

## O Tempo Litúrgico de “Levantado do Chão”

Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes<sup>1</sup> (UFGD)

### Resumo:

Em “Levantado do Chão”, de José Saramago, o legado simbólico da tradição judaico-cristã encontra-se glosado desde as primeiras páginas do romance em forma de hino litúrgico e de reminiscências do episódio da criação do mundo. O início da narrativa celebra a paisagem física e produz analogias entre os elementos da natureza e algumas partes do corpo humano, insinuando de partida a ligação umbilical entre a terra e o homem. A reescritura dos lugares bíblicos confere às ações rotineiras uma importância de alcance universal. Assim, a existência simbólica de alguns personagens portugueses, oprimidos pelas condições históricas de uma aliança secular entre o latifúndio e a hierarquia eclesial, torna-se figura da transformação humana. Este trabalho pretende indicar como tal reescritura, ao se apropriar dos elementos bíblicos, produz uma hermenêutica e sugere um horizonte escatológico para o sentido da obra literária.

**Palavras-chave:** José Saramago, Literatura Portuguesa, hermenêutica, escatologia

### Introdução

Dois aspectos parecem organizar a macroestrutura do romance *Levantado do Chão*. O primeiro diz respeito à relação entre um narrador de feição tradicional (onisciente) e um coro de vozes narrativas na qual vemos deslizar uma suposta voz onisciente em direção a um lugar bastante delimitado e marcadamente social: os lavradores, os latifundiários e os padres. À medida que a ficção avança nota-se uma ótica romanesca alinhavando ou regendo o suposto coral de vozes. Sublinhe-se ainda a presença ostensiva da ironia ao longo da narrativa, fenômeno responsável pela destruição de uma provável polifonia do romance (FERNANDES, 1990). Deduz-se, então, que se a ótica romanesca tende à onisciência, o horizonte utópico e escatológico torna-se onipresente do início ao fim do romance. Esse segundo aspecto (a onipresença de um hibridismo das perspectivas utópicas e escatológicas) é facilmente apreendido nos enunciados narrativos, formados na maior parte de alusões ao código bíblico ou de construtos lingüísticos que recordam outros gêneros literários ou, para usar os conceitos de André Jolles (1976), as formas simples: saga, ditado, caso, conto etc. Aliás, o termo “saga” é recorrente nas resenhas e nas “orelhas” das edições do romance (FARIA, 1981; PADRÃO, 1981; COSTA, 1999).

Sobre *Levantado do Chão*, a avaliação geral dos críticos é francamente positiva, sendo que uma das questões decisivas seria discernir a respeito da inserção e dos pontos de contato do romance com a ficção neo-realista portuguesa ou do lugar dessa narrativa no conjunto da obra de Saramago. Álvaro Pina (1981), em uma revisão ao romance *Memorial do Convento*, afirma a excelência dos resultados obtidos em *Levantado do Chão* em comparação com as investidas históricas presentes no outro romance. Duarte Faria comenta logo nas primeiras linhas de sua resenha o fato de tempo e espaço estarem bem delimitados nessa saga alentejana: de 1910 a 1974, duas revoluções; do latifúndio à urbanidade, dois espaços de produção de relações políticas com promessas de mudança e o registro das assimetrias sociais. Contudo, a clareza da configuração do espaço e do tempo na ficção de Saramago não nos libera do trabalho básico de perguntar qual o sentido da auto-intertextualidade e da glosa aos textos da tradição literária, filosófica e religiosa. Esses dois procedimentos de base da escrita de José Saramago são fundamentais para a compreensão do estatuto do tempo e do narrador em *Levantado do Chão*.

## 1 Gestos litúrgicos

Isto fazemos ao pão quando cai, tomamo-lo na mão, soprados-lhe de leve como se lhe devolvêssemos o espírito, e depois damos-lhe um beijo, mas não o comerei já, parto-o em quatro bocados, dois maiores, dois mais pequenos, toma lá Amélia, toma lá Gracinda, este para ti, e este para mim, e se alguém perguntar para quem foram os dois pedaços maiores, é menos do que um animal, porque um animal sei eu que saberia. (SARAMAGO, 1998. p.190)

É possível que um dos efeitos visados pelo romance *Levantado do Chão* seja despertar o leitor para a compreensão do que é o tempo. Uma correção de imediato: tempos, plural e não singular. Há um tempo físico, exterior, marcado pela mudança das estações, cíclico, determinante no trabalho dos lavradores. Há também um tempo litúrgico amarrando simbolicamente a narração e cujo percurso se inicia com a criação e termina com a ressurreição. O tempo histórico, da República à Revolução dos Cravos, é amalgamado pelo litúrgico. Um conjunto expressivo de detalhes, de reminiscências da tradição bíblica, de mundividências compartilhadas por leitor e narrador em forma de ditos populares ou mesmo a inserção de relatos com fortes marcas de oralidade, encontram-se disseminadas no texto narrativo. O que poderia ser a narração de uma história profana, secularizada, é, para usar uma expressão de Eduardo Lourenço (1994), a propósito de *Memorial do Convento*, uma história profana como santa.

A sacralização do alimento cotidiano (a fração do pão) transfere gestos dos lugares sagrados (a consagração das espécies no sacrifício litúrgico da missa) aos profanos. O sacrifício aqui está em dispor dos pedaços maiores do pão em favor do próximo, em consagrá-los, antes da divisão, soprando o pedaço caído no chão, signo de que nada deve ser desperdiçado, e beijando-o numa expressão clara de afeto e comunhão. A passagem citada há pouco constitui um dos muitos exemplos, em *Levantado do Chão*, daquilo que Beatriz Berrini (1998) chamou de **sacralização do profano**.

Como são caracterizados os personagens deste romance? A surdez de Faustina, os dentes estragados de Amélia, o itinerante e o suicida Domingos Mau Tempo, os olhos azuis e a perseverança de João Mau Tempo. Não há uma descrição exaustiva de caracteres ou um excesso de ações dramáticas como a conferir peso às personagens. É a repetição de um traço, de um gesto, um feito no passado, o que singulariza e estabelece um certo tipo de identidade à personagem. O mesmo raciocínio pode ser aplicado à alteridade. O que torna estável uma relação fraterna, política ou amorosa é a retomada de uma cena no percurso narrativo, por exemplo, o pão com chouriço partilhado por Domingos e Sara da Conceição, o caso do cão Constante contado por Sigismundo Canastro aos lavradores. Ambos reaparecem na cena final do romance como sinais poderosos da própria eficácia simbólica da narrativa. Tal eficácia deve-se também aos dispositivos de intertextualidade marcadamente notórios desde as primeiras páginas do romance. Se o início da narração começa por interrogar o lugar do homem numa paisagem que o precede, compondo uma espécie de hino litúrgico, um rosário profano de sons, bastando que o leitor atente para o uso de aliterações<sup>2</sup>, rimas internas, vocativos e alguns enunciados próximos do sacrifício litúrgico da missa católica, ao término do romance o que é celebrado e redimido é a própria paisagem agora humanizada. Embora, a humanização desta já se encontre, em germe, nas analogias estabelecidas entre a palma da mão e o rio (superfície lisa) ou as linhas das mãos e os sulcos da terra. Em suma, o espaço físico, geográfico, onde as personagens irão transitar está logo de início saturado de significações. As primeiras páginas, ao evocarem a ordem da criação no Gênesis, ou então ao focalizarem a ação dramática dos primeiros personagens numa travessia cujos elementos de composição da cena são reminiscências do casal José e Maria na fuga para o Egito ou ainda na ocorrência da palavra "dilúvio" para caracterizar o aguaceiro que caía sobre a família de Domingos Mau Tempo, constroem um ambiente narrativo de alto teor simbólico. A própria comparação da bosta seca de cavalo a um fruto maduro (SARAMAGO, 1998. p.15), sendo recolhida por um garoto, tanto pode ser sinal de invenção poética quanto este olhar extremo do narrador capaz de celebrar a natureza em seus ínfimos detalhes. Há outros gestos decisivos que recolhem o sentido da existência oprimida dos lavradores e oferecem alguma possibili-

dade de transcender tal situação. Os casos contados pelas personagens funcionam como narrativas encaixadas em outras narrativas, explicitam o poder do ato de narrar de alguns lavradores (Sigismundo Canastro e Antonio Mau-Tempo) e se contrapõem aos sermões do Padre Agamedes e às ordens dos latifundiários. A reescritura da cena do presépio por ocasião do nascimento de Maria Adelaide, filha de Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada (inclusive com a inversão dos três reis magos, representados pelo avô materno João Mau-Tempo, o tio Antonio Mau-Tempo e o pai Manuel Espada) qualifica e alça à condição universal um acontecimento comum e destituído de relevância social: o nascimento da filha de lavradores. A inversão deve-se à ironia de um narrador que com muita liberdade reinterpreta o nascimento de Cristo à luz de princípios éticos de igualdade e justiça social ou do que poder-se-ia chamar de politicamente correto. Afinal, ao invés do “deus menino”, o leitor assiste a descrição do nascimento da “deusa menina”, exaltação do elemento feminino e marca inconfundível da adesão saramaguiana aos oprimidos.

## **2 Espaço e tempo sagrados**

Em *O sagrado e o profano*, obra capital de Mircea Eliade (1992), encontram-se algumas afirmações centrais a respeito da relação entre o espaço e o tempo para o homem religioso. Primeiramente, Eliade reitera em suas considerações a idéia da não homogeneidade do espaço para o homem religioso. Em seguida, discute que a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo, isto quer dizer que o sagrado estabelece um ponto fixo, um centro absoluto no mundo e, por conseguinte, organiza o espaço criando coordenadas e orientando o homem.

Obviamente o historiador das religiões reconhece a variedade da experiência religiosa do espaço. Contudo, interessa-lhe pensar a unidade desta experiência. Nas considerações finais sobre a categoria de espaço, a palavra “ontologia” é retomada para caracterizar o núcleo da experiência do homem religioso. Este é sedento do ser, e o temor do caos corresponderia ao seu temor diante do nada. Neste viés, o espaço profano representa para o homem religioso o não-ser absoluto. A fixação de um ponto (*Axis mundi*), enquanto marca fundamental desse homem no seu espaço, pode ser representada de várias maneiras; o que interessa para a Mircea Eliade é o gesto fundamental que implica na fundação de um mundo e na abertura para o transcendente. O ponto fixo é o lugar de onde se projetam os quatro pontos cardeais, mostrando com isso a clara função de orientar o homem. Lembramos que em *Memorial do Convento*, a propósito da cena em que Blimunda perde sua virgindade e traça com seu próprio sangue uma cruz no peito de Baltasar, é possível pensar a sacralização do espaço. O corpo persignado pela cruz de sangue pode significar a fundação de um mundo, um ponto fixo, eixo a partir do qual se projetam os horizontes ou os quatro pontos cardeais, algo que, por sinal, é visível na cruz – nas suas extremidades verticais e horizontais. Isso porque, após a ocorrência do gesto, Baltasar e Blimunda tornam-se o centro da narração e o contraponto paradigmático ao poder teológico-político da Igreja. Haveria ainda no gesto de Blimunda um amálgama simbólico. Pode-se flagrar nessa cena em que Blimunda perde a virgindade uma referência ao rito do batismo e ao mesmo tempo ao rito da consagração do lugar. Para se captar a força desse rito de consagração do espaço, deveríamos estar atentos ao contraste entre essa sacralização dos corpos de Blimunda e Baltasar e a dessacralização que o narrador, num outro momento da narrativa, faz do próprio rito de “lançamento” da pedra fundamental do convento em Maфра. O que desejamos sugerir é que há um movimento de sacralização e dessacralização que permeia o conjunto dessa narrativa. Também em *Levantado do Chão*, a fundação de um espaço ontologicamente forte e libertador para as personagens constrói-se em trânsito. Seja a travessia descrita de Domingos Mau-Tempo e sua família logo no início da narrativa, como a sugerir uma itinerância a procura da Terra prometida, seja a tomada de consciência política de João Mau-Tempo acerca da exploração social perpetrada secularmente pelo latifúndio. A fundação de um espaço simbolicamente forte se dá justamente com o amálgama entre utopia e escatologia. Mas ele pode ser entrevisto no voto matrimonial, na consagração dos corpos, e na promessa de uma existência fundada na liberdade e no desejo recíproco de um casal.

Se o espaço não é homogêneo para o homem religioso, também o tempo não será. A não homogeneidade do tempo é a primeira característica que define o tempo sagrado. A segunda é que o tempo sagrado é reversível, o que constatamos facilmente na liturgia. Ele é “indefinidamente recuperável e repetível”. Portanto, não tem devir, no sentido de que permanece sempre idêntico a si mesmo. É um tempo parmenidiano. A referência a Parmênides novamente traz para o centro da descrição o valor ontológico do tempo sagrado. O núcleo do capítulo “Tempo Sagrado e os Mitos”, presente em *O sagrado e o profano*, reside nesta idéia de identidade do tempo sagrado e na sua reversibilidade tornada manifesta nas liturgias festivas. Em *Levantado do Chão*, a reversibilidade do tempo ganha seu coroamento na procissão de vivos e mortos ao final da narrativa, mas também em seu decurso há a repetição de cenas paradigmáticas que amarram o conjunto do relato ficcional. Haveria basicamente duas imagens da temporalidade presente no romance em questão. Primeiro, o tempo do latifúndio é organizado pelo ciclo das estações. Ele parece inexorável assim como o são as leis físicas que regem as estações, o que parece conferir às relações sociais e políticas um caráter de ordem natural, imune às transformações externas e históricas:

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, 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, entendê-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 corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga. (SARAMAGO, 1998. p.125)

Contrapondo-se ao tempo cíclico e de longa duração do latifúndio haveria um outro que se intitularia o tempo das revoluções (das mudanças) e da escrita. Se a figura geométrica do círculo sugere o aprisionamento do homem na imanência da sua luta pela sobrevivência, a imagem do desvio, das antecipações de fatos no curso da narrativa, das súbitas tomadas de consciência das personagens, como por exemplo, a atitude de Antonio Mau-Tempo ao censurar o discurso do Padre Agamedes no casamento de Gracinda, a menção à Revolução dos Cravos, na parte final do romance, enfim, todos estes aspectos sugerem uma temporalidade de outra ordem. Mas, se latifúndio, Igreja e Estado possuem as suas liturgias, momentos fortes de celebração dessa santíssima trindade, dentre os quais destacam-se a colheita, a missa e alistamento militar, sem contar outras datas relevantes, também a escrita solidária com a situação de opressão dos lavradores funda seus próprios ritos. O principal deles é um ato de enunciação que reitera o caráter incomensurável e infinito da escrita, contraponto gritante com a finitude humana. Além disso, o lado bruto da ironia do narrador (o que poder-se-ia chamar o estado constante de vigília) se reveza com uma dicção poética que empresta uma aura sagrada à memória das personagens. É o que se depreende da leitura da passagem na qual João Mau-Tempo, ao ser conduzido à prisão por conta de supostas atividades subversivas, rememora três dimensões da existência humana: a morte (a perda trágica do amigo), o afeto (a primeira relação sexual com Faustina) e o alimento (a partilha do pão com a mulher amada).

A viagem é curta e calada, esgotaram depressa os guardas o manancial das graças, sempre as mesmas, e João Mau-Tempo, tendo pensado e tornado a pensar, diz consigo mesmo que se perdido estiver por cem, por mil se perca, que ninguém saberá de sua boca informação que a outros comprometa, melhor será que se partam em todo o mundo os espelhos e feche os olhos quem a mim vier, para que não veja a minha própria cara, se eu falar. Esta estrada tem grandes memórias, foi por aqui que morreu Augusto Pintéu ao atravessar a ribeira com o carro de mulas, e além, por trás daquele cabeça me deitei eu pela primeira vez com Faustina, era Inverno e as ervas estavam molhadas, como foi que pudemos, o que é a mocidade. E vem-lhe à boca o gosto do pão com chouriço que depois comeram e era a sua primeira refeição de homem e mulher casados à lei da natureza. (SARAMAGO, 1998. p.238)

### 3 Utopia e Escatologia

Não seria descabido tomar como divisa a frase "Transcender sem transcendência" de Ernst Bloch para alguns dos personagens do romance de José Saramago<sup>3</sup>. Tampouco verificar se o método de leitura proposto pelo filósofo alemão, "[...] es urgente y necesario leer la Biblia *sub specie* de su *historia* de herejes, constantemente activa; necesario analítica y detectivescamente en virtud del quejido conocido y omitido voluntariamente." (BLOCH, 1983. p. 16), ecoa em obras como *Levantado do Chão*, *Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Memorial do Convento*. A proposta de Bloch, que se recusa a considerar a religião sob a ótica de um materialismo vulgar, relegando-a ao lugar comum de "ópio do povo", procura refletir tanto os excessos de uma Ilustração que vaticinava o declínio progressivo da religião com o esclarecimento progressivo da humanidade através da razão, quanto o excesso de um niilismo. Liberar o que há de explosivo e revolucionário na Bíblia e que foi calado pelo poder da hierarquia é o núcleo da "exegese" ou da hermenêutica de Bloch a respeito dos textos bíblicos.

Bloch dirige uma espécie de provocação ao leitor quando afirma: "La posterior nominación romana era tan precisa como la cruz romana, pues: *Atheoi*, es como fueron primitivamente llamados los mártires cristianos en la Corte de Nerón." (BLOCH, 1983. p.16) Ao buscar este detalhe histórico, o filósofo apresenta a seguinte visada dialética: a negação dos deuses romanos, por parte dos cristãos, não deixava de ser uma recusa ao poder. Nomeados de ateus, por descrerem dos deuses romanos, os cristãos operam um tipo de desencantamento do poder estabelecido, embora a contraparte seja o encantamento com suas próprias crenças. Isto porque não há neste processo uma supressão total do encantamento. Um outro exemplo será dado pelo autor. Agora os cristãos (século XVIII em diante) é que serão alvejados em suas crenças, mas perguntará o filósofo: este pensamento filosófico que toma para si a tarefa de emancipar os homens das crenças e que tem no século XIX um outro momento de combate não acaba por produzir um encantamento científico? No capítulo intitulado "También Prometeo es un Mito", ao discutir o pensamento teológico do século XX, principalmente em seus expoentes Barth e Bultmann, Bloch argumentará que a tentativa de demitologização, levada a cabo por Bultmann, e a idéia de um Deus *absconditus*, noção cara a Barth, desembocam numa **alienação**. Isto quer dizer que uma transcendência absoluta é instaurada a despeito do que pode significar a encarnação do Cristo, o que num rápido exercício de reflexão significaria a reconciliação entre céu e terra, o fim da cisão. Os argumentos de Bloch são mais sutis e não caberiam no limite deste trabalho, mas fica como idéia central a crítica blochiana de que a tentativa da teologia de raiz protestante em se afastar da noção teológica de escatologia implica, em última instância, a manutenção de um poder absolutamente transcendente, e o enraizamento fechado no presente, sem perspectiva para um futuro, coisa que, para o filósofo, a Bíblia, se lida segundo seu método, não corrobora.

O perseverante João Mau-Tempo, a visionária Blimunda, o padre voador Bartolomeu, o pastor do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* que não sacrifica suas ovelhas, o Diabo, que afinal não é tão ruim como pintam, pelo menos no diálogo travado com Deus na cena do neveiro, afinal o primeiro propõe uma reconciliação com o último, o casal Cipriano Algor e Isaura de *A Caverna*, constituem um grupo de personagens cujo horizonte último não deixa de postular uma transformação das relações humanas, ainda que frustradas as ações das personagens em alguns de seus projetos<sup>4</sup>.

As considerações feitas a partir de Bloch esboçam um problema relevante da perspectiva teórica deste trabalho: qual o horizonte último daquele grupo de personagens que invariavelmente nos romances transgridem a norma ou o poder hierárquico? De *Levantado do Chão* ao romance *A Caverna* haveria alguma mudança profunda na visão de mundo das personagens e do narrador? Entre alguns críticos, há o sentimento de que nos últimos romances um olhar mais desalentado [contami-

na] impregna não apenas as intromissões do narrador, o que provocaria uma visão geral mais pessimista da condição humana, mas até mesmo as atitudes das personagens. Um romance como *O Homem Duplicado* confirmaria a presença crescente de um ceticismo político e social. Porém, a força ficcional desses últimos romances não se equipara aos que foram produzidos na década de 80. As críticas à sociedade de consumo, ao mundo globalizado e às relações espúrias entre o poder político, religioso e econômico atravessam a obra de Saramago. Mas, nos romances dos fins dos anos 90, tais críticas parecem “requentar” antigos clichês de um pensamento de esquerda, ou, “fletar” com alguns lugares politicamente corretos do fim do século XX. O romance que, segundo a perspectiva desta comunicação, melhor estabelece os vínculos entre hermenêutica e invenção estética é *História do Cerco de Lisboa*. Em *História do Cerco de Lisboa* teríamos glosa gerando ficção na qual posso apreender determinados conteúdos filosóficos e teológicos. Portanto, glosa que resulta numa invenção e que é criação no interior da tradição do gênero romanesco. Uma análise minuciosa de *História do Cerco de Lisboa* revela como os conceitos de alegoria, escatologia e glosa são fundamentais para a compreensão da literatura de José Saramago. Entretanto, se lermos atentamente *Levantado do Chão*, veremos que tais questões já estão contempladas no percurso narrativo.

## **Conclusão**

*Levantado do Chão* está para o conjunto da obra saramaguiana assim como o Antigo Testamento para o Novo Testamento. A afirmação parece tomar ares de hipótese devoradora: se o Antigo Testamento prefigura o Novo Testamento, então, apostando na analogia, dir-se-ia que *Levantado do Chão* contém todas as figuras decisivas para o trabalho de interpretação presente nos demais romances. Claro está que tal hermenêutica só se deixaria pensar a posteriori e na medida em que flagrássemos a reescritura de alguns personagens ou de alguns enunciados narrativos. Por exemplo: a dimensão onírica do ser humano, supostamente posta em questão no enunciado “em sonhos não há firmeza”, comparece tanto nesse romance quanto em *Memorial do Convento*. Ainda pode-se evocar aqui a máxima “um homem habitua-se a tudo”, citada em *Levantado do Chão* para em chave irônica e crítica acentuar a resignação dos trabalhadores do latifúndio e também em *A Caverna* por conta da situação de desempregado de Cipriano Algor. O nome do cão Constante (personagem de uma das narrativas encaixadas em *Levantado do Chão*) ressurge em *Jangada de Pedra*, sem falar que a espécie canina está presente emblematicamente em várias narrativas de Saramago. Um leitor que percorresse a obra saramaguiana não teria dificuldades de confirmar a recorrência dos nomes das personagens, de algumas metáforas (o nevoeiro, o desvio) e de alguns procedimentos de base (a sacralização do profano e a glosa da glosa). Diante disso a idéia plausível que poderia lhe ocorrer é a dupla posição assumida pelo texto ficcional do escritor português: por um lado, a narrativa de Saramago se coloca como **texto interpretante** de outros textos (tradição judaico-cristã e o cânone literário português); por outro lado, esse próprio texto interpretante é objeto de interpretação ao longo da narração, portanto, é um **texto interpretado**. As parábolas de Saramago esboçariam não apenas um círculo hermenêutico, mas um “cerco” hermenêutico. A primeira viga desse cerco é a saga da família Mau-Tempo. Uma saga configurada no tempo litúrgico de *Levantado do Chão*.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- [2] BLOCH, Ernst. **El ateísmo en el cristianismo**. Trad. José Antonio G. Ordeig. Madri: Taurus, 1983.
- [3] COSTA, Horácio. A construção da personagem de ficção em Saramago: da “Terra do Pecado” ao “Memorial do Convento”. **Colóquio-Letras**, Lisboa, n.151/152, p. 205-217, jan.-jun. 1999.
- [4] DUARTE, Faria. *Levantado do Chão*. **Colóquio-Letras**, Lisboa, n. 61, p. 79-80, maio 1981.

- [5] ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano. A essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- [6] FERNANDES, Ceres Costa. **O narrador plural na obra de José Saramago**. São Luís: COR-SUP/EDUFMA, 1990.
- [7] JOLLES, André. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- [8] LOURENCO, Eduardo. **O canto do signo. Existência e literatura**. Lisboa: Editorial Presença, c. 1994.
- [9] PADRÃO, Maria da Glória. Balanço do ano literário de 1980 em Portugal. **Colóquio-Letras**, Lisboa, n. 60, p. 40-42, mar. 1981.
- [10] PINA, Álvaro. Memorial do Convento. **Colóquio-Letras**, Lisboa, n. 76, p.83-84, nov. 1983.
- [11] SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. (Lisboa: Caminho, 1980).
- [12] SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. 21 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. (Lisboa: Caminho, 1982)
- [13] VENÂNCIO, Fernando. **José Saramago. A luz e o sombreado**. Porto: Campo das Letras, 2000.

---

<sup>1</sup> Autor:

**Marcos Ap. LOPES, Prof. Dr.**

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE)

mar.99@uol.com.br

<sup>2</sup> Veja-se o seguinte trecho: "Volátil metal vário, aéreo como o espírito da flor ou o espírito do vinho: o dinheiro sobe, só para subir tem asas, não para descer." (SARAMAGO, 1998. p. 13).

<sup>3</sup> A partir de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* tal divisa tornar-se-ia problemática. A medida que ocorre uma universalização da temática, penso sobretudo em *Todos os Nomes*, a visão do romancista se dirige para um franco pessimismo, embora ainda se procure fazer uma interpretação da condição humana, caso por exemplo do romance *A Caverna*.

<sup>4</sup> Uma mudança das relações de poder, preconizada em *Memorial do Convento*, constituiu um dos lugares de análise da primeira recepção do romance. Há críticos que observaram tal leitura ser de cariz superficial e ingênua ou ultrapassada. Conferir: VENÂNCIO, 2000.