
Dossiê: Micro-história e saberes situados: colonialidade do poder
e translocalidade

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2025.v31.48590>

Ensaios de micro-história em José Saramago*

Essays on microhistory in José Saramago

Ensayos sobre la microhistoria en José Saramago

*Daniel Vecchio***

<https://orcid.org/0000-0003-1696-8369>

RESUMO: Este artigo aborda a literatura de José Saramago a partir das concepções de produção de conhecimento da micro-história, abordando especificamente o jogo entre as perspectivas macro e micro dimensionais de suas representações ficcionais do passado, revelando, com isso, como o escritor tece uma ficção histórica vista de baixo, sob uma cuidadosa narrativa construída em escalas pormenorizadas, o que acaba por remexer as relações entre ficção e realidade. A partir desse ponto, a micro-história e a ficção de Saramago são relacionadas pensando as convergências e divergências entre elas, de modo a buscar um diálogo profícuo entre história e literatura que esclareça o projeto saramaguiano de representação do cotidiano.

Palavras-chave: Representação ficcional. Narrativa micro-histórica. Jogo de escalas. Romance saramaguiano.

ABSTRACT: This article looks at José Saramago's literature from the point of view of microhistory's conceptions of knowledge production, specifically addressing the interplay between

* Pesquisa desenvolvida no âmbito do programa de Pós-Doutorado em Letras Vernáculas da UFRJ, com financiamento da FAPERJ.

** Pesquisador de Pós-Doutorado em Letras Vernáculas da UFRJ/FAPERJ. Doutor em História pela UNICAMP. Tem produzido teses e publicado artigos sobre a obra literária de José Saramago com base na pesquisa do espólio do escritor alocado na Biblioteca Nacional de Portugal e na Fundação José Saramago, acumulando publicações em livros e periódicos nacionais e internacionais, a exemplo do capítulo *"Voando a máquina, todo céu será música": a arte de voar de Bartolomeu Lourenço de Gusmão* (Tinta da China Ed.), além do livro recém organizado com a Dra. Vera Lopes intitulado. *José Saramago, perturbar a ordem e corrigir o destino* (Ed. PUC-MG). Seus interesses de pesquisa abrangem as relações entre História e Ficção, a História dos Imaginários, a História das Viagens Marítimas e a História da Literatura (com ênfase na história da literatura de língua portuguesa). E-mail: danielvecchioalves@hotmail.com.

the macro and micro dimensional perspectives of his fictional representations of the past, thereby revealing how the writer weaves a fiction seen from below, under a careful narrative constructed on detailed scales, which ends up shaking up the relationship between fiction and reality. From this point on, Saramago's micro-history and fiction are related by thinking about the convergences and divergences between them, in order to seek a fruitful dialog between history and literature that clarifies Saramago's project of representing everyday life.

Keywords: Fictional representation. Micro-historical narrative. Game of scales. Saramaguian novel.

RESUMEN: Este artículo examina la literatura de José Saramago desde el punto de vista de las concepciones de la microhistoria sobre la producción de conocimiento, abordando específicamente la interacción entre las perspectivas macro y micro dimensionales de sus representaciones ficcionales del pasado, revelando cómo el escritor teje una ficción vista desde abajo, bajo una cuidadosa narrativa construida en escalas detalladas, que acaba por sacudir la relación entre ficción y realidad. A partir de aquí, se relacionan la microhistoria y la ficción de Saramago, pensando en las convergencias y divergencias entre ambas, para buscar un diálogo fructífero entre historia y literatura que esclarezca el proyecto de Saramago de representar la vida cotidiana.

Palabras clave: Representación ficcional. Narrativa microhistórica. Juego de escalas. Novela saramaguiana.

Como citar este artigo:

Vecchio, Daniel. "Ensaio de micro-história em José Saramago". *Locus: Revista de História*, 31, n. 1 (2025): 82-98.

Literatura e Micro-História em diálogo

Este artigo aborda a literatura de José Saramago a partir das concepções de produção de conhecimento da micro-história¹, abordando especificamente o jogo entre as perspectivas macro e micro dimensionais de suas representações ficcionais do passado, revelando, com isso, como o escritor tecê uma ficção histórica vista de baixo, sob uma cuidadosa narrativa construída em escalas pormenorizadas, o que acaba por remexer as relações entre ficção e realidade. A partir desse ponto, a micro-história e a ficção de Saramago são relacionadas pensando as convergências e divergências

¹ "A micro-história surgiu da inquietação dos historiadores italianos entre as décadas de 1970 e 1980. Entre seus principais nomes podemos citar Giovanni Levi e Carlo Ginzburg. Como o nome sugere, a Micro-história se preocupa com a microanálise, trabalha casos "minúsculos e periféricos a luz de uma história geral" (Vainfas 2002, 111). O texto "Sinais: raízes de um paradigma indiciário" de Carlo Ginzburg, lançado originalmente em 1979, é considerado um dos textos fundamentais da Micro-história. Nele Ginzburg define o "paradigma indiciário" utilizado pelos micro-historiadores. [...], o [micro-]historiador se utilizaria de vestígios para desvendar uma trama. [...] [com] atenção nos detalhes" (Saraiva s.d., 2).

entre elas, de modo a buscar um diálogo profícuo entre história e literatura que esclareça o projeto saramagiano de representação da vida cotidiana.

Antes de tudo, cabe relembrar que foi na década de 1970 e, em especial no Portugal do pós-25 de Abril de 1974, que a história local, constituída por uma escala micro espacial de representação, alcançou um desenvolvimento e uma propagação sem paralelo na historiografia e na literatura.² Ao invés do que se havia verificado até então, em que os temas nacionais eram aqueles que despertavam maior interesse, começa a ser frequente a escolha de problemáticas locais. Para que essa evolução tivesse sido possível foi necessário, por um lado, passar a atribuir um menor significado e preponderância à esfera do político e, por outro, ultrapassar a hegemonia do conhecimento essencialmente económico e social assimilado a longo prazo ou em longa duração (susceptível de permitir a detecção de amplas escalas de movimentos e ciclos) (Mendes 2000).

Na contracorrente desse movimento, a micro-história e as micro representações reivindicam para si a tarefa de descrever os eventos reduzindo a escala dos acontecimentos, na certeza de que essa redução microscópica revela fatores anteriormente negligenciados pelas interpretações globais dos processos históricos. Ao acessar o conhecimento do passado objetivando o particular, a narrativa micro-histórica ou micro dimensional recontextualiza eventos que escaparam à interpretação geral, ou seja, a microanálise, fundamentada em um recorte de pequena escala de representação, nos permite perceber fenômenos que não era possível enxergar em lentes macroscópicas de análise.

Naturalmente, a mente humana apresenta maior interesse pela dimensão ampla do universo, mas que, por outro lado, é apenas parcialmente conhecido: “O universo é um enigma multifacetado que atrai, fascina e desafia o homem, [sendo] a mente humana um microcosmo desse universo” (Bastazin 2006, 27). Para o estabelecimento de um sentido que extrapole tal interesse, a microanálise usufrui da narrativa como expressão para favorecer uma história individual em vez de uma história abrangente apoiada em pontos de vistas coletivos, em leis e ou demais generalizações. Nessa contracorrente, ao incluir os processos de pesquisa, persuasão e interpretação no corpo de uma narrativa, o texto ficcional, há décadas, passou a ser utilizado como um campo de representação das muitas particularidades constituintes dos eventos históricos, o que evidencia a importância da interpretação e criação narrativa para a compreensão singular do passado.

² “Em Portugal, a moda do romance familiar aumenta com o recrudescer do interesse pelo passado [em menor escala], a partir de finais dos anos de 1970. Obras de Mário Cláudio, José Saramago, Álvaro Guerra, Luísa Beltrão ou Helena Marques são exemplos de aproveitamento do tema familiar, transcendendo-o e questionando-o. Na maior parte dos casos, o narrador serve-se da história da família para dar a conhecer momentos de transformação ou de crise económica e social” (Marinho 2019, 117).

Por isso, o historiador Ronaldo Vainfas (2002, 131), por exemplo, identifica que na Micro-história “é necessário ao pesquisador ter certa erudição sobre o tema tratado e uma boa técnica narrativa”. Assim demonstrou a micro-história, corrente historiográfica italiana que começou a surgir primeiramente nos artigos intitulados *Quaderni Storici* na década de 1970 e depois pela criação da coleção chamada “Micro-História” dirigida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi em 1981, décadas em que o premiado escritor José Saramago também começa a produzir suas ficções de núcleo histórico, usufruindo de escalas de representação narrativa cada vez mais pormenorizadas.

Para os autores da *Quaderni Storici*, a micro-história seria um método ou estratégia de abordagem empírica, que implica na redução de escala de um determinado recorte temático e amplia as possibilidades e as perspectivas de interpretação do passado, reduzindo o seu horizonte das certezas. Tal postura garante para a micro-história um lugar privilegiado na corrente historiográfica contemporânea que se convencionou chamar de História Cultural ou ainda de Nova História Cultural, tendo por fundamento “um método de análise histórica que analisa a história ao rés do chão [...], dando voz aquelas pessoas e comunidades que muitas vezes passam despercebidas pela história” (Guerios 2011, 18).

Portanto, a representação profunda de uma individualidade permitiu a micro-história penetrar nos grandes fenômenos da sociedade e do pensamento, fazendo do perspectivismo e do relativismo meios para traçar “relações distintas com o conhecimento e o mundo” (Vieira 2012, 10). Partindo desse princípio, a representação micro-histórica contribuiu para que a narrativa literária e o fragmento passassem a ter reconhecida sua força heurística e cognitiva para ler o tempo histórico, tendo em vista que “a *mimese* como *modus operandi* da história não é questão meramente retórica, mas de *poiesis* no sentido mais amplo de fazer estético e social, que inclui práxis no sentido originário dos termos: ação/reflexão que lidam com a potência e os limites da forma e da liberdade” (Vieira 2012, 10).

Ressaltemos que, para Carlo Ginzburg, a micro-história é devedora de eruditos do campo literário como Eric Auerbach, “que desenvolveram interpretações de artefatos textuais e pictóricos baseados em pistas que outros consideraram insignificantes” (Ginzburg 2007, 97). Logo, as representações do passado realizadas em escala pormenorizada tratam de detalhes e objetos mínimos que podem ser desdobrados semanticamente nas linhas da narrativa ficcional, perpassando as ações de um personagem como o moleiro friulano do século XVI que foi condenado pela inquisição, figura que protagoniza a clássica obra *O queijo e os vermes* (1976), de Carlo Ginzburg, famoso estudo histórico de teor narrativo.

O conhecimento profundo sobre a sociedade friulana do século XVI, permitiu o historiador italiano falar com propriedade do mundo particular do moleiro Domenico Scandella, o dito

Menocchio, partindo de coerentes inferências e hipóteses microscópicas sobre o seu contexto sociocultural. Todavia,

[...], não se trata de se pensar uma época através da perspectiva de um personagem modelo, no sentido de ser facilmente encontrado. Os micro-historiadores, geralmente escolhem personagens diversos do que se julga padrão para época, no caso de Ginzburg (1989), Menocchio - moleiro alfabetizado com suas próprias concepções sobre a criação do mundo e a salvação em um contexto caracterizado pelo domínio da Igreja e pelo analfabetismo (Saraiva s.d., 2-3).

A microanálise, explorada por Ginzburg e outros historiadores, demanda uma estrutura narrativa sempre centrada em um personagem específico, o que não significa que o texto seja sempre focado em aspectos singulares. Ela realiza um jogo de escadas, na expressão de Jacques Revel, efetuando “[...] um contínuo vaivém entre micro e macro-histórias, entre *close-ups* e planos gerais ou grandes planos gerais, a pôr continuadamente em discussão a visão conjunta do processo histórico por meio de exceções aparentes e causas de breve período” (Ginzburg 2005, 269).

É preciso ressaltar, no entanto, que há um distanciamento essencial entre a micro-história exercida pelos historiadores e as ficções baseadas em elementos micro dimensionais do passado. Para Carlo Ginzburg, o discurso literário pode acessar plenamente uma realidade na medida em que a cria o acontecimento, mas não precisa, como a história, seguir obrigatoricamente por meio dos seus rastros. No entanto, o historiador reitera que o “terreno da ficção” é o único lugar onde o acontecimento pode ser acessado mais diretamente, justamente porque ele pode desdobrar o acontecimento despreocupado (até certo ponto) com os indícios e suas lacunas: “[...], essa relação direta com a realidade só pode se dar (ainda que não necessariamente) no terreno da ficção: ao historiador, que só dispõe de rastros, de documentos, a ele é por definição vedado” (Ginzburg 2005, 271). Por isso, explica Ginzburg, a micro-história reconhece esse limite “explorando as implicações gnosiológicas e transformando-as em elemento narrativo.” (Ginzburg 2005, 271).

Porém, em *Temps et récit*, Paul Ricoeur tentou superar tal separação erguendo uma ponte entre história e narrativa por intermédio da conciliação entre compreensão e explicação, levando em conta que as narrativas ficcionais narram sempre ações e padecimentos humanos na história. Para o pensador francês, o regresso da narrativa à história e a entrada em cena da representação em escala micro-histórica quase abole esse fosso, ocupando-se “com os usos e abusos da memória de modo a ponderar o teor das narrativas entre a verdade e o esquecimento” (Soares 2010, 302-303). Tal ponto reflexivo surge pelo fato de “que a narrativa não se limita a relatar uma sucessão cronológica de factos; enquanto unidade de sentido, ela é capaz de articular numa mesma configuração estruturas e acontecimentos – [...]” (Soares 2010, 345).

Para Ricoeur, o estabelecimento de uma representação narrativa do objeto histórico levou a prática escritural à um novo tipo de mudança, uma nova escala, um novo ritmo temporal, implicando uma redistribuição dos graus de pertinência na escala adoptada pelo olhar sobre o

passado em termos de macro ou micro-história: “[...] os jogos de escalas oferecerá a oportunidade de uma redistribuição dos fenômenos mnemônicos entre os escalões da micro-história e os da macro-história” (Ricoeur 2007, 140-141). No entanto, deve-se a Jacques Revel (1998) a adoção do conceito de “jogo de escalas” para designar esse exercício de transitoriedade metodológica entre escalas narrativas distintas.

Tal jogo está na origem da micro-história que passa a abordar, a partir de então, as memórias “ao nível da vila, da aldeia, de um grupo de famílias ou de um indivíduo envolvido no tecido social. No entanto, o que interessa aqui é a variação de escala, e não o privilégio particular concedido à dimensão micro” (Soares 2010, 331), jogo mútuo que veremos desdoblado em muitas das narrativas ficcionais de José Saramago, de modo a extrapolar os limites da história, claro.³ Trata-se esse jogo de escalas de uma síntese do heterogêneo que se dará por meio da narrativização de muitas obras históricas e, sobretudo, ficcionais.

Sabemos não ser fácil “conciliar os rigores da ciência com os charmes da literatura [, pois] só a língua das histórias é apta a marcar a científicidade própria da ciência histórica” (Soares 2010, 194). Todavia, o discurso literário, assim como o historiográfico, tem uma forma própria de abordar realidades históricas, usufruindo de uma série de instrumentos específicos. Assim ocorre mutuamente no cruzamento narrativo entre ficção e micro-história, a exemplo do que encontramos na literatura de José Saramago, que parte de uma rigorosa pesquisa histórica para fundamentar grande parte de suas obras produzidas, como veremos mais detidamente a partir do próximo tópico.

O íntimo e o real em José Saramago

A literatura publicada pelo escritor português José Saramago muito se aproxima dos princípios fundamentais da micro-história italiana ao ver e interpretar o mundo de onde seu autor veio: um escritor de ficção portuguesa situado posteriormente à Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974, a partir de quando ocorre uma busca mutação política que implica na supressão dos mecanismos repressivos que afetavam a criação literária.⁴ Por conseguinte, o novo tempo político

³ Ricoeur constata que, apesar de privilegiarem determinada escala, nem a micro-história nem a macro-história se confinam ao uso contínuo de uma só escala: “De fato, nem a micro-história, nem tampouco a macro-história opera continuamente em uma única e mesma escala. Certamente, a micro-história privilegia o nível das interações na escala de uma aldeia, de um grupo de indivíduos e de famílias; é nesse nível que se desenvolvem negociações e conflitos e que se descobre a situação de incerteza que tal história evidencia. Além disso, ela não deixa de ler de baixo para cima as relações de poder que se dão em outra escala. O debate sobre a exemplaridade dessas histórias locais vividas ao rés-do-chão pressupõe a imbricação da pequena história na grande história; nesse sentido, a micro-história não deixa de se situar num percurso de mudança de escala que ela narrativiza enquanto caminha. O mesmo pode ser dito da macro-história” (Ricoeur 2007, 257).

⁴ “De facto, já depois dos eventos libertadores de 1974, textos como *Dissolução* de Urbano Tavares Rodrigues, *Sem Tecto entre Ruínas* de Augusto Abelaira ou *Finisterra* de Carlos de Oliveira, remetem também, de forma enviesada, para

e social que se vive em Portugal, depois de 1974, vem a ser também, para muitos como Saramago, um novo tempo ficcional.

Nesse sentido, “texto e contexto articulam-se dinamicamente na medida em que entendemos que, num determinado cenário sócio-histórico-cultural o texto faz parte de uma discussão em grande e pequena escala entre o mundo real e o mundo possível, [...]” (Braga 1999, 76). Sendo assim, a literatura saramaguiana “evidencia que o romancista assume a responsabilidade de ser a voz do povo de onde vem, e do qual faz parte” (Braga 1999, 89), voz anteriormente oprimida, enriquecendo suas obras ficcionais com significações novas que tem por finalidade apreender e dar corpo à realidade particular das coisas.

A concepção do “lugar social”, de Michel de Certeau, nos ajuda aqui a revelar o interesse de Saramago em perscrutar aspectos micro-históricos de eventos do passado português, de modo a questionar o discurso histórico institucional “que habitualmente se encontra silenciada no específico desdobramento da disciplina [...], sendo este produto de um indivíduo ou de um sujeito global” (Orellana 2012, 11). Logo, o “eu” do escritor deve conseguir inscrever-se dentro de um “nós-institucional” e para isso, “a prática histórica depende sempre da estrutura da sociedade” (De Certeau 1982, 73). Em tal sentido, a função decisiva do lugar sociocultural do qual Saramago é proveniente aponta para a singularidade daquilo que a operação ficcional e historiográfica representa no momento pós-revolucionário de seu país.

Uma interpretação singular do evento histórico é sugerida por Saramago quando, em entrevista cedida a Carlos Reis, sugere uma concepção da história como “uma imensa tela” em que “tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos, como se o tempo fosse comprimido [...]; e como se os acontecimentos, os factos, as pessoas, tudo isso aparecesse ali não diacronicamente arrumado, mas numa outra ‘arrumação caótica’ na qual depois seria preciso encontrar um sentido” (Reis 1998, 80). Na sua base conceitual de história, que consiste em uma espécie de “arrumação caótica”, surge, na leitura de Mark Sabine, o modelo microcósmico, exigindo a contribuição do leitor para considerar as ligações entre (Sabine 2016, 65) objetos distintos.⁵

Nesse sentido, Saramago, ao ser questionado, na mesma entrevista, acerca do carácter parcelar da história, em seu sentido fracionado e parcial, o escritor respondeu o seguinte:

[...] a História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente; mas ela é parcial no outro sentido, em que sempre se apresentou como uma espécie de “lição”, aquilo a que chamávamos a História Pátria. A questão é que a mim não me preocupa tanto que ela seja parcial, quer dizer, orientada e ideológica, porque isso eu posso

um mal-estar ético-social que algo tem que ver com a descrença no poder redentor de ideologias em crise” (Reis 1996, 23).

⁵ Tradução livre para o português do seguinte trecho original: “the microcosmic model, demanding the input of the reader to consider the links between [...]” (Sabine 2016, 65).

mais ou menos verificar, perceber e encontrar antídotos para essas visões mais ou menos deformadas daquilo que aconteceu ou da sua interpretação. Talvez a mim me preocupe muito mais o facto de a História ser parcial. [...] Quando eu falei de Auschwitz e do homem de Neanderthal ao lado da Capela Sistina faltou uma quantidade de coisas: faltou o ajudante de Miguel Ângelo que estava a moer as tintas; e no caso de Auschwitz, faltou o honrado (imaginemos que honrado...) pedreiro que construiu os muros do campo de concentração, se é que os tinha. É que a este mundo vêm milhões de pessoas que se foram embora e não deixaram seus rastros (Reis 2018, 73).

A angústia do autor português, que se coaduna com a perspectiva da história vista de baixo, reside na parcialidade, ou seja, na fragmentação dos discursos históricos e, por conseguinte, em sua inevitável exclusão de uma série de sujeitos e vozes readmitidas pela micro-história. Saramago, “como artista da palavra, compõe e decompõe significados, cria signos tal como o escultor cria formas sensíveis e plurais que se movimentam e se transformam em sintonia contínua com o próprio homem, cuja mente microcósmica pensa o mundo e a si mesma [...]” (Bastazin 2006, 14). Tal perspectiva vai ao encontro das verificações reflexivas que o escritor português teceu em seu curto texto intitulado *O íntimo e o real: simulações e iluminações*, de 1986, título que, por si só, já anuncia a preferência de Saramago pelas micro representações. Nele, o escritor português verifica que “Na obra de ficção, o narrador [funciona] como instância do íntimo e a instância do real. [...], isto é, o narrador reelabora, modifica, selecciona os fluxos de informação entre a intimidade e a realidade, nas duas direcções” (Saramago 1986, 1).

Partindo desse princípio, Saramago explorou, em *Memorial do Convento* (1982), por exemplo, a intimidade de personagens reais como Bartolomeu de Gusmão, o maestro Domenico Scarlatti, o rei João V, a infanta Maria Bárbara (herdeira do trono), sem deixar de abranger os personagens marginalizado de suas histórias, como os pedreiros explorados pelo rei e as mulheres queimadas pela inquisição. Para tanto, o autor pesquisa o contexto das figuras reais, que passam a ser permeadas pelo imaginário popular e contraposição à história oficial. Logo, seu projeto representacional não se limita pela escala microanalítica das intimidades, pois José Saramago também se preocupa com o amplo contexto cultural da época: “As descrições das cerimônias marcadas pela pompa barroca (festas, batizados, casamentos, procissões, autos-de-fé) é um dos elementos de destaque no livro e se refere à introdução de uma moda nova na Corte, de novos rituais de distinção [...]” (Saraiva s.d., 4-5).

Em *Memorial do Convento*, Saramago utiliza essa estratégia que vai da intimidade dos personagens históricos para o contexto de outros personagens prováveis, demarcando um contínuo ir e vir entre “o íntimo e o real”. Como exemplo, podemos tomar o trecho no qual o romancista parte do rei João V e sua mulher D. Maria Ana para o auto-de-fé assistido por eles, convocando à cena os personagens Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas. Tanto Blimunda quanto Baltasar e mesmo o padre Bartolomeu, assim como o Menocchio de Ginzburg, estão relacionados à “história vista de baixo” utilizada pelos historiadores da micro-história. Ao narrar

na perspectiva de figuras populares e relativamente desconhecidas da sociedade, “mediadores culturais” nas palavras de Vainfas (2002, 142), a micro-história se faz pertinente para pensarmos na construção dos personagens saramagianos, demonstrando como tais figuras possuem alguma relação com o poder ou com o mundo dos poderosos.

José Saramago, enquanto autor-narrador, nos faz superar os olhos de Blimunda na medida em que nos confidencia os pensamentos de seus personagens. Percebemos esse desejo em Ginzburg (1987), que, através dos depoimentos de Menocchio, tenta revelar os seus pensamentos, tal qual Blimunda que podia ver os homens por dentro, já que: “Dentro do corpo de qualquer de nós poderia Blimunda ver os órgãos, e também as vontades, [...]” (Saramago 1988, 116). Sob a caracterização desses personagens vistos de baixo em seus micro-espacos, na casa periférica, na oficina, no esconderijo ou na construção, encontramos “o investimento semântico de cariz religioso, social, ético e ideológico que, se, por um lado, correspondem à conjuntura político-histórica da época, por outro, a redimensionam em função da(s) perspectiva(s) que o narrador adopta para descrever esses mesmos espaços” (Martins 2006, 259).

Assim reconhece Mark Sabine, para quem

[...], as tramas do *Memorial* e seus sucessores proporão a elaboração de uma ‘micropolítica’ revolucionária do cotidiano, que dependeria tanto de uma compreensão revisada das relações de gênero e da política do afeto, quanto da disposição dos indivíduos de questionar seu próprio senso de identidade, bem como do reconhecimento de interesses socioeconômicos comuns (Sabine 2016, 67).⁶

Os romances de Saramago partem sempre de um processamento romanesco com implicações microestruturais, ou seja, se apresentam em constante articulação com um conjunto macroestrutural de ideias colaterais ou secundárias que preenchem e interligam as sequências narrativas. Tal característica deixa as marcas do jogo de escalas pelos seus diversos romances, distinguindo no texto ficcional o que “pode ser referido como a expansão, muitas vezes surpreendente, de uma micronarrativa nuclear, [...]” (Gusmão 1998, 22), como reconheceu o estudioso Manuel Gusmão.

Esse “literary microcosm of reality”, como reconhece Sabine (2016, 31), pode ser observado como estratégia de um outro romance saramagiano: *Levantado do Chão* (1980). Nesse premiado romance, a redução de escala é diretamente apresentada pelo seu autor-narrador, anunciando ao leitor o resgate de pormenores perdidos no tempo: “todos os dias têm a sua história, um só minuto levaria anos a contar, o mínimo gesto, o descasque miudinho duma palavra, duma sílaba, dum som, para já não falar dos pensamentos [...] não acabaríamos nunca mais” (Saramago

⁶ Tradução livre para o português do seguinte trecho original: [...], the plots of *Memorial* and its successors will propose the elaboration of a revolutionary ‘micropolitics’ of the everyday, which would depend as much on a revised understanding of gender relations, and of the politics of affect, and on individuals’ willingness to question their own sense of identity, as it would on recognizing common socio-economic interests (Sabine 2016, 67).

1980, 30), ou ainda: “passaram cinco dias, que teriam tanto para contar como quaisquer outros, mas estas são debilidades do relato, às vezes tem de saltar por cima do tempo” (Saramago 1980, 127).

Ao proporcionar ao leitor a descrição do que foi e do que é o Alentejo, *Levantado do Chão* revela os muitos sacrifícios, as grandes fomes, as vitórias e os desastres das famílias camponesas, reduzindo a escala de representação ao interior de suas casas e no âmago de seus mais tristes traumas derivados das opressões ditatoriais sofridas no campo. Contar a história da família camponesa do Alentejo foi, para Saramago, um exercício que Maria de Fátima Marinho ressalta como um “reequacionar do conhecimento do passado, reelaborado à luz do privado em detrimento do público, ou do privado enquanto atualização necessária de modos e de eventos desprovidos de significação absoluta, carentes sempre de relativizações fundamentais e imprescindíveis” (Marinho 2019, 117).

A representação narrativa da história de uma família camponesa corresponde àquela dos membros que lhe pertencem ou dos que a ela estão ligados, por laços mais ou menos próximos. A representação dos relatos familiares “nem sempre deve ser aceite sem restrições, dado que a focalização, forçosamente lacunar e parcial, deforma e mascara os acontecimentos e as interpretações que, porventura, deles se façam” (Marinho 2019, 117). Nesse sentido, para elaborar as micronarrativas que constituem o romance *Levantado do Chão*, David Frier (2020, 94-95) já nos alertou em trabalho recente que Saramago fundamentou grande parte dos acontecimentos ficcionais no diário do camponês alentejano João Domingos Serra, que registrou inúmeros episódios ocorridos com sua família alentejana, episódios que acabaram por motivar muitas das cenas narradas no romance saramaguiano de 1980.

É o que se nota na morte trágica dos personagens Augusto Pintéu e sua esposa, que lembra muito a narração dedicada ao falecimento do tio de João Serra, o “António Augusto Lopes” (Serra 2010, 77-79), assim como o episódio no qual o jovem personagem João Mau-Tempo se lembra de ter ficado sujeito a comentários pejorativos acerca da sua virilidade para ele “se mostrar mais produtivo no trabalho” (Saramago 1980, 75), cena que, por sua vez, se refere a outro episódio no qual o camponês João Serra conta como os empregados acabavam por aceitar as atitudes competitivas e hierárquicas dos donos, concorrendo entre si para “acabar as tarefas o mais rápido possível e ridicularizando os próprios camaradas que se mostravam mais lentos no trabalho” (Serra 2010, 95).

Tal encadeamento de episódios emerge na dinâmica das memórias individuais que, limitadas sobre si mesmas, “surgem como relatos de fatos, sincopados em capítulos feitos como se fossem falas fechadas, e que se encadeiam em conjuntos mais amplos de relatos parciais que

apontam para um tom de crescimento ou evolução e constroem os lances de fundo das vidas em foco” (Martins Filho 2012, 43). O primeiro significativo elemento microcósmico do romance surgirá com o silêncio opressivo que atinge a realidade de muitas famílias do Alentejo, ressaltando a mudança do comportamento de alguns. Esse momento de transformação terá seu paralelo na passagem do percurso do casal de personagens Domingo Mau-Tempo e Sara da Conceição para a geração posterior, em que se registra a jornada do casal João Mau-Tempo e Faustina.

O segundo casal emerge como a expressão da transmutação que se sucede à primeira geração, marcando o processo de consciencialização das forças sociais, culturais e as contingências das contradições internas, o processo das trocas até então não questionadas, do existir em produção a partir do qual começam a expressar uma nova luz sobre “o relacionamento percebido como diverso entre patrão e empregado. Podemos reconhecê-lo quando do aparecimento do amigo e futuro genro Manuel Espada, em seu conflito com as novas máquinas, e do amigo Sigismundo Canastro, com a abertura de um novo diálogo social e horizonte de sentido e vida” (Martins Filho 2012, 45-46).

Assim, é possível afirmarmos que as ações dos personagens de *Levantado do Chão* são antecedentes, simultâneos ou posteriores à vida de João Mau-Tempo, protagonista que será o alter ego do camponês João Domingos Serra, cujas memórias o convertem, no romance, em um personagem nuclear na dinâmica transformativa da história familiar dos Mau-Tempo. Mas, sem dúvida, que os demais personagens, em seus próprios contextos, em seus próprios nichos narrativos parciais, vão expressar não só as ideias, cujas linhas de força figuram na vida em foco, como também existirão por direito e função próprios na trama textual: “Eles abrem uma dimensão particular no conjunto da obra com suas subjetividades sugeridas e atuantes, ainda que não focadas, cuja realidade e presença será a riqueza silenciosa de uma persistência exemplar” (Martins Filho 2012, 46).

Em suma, é possível observar, na alquimia do relato de *Levantado do Chão*, os instrumentos formais do seu narrador, que realizará este processo de transfiguração de um povo em classes por meio de uma narrativa que se atém a diversas ações e reações microscópicas:

O que ocorre será o deslocamento em círculos encadeados de sentido, das subjetividades, das descrições existenciais, e dos silêncios em meio a falas, como compassos de uma obra bem orquestrada. A palavra de Saramago buscará, com base no que vimos até aqui, criar uma certa concepção do real, a diversidade e, em franca oposição, àquela suposta ordem natural na concepção de um Garrett, mas que, até hoje, ainda insiste em se tornar presente. Tentará fazê-lo da mesma forma, agora transformada, com o reconhecimento da força de um relato simbólico e mítico (Martins Filho 2012, 44).

A partir dessa trama, Saramago ensaia, em *Levantado*, um microcosmo que, por extensão lógica, representa o macrocosmo do Portugal rural da época da ditadura salazarista: os conflitos e as tensões entre a classe camponesa (cada vez mais consciente da opressão em que viviam) e a

classe dominante dos patrões e proprietários de terra. As marcas representacionais encontradas nesse romance muito se aproximam das considerações do historiador Peter Burke ao descrever as características metodológicas da “Nova História Local”:

Esses estudos locais, urbanos e rurais, têm grande semelhança, formando como que um grupo familiar. Quase sempre são divididos em duas partes, estruturas e conjunturas, e se fundamentam em fontes que possibilitam dados bastante homogêneos, [...]. As características dos estudos regionais desse grupo eram: iniciava-se pela geografia da região, descrevia-se em seguida a estrutura econômica, social e mental e concluía-se com uma análise das atitudes políticas e com um balanço das transformações no tempo (Burke 2010, 80-81).

A extensão temporal micro e macrocósmica da ação romanesca de *Levantado do Chão*, que começa por descrever as características geográficas do Alentejo, é só um dos traços que configuram a saga familiar dos Mau-Tempo, estando ao mesmo tempo presentes aspectos relativos ao código representativo, actancial e, finalmente, temático (Cavaliere 2002). A referência às várias gerações dessa família fictícia é muito importante tendo em vista a saga familiar que representa, pois, no romance, não se trata somente de um personagem a ser focalizado, mas um conjunto de personagens irmanados pela pertença a um determinado microcosmo (uma família, ou outro tipo de comunidade contanto que seja restrita, como a aldeia ou a vila) e pertencentes a diferentes gerações que, ao longo de uma diegese caracterizada por estrutura encadeada e tendencialmente linear, se alternarão no papel de protagonistas, apesar de João Mau-Tempo servir como base ou divisor para os acontecimentos anterior e posteriormente representados.

Cabe salientar, por fim, que a referência à família Mau-Tempo como eixo da ação romanesca é importante em termos estruturais, visto que permite destacar a ausência e a presença de acontecimentos dominantes em relação aos casos de opressão no campo e a crescente resistência que daí advém, elementos que conferem unidade à ação principal da obra. No entanto, cabe salientar que as estratégias para a representação microscópica variam de acordo com as obras saramaguianas, visto que elas não apresentam um único padrão para atingir tal efeito de representação.

Se em *Levantado do Chão* as micronarrativas se centram no plano actancial dos personagens com base nos registros de camponeses em diários e reportagens, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), por exemplo, não foi necessário um esforço documental tão precisamente microscópico, bastando para tanto a memória literária, jornalística e filmica: “Ricardo Reis [...] um senhor bem-posto, sem boina nem boné, de gabardina clara, camisa branca e gravata” (Saramago 1988, 40). O traçado micronarrativo do protagonista Ricardo Reis é efetuado a partir de uma minuciosa descrição dos passeios lisbonenses desse heterônimo pessoano, o que torna o elemento descritivo mais macro-espacialmente significativo, vindo a constituir um dos alicerces do romance, em que se destaca “o limitado microcosmo, caracterizado pela observação direta e a experiência sensível, em

oposição ao macrocosmo que, como se verá, é mediado pela informação indireta e apenas verbal (literária, jornalística e, muito limitadamente, radiofônica): [...]” (Cavaliere 2002, 154). Assim nos mostra o seguinte trecho desse romance de 1986:

[...], desce Ricardo Reis do eléctrico, com isto já passa das dez, poucas são as pessoas que andam fora de casa, nas altas fachadas dos prédios quase não se vêem luzes, é assim no geral, os moradores estão lá para as traseiras, as mulheres na cozinha a acabar de lavar a louça, as crianças já deitadas, os homens bocejando diante do jornal ou a tentar apanhar, entre os tremores, rugidos e desmaios da estática, Rádio Sevilha, por nenhuma razão especial, apenas, talvez, porque nunca lá puderam ir. Ricardo Reis segue pela Rua Saraiva de Carvalho, na direcção do cemitério, à medida que se aproxima tornam-se os passantes mais raros, ainda está longe do seu destino e já vai sozinho, desaparece nas zonas de sombra que há entre dois candeeiros, ressurge à luz amarelada, adiante, [...] (Saramago 1988, 173).

Ricardo Reis surge assim a partir do conjunto de pessoas que caminham ao seu redor, junto aos tremores e rugidos da cidade de Lisboa, por onde trilha paralelamente aos transeuntes. Pelas ruas vai cadenciando seus passos e seus caminhos, legando à estátua de Camões o seu destino de todos os dias, a contentar-se com o espetáculo do mundo. Ao seguir os passos de Ricardo Reis, o leitor vai se embrenhando na teia de ecos constituídos por toda uma memória cultural, a exemplo dos escritos de Luís de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa que percorrem, “por vezes em filigrana ideologicamente trabalhada, este romance de José Saramago em cujas páginas as personagens e os acontecimentos confluem numa Lisboa-cidade labiríntica, decadente e ‘sombria, recolhida em frontarias e muros’, ‘guardada’ por um Adamastor de dolorosa expressão” (Arnaut 2023, 8).

Considerações finais

A partir da perspectiva micronarrativa identificada nos romances de José Saramago, podemos concluir que o reconhecido ficcionista português se aproxima muito mais da tese de Georg Lukács segundo a qual “o romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra”, de modo que seus personagens demandariam “um tipo, uma síntese do geral e do particular” (Lukács 2000, 151).⁷

Tal perspectiva histórica exige, portanto, a representação de tipos histórico-sociais, que constituiriam a categoria central e o critério da concepção micro representacional da literatura de Saramago. Dessa perspectiva, seus personagens-tipo só seriam significantes se eles portarem a marca das tendências reais da evolução histórica. Eles aliam às características sociais aos traços individuais e, nesse sentido, são frutos de um processo de generalização, estimulando, assim, um jogo de escalas macro e micro dimensionais: “os destinos individuais são alçados à classe de tipos

⁷ Para Lukács, “a compreensão unitária do processo histórico permitiria, [...], a compreensão de um acontecimento na sua função real no interior do todo histórico ao qual ele pertence” (Gobbi 2004, 45).

e se tornam representativos de uma determinada época e de uma determinada sociedade” (Gobbi 2004, 46).

Diante dessas alíneas, claramente Saramago se distancia da tese de Linda Hutcheon, visto que tal síntese tipológica não acontece na sua proposta de metaficação historiográfica, tão utilizada pelos seus estudiosos para analisar a produção romanesca saramaguiana.⁸ Todavia, é verdade que, próximos da tese de Hutcheon, os protagonistas das ficções de José Saramago não se resumem a apenas personagens-tipo, com base em Lukács, visto que “podem ser tudo, para além dos tipos propriamente ditos: são os ex-cênicos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (Hutcheon 1991, 80-81), extrapolando muitas vezes o processo histórico-social de generalização dos indivíduos teorizado pelo pensador húngaro.

No entanto, balanceando as marcas dos elementos micro dimensionais do texto saramaguiano, concluímos que o autor raramente se interessa em isolar seus personagens do corpo social em que está inserido, pois, ao traçar suas mentalidades e materialidades, acaba por se remeter ao conjunto de imagens e situações referentes aos membros de um determinado grupo e lugar históricos. Desse modo, Saramago “Procura reconhecer este magma confuso de presunções herdadas ao qual se refere a cada momento, sem prestar atenção nele, mas sem tampouco expulsá-lo de seu espírito” (Duby e Lardreau 1989, 91).

Portanto, vimos que Saramago mostra, com sua literatura, uma plasticidade variável da macro e micro-história, se atentando ao tempo breve, ao indivíduo, ao acontecimento, e se voltando às pequenas notícias e aos pequenos dramas, sem deixar de lado os acontecimentos da superfície, a história com oscilações de média amplitude, escandidas por fases de alguns decênios, que poderíamos chamar de conjuntural. Observamos que esse jogo de escalas permite ao escritor português acessar os conflitos pessoais, as emoções populares de origem política ou religiosa, as agitações de opinião, a repercussão de um discurso, de um sermão ou de um invento, transitando da simples passagem de uma personalidade excepcional que, pela sua presença, irradia tudo à sua volta: “É sobretudo ao nível desta micro-história que se estabelecem as relações entre os grupos e as pessoas: reação do indivíduo às pressões exteriores” (Duby e Lardreau 1989, 33-36).

Assim, Saramago usufrui do recurso literário para estabelecer um processo de representação de elementos históricos microscópicos, fazendo da metáfora ficcional um instrumento variável e analítico por excelência. Por essa estratégia coerentemente interpretativa e inferencial, a noção de

⁸ Essa perspectiva de análise foi iniciada em 1991, com o estudo de Helena Kaufman, intitulado “A metaficação historiográfica de José Saramago”, em que afirma o seguinte: Ao analisar vários exemplos da metaficação historiográfica pode dar-se ênfase ao seu aspecto pós-moderno – o motivo do confronto ou do diálogo com o passado. Mas é possível também encarar a metaficação historiográfica como uma nova maneira de escrever a ficção histórica, reformulando o padrão tradicional do ‘romance histórico’. É essa perspectiva que vamos adoptar na análise de três romances de José Saramago: *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *História do Cervo de Lisboa*” (Kaufman 1991, 125).

redução de escala de observação, proposta pela micro-história, se apresenta a Saramago como uma ferramenta de representação narrativa viável ao seu estudo histórico e aos seus projetos de composição ficcional, fazendo do ‘local’ um campo de microrrelações entre grupos e indivíduos em seus respectivos conflitos e espaços de convívio. Por fim, concluímos que, em Saramago, as representações literárias do ‘local’ perpassam a micro-história, proporcionando outros efeitos de conhecimento em suas mais distintas especificidades, pois desloca as hierarquias e sobreposições entre o nacional e o regional, além de possibilitar repensar as relações entre as categorias centro/periferia, heróis/marginalizados que estão na base de suas consagradas obras.

Referências bibliográficas:

- Arnaut, Ana Paula. “José Saramago: a voz e os ecos”, *Reflexos*, n. 7 (2023): 1-14. Disponível em: <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1564>. Acesso em 02 mai 2023.
- Bastazin, Vera. “José Saramago: hibridismo e transformação dos gêneros literários”. *Nau Literária*, 2, n. 2 (2006): 1-14.
- Burke, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. 2.^a ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- Cavaliere, Mauro. “A coordenadas da viagem no tempo: uma contribuição para a teoria da ficção histórica baseada em alguns textos portugueses dos séculos XVI, XIX, e XX”. Tese de Doutoramento, Estocolmo, Universidade de Estocolmo, 2002.
- Certeau, Michel de. *A Escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- Duby, Georges, e Guy Lardreau. *Diálogos sobre a Nova História*. Trad. Teresa Menezes. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- Frier, David. “Das crónicas familiares à construção de um romance: da génese de Levantado do Chão”. Em *José Saramago. Nascido para isto*, org. Carlos Reis, 85-124. Lisboa: Fundação José Saramago, 2020.
- Ginzburg, Carlo. “Latitudes, escravos e a bíblia: um experimento em micro-história”. *ArtCultura*, Uberlândia, 9, n. 15, (2007): 85-98.
- Ginzburg, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fiktício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Ginzburg, Carlo. *O queijo e os vermes*. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. 3.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Gobbi, Márcia Valéria Zamboni. “Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica”. *Itinerários*, Araraquara, n. 22 (2004): 37-57.
- Guerios, Alexandre João. “Os Annales e a Micro-história – um viés historiográfico pelas obras do historiador italiano Carlo Ginzburg”. Monografia de graduação em História, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2011.
- Gusmão, Manuel. “O sentido histórico na ficção de José Saramago”. *Vértice*, n. 87 (1998): 7-24.
- Hutcheon, Linda. *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- Kaufman, Helena. “A metaficação historiográfica de José Saramago”. *Colóquio / Letras*, n. 120 (1991): 124-136.
- Lukács, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- Marinho, Maria de Fátima. “A memória da família”. *Revista de Estudos Literários*, 9 (2019): 115-130.
- Martins, Adriana Alves de Paula. *A construção da memória da nação em José Saramago e Gore Vidal*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2006.
- Martins Filho, Alcindo Miguel. *Lendo José Saramago: Levantado do Chão*. Joinville: Clube de Autores, 2012.
- Mendes, José Amado. “História local e memórias: do Estado-Nação à época da globalização”. *Revista Portuguesa de História*, XXXIV (2000): 349-368.
- Orellana, Rodrigo Castro. “Michel de Certeau: história e ficção”. *Princípios*, Natal (RN), 19, n. 31 (2012): 5-27.
- Reis, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- Reis, Carlos. “Romance e História depois da Revolução. José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea”. Em *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore*, ed. Giulia Lanciani, 23-36. Roma: Bulzoni Editore, 1996.
- Revel, Jacques (org.). *Jogos de Escalas. A experiência da microanálise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- Ricoeur, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- Sabine, Mark. *José Saramago. History, Utopia and the Necessity of Error*. Cambridge: Legenda, 2016.
- Saraiva, João. “José Saramago segundo a micro-história: algumas. Reflexões sobre o romance ‘memorial do convento’ (1982). *Anais do XIX Seminário de História da UFRN*. Natal-RN. Disponível em: <http://docplayer.com.br/14051583-Josesaramago-segundo-a-micro-historia-algunas-reflexoes-sobre-o-romance-memorial-do-convento1982.html>. Acesso em 02 fev. 2018.
- Saramago, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 2.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Saramago, José. *O Íntimo e o Real: Simulações e Iluminações*. Texto datilografado com anotações e assinatura autógrafa do escritor. Integra a exposição fixa “A semente e os frutos” da Fundação José Saramago, de curadoria de Fernando G. Aguilera. 1986, 1 p.
- Saramago, José. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho, 1980.
- Serra, João Domingos. *Uma família no Alentejo. Mistérios da natureza e da política*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010.
- Soares, Martinho Tomé Martins. “História e Ficção em Paul Ricoeur e Tucídides”. Tese de doutoramento, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2010.
- Vainfas, Ronaldo. *Micro-história: os protagonistas anônimos da História*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- Vieira, Beatriz de Moraes. 2012. “Um ‘Giro Linguístico’ em torno de Carlo Ginzburg, Hayden White e Eric Auerbach”. Em *Anais do 6.º Seminário Brasileiro de História da Historiografia – O giro linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas*, orgs. Marcelo de Mello Ragel, Mateus Henrique Faria Pereira e Valdei Lopes de Araujo, Ouro Preto, 2012. .

Recebido: 05 de maio de 2025

Aprovado: 10 de junho de 2025