se negam, afinal, é recorrente essa estratégia, “Ou paga ou corto-lhe o fiado, Mas os meus filhos têm fome, e as doenças, o meu homem sem trabalho, não temos donde nos venha, Quero lá saber, só leva depois de pagar”<sup>201</sup>.

A narrativa de Saramago está cheia de construções diegéticas desse tipo. São ambientações sem intenções históricas e voltadas para a vida dos camponeses e da família Mau-Tempo. O narrador constrói essas narrativas por três razões: para preencher a estrutura histórica do romance, para manter-se na temática e para dar feição humana para a historicidade da obra. Portanto, quando afirmamos que o romance não abandona o leitor nas veredas do passado e por isso ganha a valência de autoridade junto ao leitor, queremos dizer que, além de *Levantado do chão* não exigir de seu interlocutor a erudição que a obra ostenta, ela não deixa a *diegésis* se sobrepor a história, e nem a história se sobrepor a *diegésis*, ela encadeia os acontecimentos em sistema, conseguindo representar um microcosmos dentro de um macrocosmo.

Os trabalhadores sofrem da ignorância e vivem algumas dores como se fosse um jogo, mas se trata de um jogo perverso, em que, mesmo quando ganham, tornam-se os perdedores. Além disso, ainda têm de lidar com a fome e a andança atrás de trabalho, da mendicância nos

---

<sup>198</sup> Ibid., p. 84

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup> Ibid., p. 85.

<sup>201</sup> Ibid., p. 91.

mercados e padarias, atrás de alguém que queira vender-lhes fiado. Essa é a construção cotidiana dos pobres do latifúndio, é a atestação da vida de miséria que os trabalhadores levam. É a representação de uma forma de vida dentro de uma estrutura histórica e temporal identificável, atribuindo-lhe a representação de um tempo específico.

Entretanto, a autoridade conquistada no leitor, através da exposição do cotidiano dos trabalhadores, também é conquistada no âmbito histórico. Dessa forma, *Levantado do chão*, representando o tempo e a história, retrata uma *tradição*, que, afinal, é também uma autoridade. Como vimos, Gadamer define a *tradição* como conservação que atua nas *mudanças*, mediando tanto uma nova forma que surge nessa conservação, como também a tensão entre presente e passado. Tomar consciência da *tradição* é abrir-se a ela e se conscientizar de um certo passado, convertendo-se em *experiência* enquanto texto lido, um passado que não retorna, mas que afeta o intérprete.

O passado do latifúndio foi conservado até o presente da narrativa, em sua estrutura enquanto fonte de poder e riqueza. Ele é uma *permanência* no longo percurso das *mudanças* históricas. De 1910 até 1974, as *mudanças* passam a ter efeito sobre a *permanência*, e o desenrolar da história de vida da família Mau-Tempo se constrói. O desenvolvimento da intriga firma a tensão entre o presente e o passado da narrativa, intercambiando associações. Os exemplos que temos usados cabem nessa situação também: a Guerra das Laranjas, rememorada como motivo de vergonha nacional e possível motivo para Alberto ter enterrado as laranjas que sobravam de sua produção, agravando a fome. Podemos pensar, ainda, a referencialidade ao acontecimento do século XV da chegada de Lambert Horques a Monte Lavre e a coloração azul dos olhos de João, tal como sua apresentação enquanto elemento da *permanência*, poder ancestral e continuador nos “bertos”.

Esses são acontecimentos do passado histórico do romance e que dialogam com o fio condutor do presente da intriga, mostrando um passado que afeta esse presente. A forma que sobressai para o leitor é a de uma certa unidade temporal e narrativa, acometida pelo desenrolar da história extratextual. O leitor depara-se com lacunas, tanto em sua constituição de ser humano, como nos sentidos do texto lido. Os vazios intercambiam do texto para o intérprete e vice-versa, um representando o passado e o presente. Assim, o romance, possuidor de uma *tradição*, constrói no intérprete a percepção de que o passado é fragmentado, mas, de alguma forma contínuo, e que os fenômenos históricos não se encerram em uma demarcação precisa e fechada dos marcos cronológicos. Saramago mostra muito bem isso, ao retratar um corte temporal preciso, mas não se detêm nele, valendo-se de uma *tradição* anterior à *tradição* de 1910-1974.



O leitor se depara, no romance, com uma questão fundamental, *o pertencimento*. Sem o *pertencimento*, a *tradição* e a *opinião* não têm validade, pois não se qualificam enquanto alteridade para o interlocutor do romance. Deve haver a *pertença* à comunidade dos *preconceitos* e, no caso do romance, identificação da história do ocidente, formado por momentos decisivos nos rumos do mundo: pensamento republicano; as duas Grandes Guerras; a caça ao comunismo; a *permanência* e a presença das instituições e dos poderes estabelecidos, na figura do latifúndio. São símbolos que preexistem na antecipação do sujeito, por ele partilhar a vivência em uma sociedade.

De um lado, temos o *pertencimento* das próprias personagens que, mesmo alijadas do processo histórico e das mudanças do destino da nação portuguesa e da Europa, vinculam-se ao mundo de onde provêm, pois, frutos da *permanência*, são transformadas por esse mundo. De outro, temos o *pertencimento*, como apontado antes, do interlocutor ao destino dos acontecimentos históricos, não havendo necessidade de este ser português, ou ocidental, já que o século XX foi um século de transformações nos rumos das sociedades globais: nações convertendo-se aos ideais republicanos como uma via de governo; embates bélicos em escala mundial, arrastando, direta ou indiretamente, nações de todo globo; e, por fim, o anticomunismo que fez parte das políticas internas e externas de vários países, pautadas em um sistema de repressão. Em escala fenomenológica, temos a fome, os medos da morte e dos detentores e mantenedores do latifúndio, a injustiça, a violência.

A distância do passado construído pelo romance no par *mythos/mimesis* evidencia as antecipações do passado relativo ao seu presente, os *preconceitos*. Os efeitos da história no romance mostram uma realidade histórica, já que buscam guiar um sentido desse mesmo passado, fazendo o leitor perceber a sua *situação* na própria história, pois lhe abre um *horizonte*. O *horizonte* construído pelo romance desloca para uma *situação* que não é a do leitor, pois, ao notar a abertura dos horizontes, há ganho de novos horizontes, fundindo-se aquilo que a obra legou ao leitor e o que o leitor trouxe de si para interpretar a obra.

A prisão de Germano Santos Vidigal ajuda-nos a compreender essa relação. Tal como outros trabalhadores, Germano Santos Vidigal é preso e levado ao posto da guarda de Montemor. Quando João Mau-Tempo é encarcerado pela primeira vez, ouve dizer que lá, um dia antes, uma pessoa foi torturada e morta. Quando João deixa o cárcere, o narrador conta uma história de tortura, indicando que a pessoa torturada e morta era esse sujeito a quem a narrativa destinava sua locução. Esse homem era Germano Santos Vidigal e, diferente de Mau-Tempo, o primeiro não é um personagem de “ficção” e nem sua morte também o foi.

A narrativa desenvolve o momento em que alguns guardas acompanham o preso até o local em que ocorrerá a tortura. A longo do romance, o narrador é onisciente, entretanto, no momento da prisão de Germano Santos Vidigal, essa habilidade desaparece em detrimento de uma certa exigência do texto para com o leitor, que deve exercitar esse horizonte que se abre em conjunto com a obra: “não saberemos que pensamentos são e serão os dele [Germano], agora o que é preciso é pormo-nos nós a pensar.”<sup>202</sup>. E tal como uma filmadora que segue Germano Santos Vidigal, o narrador convida o interlocutor a acompanhar a história de “dentro”, seguindo o preso. Essa estratégia tem uma razão de ser, para o interlocutor não ignorar o que vai ocorrer, “e isso de modo nenhum faremos.”<sup>203</sup>. Quando as personagens entram no prédio em que ocorrerá a tortura, o narrador afirma novamente: “vamos nós também para dentro, por aqui, passemos entre as sentinelas, não nos veem, é o nosso privilégio”<sup>204</sup>; e como se o interlocutor estivesse prestes a errar o caminho, o narrador enuncia: “atrassemos o pátio, para aí não, é um casarão, uma espécie de armazém de delitos.”<sup>205</sup>.

A construção do discurso subsequente segue a mesma lógica, de um interlocutor que é trazido para “dentro”. O narrador e o interlocutor se atrasam e não conseguem “assistir aos preliminares” da tortura. “Demorámo-nos a olhar a paisagem, a brincar com o rapazinho que tanto gosta de brincar ao sol.”<sup>206</sup>. Até aqui, a narrativa coloca o interlocutor em uma *situação* de pertença ao que se vive no interior do texto, o que abre um novo horizonte para ele, o de espectador vivo. Na sequência, a narrativa muda, afastando-se da posição “de dentro”, para impregnar sua voz com a perspectiva das formigas que andam na sala onde ocorre a tortura de Germanos Santos Vidigal. Foram elas, as formigas, que acompanharam a tortura. Usando a marcação temporal incerta, mas mensurável ao nível do discurso da narrativa, a duração da tortura corresponde a dez viagens de formiga. O parâmetro usado é uma das formigas maiores, que levantam a cabeça como os cães:

Tomemos esta formiga, melhor, não a tomemos, que seria pegar-lhe, consideremo-la apenas por ser uma das maiores e levantar a cabeça como os cães, vai agora rente à parede em récuca com as suas irmãs, terá tempo de fazer dez vezes a sua comprida viagem entre o formigueiro e o não sabemos que haja de interessante, curioso ou

---

<sup>202</sup> SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013. p. 181.

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> Ibid.

<sup>205</sup> Ibid.

<sup>206</sup> Ibid. p. 182.

simplesmente alimentício neste quarto retirado, antes que se complete o episódio obrigado a morte.<sup>207</sup>

Os torturadores são os soldados Escarro e Escarrilho, muito parecidos de nome, ambos com pai, mãe, esposa e filhos. Mas “como há-de a gente distingui-los a não ser pelas feições, e ainda assim, e pelos nomes, um é Escarro, outro Escarrilho, não são parentes embora pertençam à mesma família.”<sup>208</sup>. Após ser surrado, por um longo período, Germano está com o rosto deformado pelas pancadas e as genitálias esmagadas. O torturado faz sinal de que vai falar algo, mas não é para entregar companheiros grevistas, como pensam os dois torturados, ele precisa urinar. Então, Escarro e Escarrilho o levam para atender necessidades fisiológicas:

[...] é o pobre que tem de desabotoar-se com os dedos trôpegos, procurando e extraindo para fora da berguilha o torturado instrumento, a gaita, não ousando tocar nos testículos inchados, no escroto rasgado, e depois concentra-se, chama todos os músculos em seu socorro, pode-lhes que primeiro se contraíam e depois de uma só vez se relaxem para que os esfíncteres se abrandem, aliviem a terrível tensão, tenta uma vez e duas e três, e de súbito o jorro sai, de sangue, talvez também de urina, quem vai agora distingui-la neste único jacto vermelho, como se todas as veias do corpo se tivessem rompido e por este lado encontrado vazão. Retém-se, mas o jorro não abranda. É a vida que se lhe vai por ali.<sup>209</sup>

Os torturadores levam-no de volta para o quarto, onde estava sendo torturado. Colocam-no em uma cadeira e esperam que, após gesto de gentileza de deixá-lo urinar, Germano irá colaborar e falar sobre os movimentos subversivos, afinal, “um gesto paga-se com outro gesto”<sup>210</sup>. Porém, já sem forças, “deixa cair os braços, a cabeça descai-lhe para o peito, a luz apaga-se dentro do seu cérebro. A formiga maior desaparece debaixo da porta depois de ter completado a sua décima viagem.”<sup>211</sup>.

Depois, a formiga, passado no quarto em sua décima primeira viagem, encontra mais pessoas: Escarro, Escarrilho, o Tenente Contente, dois praças anônimos e três presos escolhidos para servirem de testemunho de que Germano Santos Vidigal não fora espancado e nem morto por outrem. Estão lá para atestar que sua morte se deu por suicídio, enforcando-se com um arame, “tal como agora está a ponta enrolada naquele prego além, a outra com duas

---

<sup>207</sup> Ibid. p. 183.

<sup>208</sup> Ibid. p. 190.

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Ibid.

<sup>211</sup> Ibid.

voltas no pescoço.”<sup>212</sup>. Conseguiu a proeza de se enforcar de joelhos. Abandonando a perspectiva das formigas, a narrativa mergulha o intérprete no texto, e o narrador fala com as personagens, “quando alguém quer enforcar-se, até mesmo na barra da cama, a questão é querer, alguém tem dúvidas.”<sup>213</sup>. E, as personagens na cena do ocorrido, dizem todas “eu não”.

Novamente, toma-se o ponto de vista das formigas, que entendem o diálogo acima e ficam indignadas com o ocorrido:

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, até a formiga maior, que foi a última a ver-lhe o rosto, em grande plano, como uma gigantesca paisagem, e é sabido que as paisagens morrem porque as matam, não porque se suicidem.<sup>214</sup>

Na sequência, o narrador irrompe na acidez da sua ironia sobre esse crime, narrado pelos artifícios literários e ficcionais, e afirma que Germano Santos Vidigal será enterrado e sobre o caso que lhe aconteceu, a tortura, “hão-de passar os anos e há-de pesar o silêncio até que as formigas tomem o dom da palavra e digam a verdade, toda a verdade e só a verdade.”<sup>215</sup>.

A tortura de Germano Santos Vidigal é o ponto alto na poética do livro, tanto pela ironia, como pela mudança da perspectiva. As perspectivas mudam com elas a *situação*. O tempo é medido pelo movimento das formigas, e são as formigas que se indignam sobre a barbárie que fora presenciada. Tal como o conjunto do romance, as formigas não precisam assistir a tortura de Germano Santos Vidigal por inteira, cada uma presencia uma parte e formam a unidade da história.

*Levantado do chão* representa um passado referenciado, sem ambições de totalização, preenchendo as lacunas desse mesmo passado através dos artifícios *diegéticos*: a narrativa sobre morte de Germano Santos Vidigal, a vida de repressão dos camponeses, a consciência desses mesmos camponeses sobre a história e o mundo que lhes rodeia. A construção é uma *opinião*, que não se fecha em si mesma e, assim, induz o interlocutor a indagar esse passado, em um sentido delimitado pelo *horizonte da pergunta*, orientando-o. O romance produz um *perguntar* no intérprete, um gesto que deixa a alteridade lhe acometer, ocupar sua consciência. Em suma, o romance como *opinião* abre um processo de indagação no leitor,

---

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Ibid. p. 191.

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid.

exibindo um passado enquanto “tu” com validade no “eu” do leitor. Assim, ocorre a compreensão de uma história que afeta o nosso existir, uma história tributária do tempo, tal como o somos.

Buscamos mostrar, neste capítulo, que a *consciência histórica* não é a tomada de consciência de um sentido unívoco que se pretenda verdade e não depende do metodologismo. A *consciência histórica* é um ato de compreensão da alteridade, no caso de *Levantado do chão* o passado enquanto alteridade. Compreender o passado, em seus *preconceitos* e na sua *tradição*, fazendo-nos produzir *perguntas*, tirando-nos de nossa *situação* e *horizonte* originário e, conseqüentemente, abrindo-nos a esse passado enquanto um outro é o verdadeiro fundamento do movimento compreensivo, da *consciência da história efetual*.

## Conclusão

A literatura pode ser lida de muitas maneiras. Entre essas maneiras está a leitura que a aproxima da história. Mas essa não é uma maneira homogênea, ela também pode ter várias interpretações. Pode ser interpretada como atestação da mudança histórica, enquanto arte que capta as transformações e fixa em um estilo ou em uma temática. Também pode ser lida como imobilizadora de vestígios de um passado e documento de estudo do historiador, e, portanto, fonte para a produção de seu saber. Essas são possibilidades sempre válidas, mas que não nos seduziram. Quando pensamos a relação entre literatura e história, fomos motivados por outro aspecto, um de menor preocupação para historiadores que leem obras literárias: o aspecto da *consciência histórica*. A escolha do romance *Levantado do chão*, de José Saramago, não é ocasional. A apreensão que carregamos a respeito da possibilidade da literatura de construir uma *consciência histórica* esbarrou na forma como Saramago constrói uma narrativa ao expor um determinado passado.

Com esse objetivo, não pretendíamos formular uma teoria geral da *consciência histórica*, válida para toda obra de extração histórica, seja um romance histórico ou uma metacficção historiográfica, nem tampouco substituir a historiografia pela literatura no processo de apreensão do passado. Interpretamos a literatura de Saramago enquanto possibilidade de se construir uma *consciência histórica* que não siga os protocolos e procedimentos da ciência histórica, mesmo porque entendemos esse conceito na perspectiva gadameriana, que atrela a *consciência histórica* ao aspecto ontológico da interpretação, como um ato da existência humana em vista de um passado que a precede, sem a necessidade e a pretensão de ser um discurso metodológico.

A obra literária de José Saramago é vasta e profícua em temática, construção de personagens e de cenários. É complexa também em sua composição narrativa. Muito poderia ser dito sobre o romance, muitas questões poderiam ser tecidas sobre seu acervo literário, e *Levantado do chão* não fica atrás. A complexidade do romance, a estilística, a mudança da voz narrativa, o recurso a oralidade, a introdução de anedotas e metáforas constituem tantas outras possibilidades de entrada para analisar o romance e que não poderiam ser discutidas na presente pesquisa. Entretanto, foi a escolha do tema histórico – período de repressão salazarista – ainda muito “vivo” dos dias de hoje e da estratégia histórico-temporal que nos chamou a atenção. É por isso que restringimos aquilo que julgamos importante e buscamos

mostrar, em *Levantado do chão*, a possibilidade de construção uma *consciência histórica* através da experiência temporal mediado pela narrativa.

No primeiro capítulo exploramos a questão da experiência temporal através da composição do duplo mudança/permanência. Mostramos que o romance de Saramago possui vários elementos que traduzem o ambiente de “privação histórica” dos camponeses do latifúndio. Os elementos do romance que foram destacados por nós, reproduzem e mantêm uma estrutura capaz de evitar que as transformações ocorridas fora das herdades possam mudar a vida dos camponeses. Os latifundiários “bertos”, o tenente Contente e o Padre Agamedes são os exemplos mais emblemáticos dos símbolos da permanência, representantes do alicerce do poder oligárquico que dominou o Algarve. Do lado da mudança temos os eventos históricos, como a proclamação da república, as duas grandes guerras e a Revolução dos Cravos. Os eventos históricos assinalam que os rumos do mundo fora das herdades estão em mudança, contrastando com a vida dos camponeses, que permanecem no mesmo estigma desde há muitos séculos. É a dialética entre tempo que muda e o tempo que permanece, uma mudança que não consegue romper com a permanência e nem a permanência consegue se manter frente a mudança. A mudança que não muda e a permanência que não permanece constroem, na narrativa e no leitor, a experiência temporal.

No segundo capítulo desenvolvemos a questão da narrativa. Foi através de outro duplo, os conceitos aristotélicos *mythos* e *mimesis* que apontamos a construção do romance. O *mythos* é a composição da intriga, o encadeamento da história em um percurso que a transforme em uma narrativa. Desenvolver o encadeamento das ações que compõe uma narrativa é, antes de mais nada, representar uma história. Já a *mimesis* significa o processo ativo de imitar ou representar uma história. Dessa forma, a narrativa é a mediação para o aparecimento da experiência temporal. Representar as ações em sequência é dar uma dimensão temporal a própria narrativa e a história narrada. As guerras citadas em *Levantado do chão*, por exemplo, não são apresentadas como eventos históricos deslocados da trama principal, a vida dos Mau-Tempo, e nem tão pouco surgem como mero recurso de erudição e de construção do cenário histórico. Elas trazem elementos importantes para a intriga, servindo para esclarecer os elementos da *permanência* e da *mudança*, além de dar a orientação cronológica e lógica da história. Dessa forma, mostramos que Saramago constrói um percurso histórico através do percurso narrativo, e, assim, amarrando todos os elementos que são revelados na narrativa, de forma “necessária”.

No terceiro capítulo analisamos a construção da *consciência histórica*. Entendemos esse conceito como o gesto ativo do sujeito frente a alteridade do passado, um gesto que deixa o

passado se valer nele. O mundo que nos precede é um mundo estranho, mas que indiretamente nos compõe. Isso não quer dizer que o passado seja impossível de ser compreendido, mesmo porque, a compreensão, segundo a tradição hermenêutica alemã, não se encontra dentro do regime da verdade metódica, mas sim da verdade ontológica, como gesto de um sujeito que se abre ao horizonte. Uma vez que o passado do romance é admitido como um estranho, uma multiplicidade de vozes que sempre tem algo a nos dizer, esse passado tem potencial de ser significado em nós e por nós. A *consciência histórica* possível de ser produzida por *Levantado do chão* está na forma como o romance constrói uma experiência temporal, através de uma representação narrativa, tecendo uma fisionomia do passado português enquanto um desconhecido que se apresenta ao leitor, de tal forma que pode mudar o agir desse leitor, pois o intérprete fica em contato com sua própria *tradição* e preconceitos e, dessa forma, efetua perguntas que talvez não fizesse se não lhe apresentassem esse desconhecido chamado “passado histórico”.

O embasamento teórico de nossa pesquisa foram as hermenêuticas de Hans-Georg Gadamer e de Paul Ricoeur. Elas foram importantes por se configurarem como filosofias preocupadas em unirem dimensões da interpretação – tempo, narrativa e *consciência histórica*, por exemplo – sob uma teoria que não visa construir metodologias. A preocupação primeiro das hermenêuticas de Gadamer e Ricoeur estava em ajudar, de alguma forma, na maneira como os homens se entendem, entendem o seu mundo e seu passado, para que possam se abrir para a alteridade, tentar esquivar-se dos equívocos da compreensão tão abundantes na história. Não poderíamos estar mais de acordo com Paul Ricoeur quando esse afirma que “é tarefa da hermenêutica reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim mudar seu agir”.<sup>216</sup> Dessa forma, também buscamos ser hermeneutas em nosso norte teórico.

É no tempo que a interpretação flui, o passado aparece, os homens vivem e sofrem. A narrativa une isso em uma consciência que deseja abrir-se para esse passado, e assim mudar seu agir. A literatura possui muitas entradas, e, uma vez escolhido o caminho para trilhar suas linhas, dificilmente se sai pela mesma porta e do mesmo jeito que se entrou. *Levantado do chão*, portanto, pode harmonizar-se com a história na construção de uma consciência que se queira histórica.

---

<sup>216</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 1. A intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016. p. 94.



## Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. **Sobre a revolução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- AUERBACH, Erich. **A novela no início do renascimento**. Itália e França. Trad. Tercio Redondo. São Paulo, Cosac Naify, 2013.
- ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Almedina, 2002.
- BALTAZAR, Raquel. Levantar os olhos do chão, uma imagem da conscientização humana em *Levantado do chão*, de José Saramago. In: **Revista de estudos saramaguianos**. n. 6. Agosto, 2017. p. 153-167.
- BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Trad. André Telles Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais. A longa duração. In: **Escritos sobre a história**. Trad. Jacó Guinsburg e Tereza da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BUENO, Aparecida de Fátima. Três momentos do romance histórico de José Saramago. **Boletim. Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n.24, 1999. p. 61-82.
- CANDIDO, Antonio. Quatro Esperas. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 26, mar. 1990. p. 49-76.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. **Um historiador fala de teoria e metodologia**. Ensaios. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.
- CASTRO, Ricardo Figueiredo de. O Negacionismo do Holocausto: pseudo-história e história pública. **RESGATE. Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 22, p. 5-12, 2014.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **A construção do Brasil na Literatura de Viagem dos Séculos XVI, XVII e XVIII**: antologia de textos, 1591-1808. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Unesp, 2012.
- GOFF, Jacques Le. **O Imaginário Medieval**. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. 2v. Trad. Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2015.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica em retrospectiva**. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

HUTCHEON, Linda. Historiographic metafiction: “the pastime of past time”. In: \_\_\_\_\_. **A Poetics of Postmodernism: history, teory and fiction**. Routledge. New York and London. 1988.

JAMESON, Frédéric. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos, CEBRAP**, São Paulo, n. 77, mar. 2007. p. 185-203

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: **Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 120, abr. 1991, p. 124-136.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a história: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre a *Public History*. **História da Historiografia**, v. 15, p. 27-50, 2014.

MELO, Demian Bezerra. **Considerações sobre o revisionismo notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia**. In: XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico, 2009, Niterói. Anais da XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico, 2009.

NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática. 1995.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história. Operários, mulheres e prisioneiros**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2017.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3v. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

\_\_\_\_\_. Entre tempo e narrativa. Trad. João Batista Botton, Greice Lisian Folk Fonseca e Noeli Dutra Rossatto. **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 125, Jun./2012. p.299-310.

RODRIGUES, Henrique Estrada. Lévi-Strauss, Braudel e o tempo dos historiadores. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 29, nº 57, 2009. p. 165-186.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SOARES, Maria de Lourdes. O romance de José Saramago: um novo paradigma do romance histórico? In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de (orgs.). **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

SARTRE, Jean-Paul. Sobre O som e a fúria: a temporalidade em Faulkner. In:\_\_\_\_\_. **Situações I. Críticas literárias**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Companhia das Letras: São Paulo, 2013.

TOLSTÓI, Lev. **A morte de Ivan Ilitch**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2014.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Curitiba, n. 43. pp. 49-59. Revista de Letras, 1994.