



Palavras - chave:
História. Literatura.
Carnavalização.
Desconstrução.

Resumo: A Literatura e a História sempre tiveram uma relação muito estreita já que ambas buscam a representação da vida e dos fatos relacionados ao Homem e ao Mundo. Dessa forma, tanto o discurso histórico quanto o discurso literário buscam “redescobrir”, “reinventar” a realidade, os acontecimentos e os personagens que dela fazem/ fizeram parte. Em ambos os casos, a forma discursiva é a “pedra de toque”, que determina a visão de mundo e de homem que o pesquisador/escritor deseja transmitir. A narrativa é, então, o ponto de articulação entre essas duas disciplinas. O uso da linguagem por parte do historiador e do escritor é a forma de expressão de suas ideias. Este artigo busca compreender essas relações na obra “Memorial do Convento”, de José Saramago, na qual o autor utiliza recursos de humor e ironia para fazer uma reflexão crítica sobre acontecimentos da história portuguesa. Para tanto, será feita uma análise sobre os conceitos de romance histórico, *carnavalização* (segundo Bakhtin) e *desconstrução* histórica (segundo Derrida).

HISTÓRIA E LITERATURA: ROMANCE HISTÓRICO, DESCONSTRUÇÃO E CARNAVALIZAÇÃO NA OBRA “MEMORIAL DO CONVENTO”, DE JOSÉ SARAMAGO

Mariluci Dias Cambui de Melo ¹

Lourenço Resende da Costa ²

INTRODUÇÃO

O escritor português José Saramago (1922-2010), é dono de uma escrita peculiar e de uma peculiar visão sobre a história, principalmente sobre a história de Portugal. Ganhador do prêmio Nobel de Literatura (1998), esse autor não se submete às convenções da escrita, e não facilita a tarefa do leitor. Parágrafos demasiadamente longos, sinais de pontuação propositadamente ignorados, mistura de discurso direto e discurso indireto, interferência do narrador na história, entre outras características de seus textos, exige do leitor uma leitura mais profunda e, por vezes, a releitura do texto, sob pena de não se compreender sua escrita.

Mas se o leitor um pouco mais esforçado e atento compreende o estilo de Saramago, logo encontra o “caminho das pedras”, a chave para a leitura de seus textos, e descobre o tesouro que se esconde nas profundezas de suas histórias, repletas de humor, ironia, imaginação, onde o fantástico e o verossímil acontecem lado a lado, onde homens comuns realizam feitos extraordinários, e personagens históricos são apenas coadjuvantes da grande história da humanidade.

Nesse sentido, a obra “Memorial do convento” (2006), publicada pela primeira vez em 1982, apresenta essas características que, por um lado, dificultam a leitura, pois não se pode ler Saramago sem compreender seu estilo e sem empreender um certo esforço em uma leitura mais profunda. Por outro lado, essa é justamente a riqueza dos textos do autor português, pois cria um estilo inovador na escrita, que o caracteriza e imortaliza. Sua linguagem direta e clara, sem ornamentos rebuscados, e o relato da vida cotidiana do homem simples do povo, faz com que o leitor se aproxime dos personagens e mergulhe em sua história (MOISÉS, 2008).

O que se pretende neste trabalho é analisar a obra “Memorial do Convento” à luz das relações entre a Literatura e a História, buscando em autores como Lukács, Hayden, Bakhtin, Costa Lima e outros os fundamentos para a discussão em torno do tema. Esta análise fará a distinção entre o *romance histórico* e o *novo romance histórico*, percebendo ainda como a obra em questão se encaixa nessas definições ou não.

Outro aspecto a ser estudado diz respeito ao que Jacques Derrida chama de desconstrução, e que se trata de uma análise dos fatos históricos através de um novo olhar. Esse conceito de *desconstrução*, aliado ao conceito de *carnavalização* de Bakhtin, gera novas discussões a respeito de fatos e personagens históricas, abrindo espaço para uma crítica mais profunda sobre o conteúdo histórico.

A partir desse novo olhar, abre-se um novo caminho para se pensar o mundo, a história e o homem. Não sendo possível trazer de volta passado e nem mesmo representá-lo idealmente, o que resta é a representação desse passado com os olhos do presente, fomentando novas discussões e novos olhares.

¹ Licenciada em Letras Português-Inglês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Pós-graduada em História, Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

² Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná.

1. A NOVA HISTÓRIA CULTURAL E A MICRO-HISTÓRIA

Peter Burke (2004) afirma que desde o final do século XVIII pode-se encontrar estudos sobre a cultura humana, de maneira global ou de determinada região/nação, bem como “histórias separadas da filosofia, pintura, literatura, química, linguagem e assim por diante.” (BURKE, 2004, p. 15). Porém, foi a partir da segunda metade do século XX que ganha força a escola denominada “História Cultural” ou “Nova História Cultural”, na Europa.

Esse movimento trouxe significativas mudanças no modo de entender e fazer História, pois os historiadores culturais buscavam estabelecer relações entre as diversas manifestações (artísticas, políticas, populares), trazendo novas interpretações para o fato histórico (BURKE, 2004).

A partir de então os historiadores passaram a ver e compreender o fato histórico não apenas através dos grandes acontecimentos ou dos grandes personagens históricos, mas olhando através dos detalhes da vida cotidiana das pessoas: suas tradições e costumes, objetos do dia-a-dia, representações artísticas, correspondências e textos informais etc.

De acordo com Burke (2004), os historiadores culturais analisavam vários aspectos da cultura e da arte a fim de se fazer um retrato de cada época. Dessa forma, obras-primas de arte, literatura, filosofia, ciência e outras eram estudadas com o intuito de entender aspectos culturais de determinada sociedade em determinada época.

Nesse sentido, não interessava aos estudiosos os acontecimentos ou fatos ocorridos, mas o cotidiano e a cultura geral, enfatizando que o ofício do historiador cultural era “retratar padrões de cultura [...] descrever os pensamentos e sentimentos característicos de uma época [...]” (BURKE, 2004, p. 19).

Nomes como Jacob Burckhardt e Johan Huizinga se destacaram como precursores de uma forma inovadora de olhar para a História. Huizinga, por exemplo, defendia que o historiador cultural deveria identificar o padrão de cultura de uma época, ou seja, perceber modelos de comportamento/pensamento característicos de uma época/sociedade através da “leitura” desses padrões que são incorporados e expressos pelas manifestações artísticas e literárias (BURKE, 2004).

Essa nova forma de compreender a História traz para a cena histórica as pessoas comuns e suas vidas comuns, normalmente deixadas de lado quando se estuda apenas os fatos históricos relaciona-

dos à política e economia. Nesse sentido, o olhar se desloca do macrocontexto histórico para o que se convencionou chamar de micro-história.

Sandra Pesavento (2004) analisa o conceito de micro-história e associa essa escola aos nomes de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, que consideram a redução da escala da análise histórica, observando fragmentos do cotidiano. Dessa forma, partindo do universo microscópico do homem faz-se uma transposição dos fatos para explicar o macrocosmo da sociedade.

Sob a perspectiva da micro-história a História é “vista de baixo”, ou seja, a partir do ponto de vista do homem comum. Na obra “Memorial do convento”, José Saramago elege um homem e uma mulher comuns como protagonistas de seu romance: Baltasar e Blimunda, o casal em torno do qual gira o enredo do romance.

2. LITERATURA E HISTÓRIA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

As relações existentes entre a Literatura e a História são muitas, múltiplas e estreitas. Tanto a Literatura quanto a História se ocupam de recriar e relatar os acontecimentos que envolvem a vida dos homens e das sociedades, ou seja, a vivência humana e as relações sociais. Dessa forma, tanto o discurso histórico quanto o discurso literário buscam “redescobrir”, “reinventar” a realidade, os acontecimentos e os personagens que dela fazem/fizeram parte (BOTOSO, 2010, p. 37).

Assim, História e Literatura

se juntam e se conciliam para produzir interpretações, questionamentos, revisões e resgate dos personagens e fatos históricos, propiciando discussões e debates; enfim, reavaliando o passado à luz de novas possibilidades narrativas (BOTOSO, 2010, p. 38).

O historiador pode se utilizar da Literatura enquanto fonte de pesquisa, buscando no texto literário subsídios para seu trabalho, olhando para o texto como referência para seus estudos sobre o homem na sociedade. Da mesma forma, o escritor vai buscar na História o tema para seu trabalho, onde pode encontrar o cenário, os personagens e o enredo para sua obra.

Portanto vemos que há uma íntima relação entre uma e outra área do conhecimento. A Literatura, sendo uma manifestação cultural, é também objeto de estudo da História, que nela vê retratados

os costumes, crenças e valores de uma sociedade em determinada época e lugar. Por outro lado, a História serve de tema e base para muitas obras literárias, constituindo objeto de pesquisa e de análise da Literatura.

História e Literatura podem, portanto, ser consideradas “diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real” (PESAVENTO, 2004, p. 80). Nesse sentido, as duas ciências possuem narrativas do acontecido e do não-acontecido, sendo a realidade o seu ponto de referência.

Dessa forma, a Literatura e a História buscam representar e recriar um passado que já não mais existe, mas que pode ser reconfigurado através do estudo de fontes e documentos. Tanto uma quanto a outra buscam

estimular comportamentos e formas de pensamento desejados, propondo modelos e pondo em ação estratégias discursivas tais como a persuasão, a sedução, a verossimilhança, a credibilidade e a autoridade das palavras (DECCA e LEMAIRE, 2000, p. 10).

Em ambos os casos, a forma discursiva é a “pedra de toque”, que determina a visão de mundo e de homem que o pesquisador/escritor deseja transmitir. A narrativa é, então, o ponto de articulação entre essas duas disciplinas. O uso da linguagem por parte do historiador e do escritor é a forma de expressão de suas ideias.

Assim os historiadores deveriam utilizar das mesmas estratégias linguísticas que os escritores utilizam, incorporando ao discurso histórico (científico por natureza) significações e simbolismos que tornem o texto agradável à leitura e faça o leitor se identificar com o que lê (ZULIAN e outros, 2010, p. 64).

Hayden White ainda considera que o fato histórico não existe *per se*, visto que o passado não retorna a acontecer, e que, portanto, a História só existe como forma narrativa escrita pelos historiadores (ASSIS e CRUZ, 2010, p. 111). Sendo assim, a História é uma criação literária, onde os historiadores se valem do texto (discurso) para relatar o que aconteceu.

Pode-se considerar a História como o acontecimento passado ou o que se escreveu a respeito dele. Ora, se por este ponto de vista, a História é uma criação literária, percebe-se que a relação entre Literatura e História é ainda mais estreita. Nas palavras de Assis e Cruz:

Outra discussão teórica importante é que nós historiadores inventamos histórias sobre o mundo e o

passado. Estas só chegam até nós como narrativas, por conseguinte não podemos sair de tais narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, uma vez que elas mesmas constituem a realidade. (ASSIS e CRUZ, 2010, p. 112)

Se os historiadores apenas “inventam histórias sobre o mundo e o passado” a partir das reflexões, estudos e pesquisas sobre fatos históricos, o escritor literário também pode inventar um mundo tendo como referência um evento e/ou personagem histórico. Dessa forma, é o uso da palavra, o discurso escolhido para a elaboração da forma narrativa que diferencia/aproxima a ciência histórica da arte literária.

Cabe aqui, ainda, analisar o conceito de verossimilhança, conceito esse que é fundamental na construção do texto literário fundamentado em eventos históricos. Considerando que a narrativa, seja ela histórica ou literária, é a representação de uma realidade, faz-se necessário compreender de que maneira essa narrativa foi construída e que elementos textuais foram privilegiados, e que outros foram preteridos (BORGES, 2010, p. 2).

Aristóteles (384-322 a.C.), em sua obra Poética, elabora o conceito de verossimilhança, que consiste em representar aquilo que é possível de acontecer ou ter acontecido, ou, nas palavras de Ferreira, é “a expressão da verdade, não necessariamente falsa, que se inclui no espaço ficcional” (FERREIRA, 1996, p. 36).

Com isso se quer dizer que o verossímil é a representação ficcional que se assemelha à realidade, seja pela possibilidade de ter de fato acontecido, seja pela semelhança com o que acontece realmente na vida humana.

Nesse sentido, Aristóteles coloca que a diferença entre o historiador e o escritor (poeta) não está na forma do discurso utilizado por cada um, mas em que o “um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido” (ARISTÓTELES, 2000, p. 14).

Porém, o debate sobre as fronteiras entre a narrativa histórica e os gêneros literários vem se acentuando desde meados do século XX (FERREIRA, 1996, p. 24) e a afirmação aristotélica vem passando por redefinições. Nas palavras de Ferreira, o historiador “agiria como o romancista, ao imprimir um fio de narração a esses fatos escolhidos e costurados” (FERREIRA, 1996, p. 27). Assim, a História e a Literatura, ao buscar recriar ou recontar o passado, precisa completar os espaços em branco daquilo que não se conhece com o recurso da verossimilhança.

3. ROMANCE HISTÓRICO E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO

A partir da consideração de que toda narrativa, seja histórica ou literária, vale-se da estrutura discursiva do texto para construir uma representação da realidade (BORGES, 2010, p.95), surge, na fusão da pesquisa histórica com a criação literária, o *romance histórico*, gênero literário em que o escritor se vale de dados históricos para criar o cenário de um enredo fictício.

Assim, o romance histórico apresenta a invenção, a criatividade e o imaginário do escritor junto a bases históricas, documentadas. De acordo com Botoso: “nesse contexto, a ficção procura retratar e recuperar personagens que fizeram parte da história. Procura realçar e destacar o indivíduo, os seus sentimentos contraditórios, as suas falhas, a sua humanidade” (BOTOSO, 2010, p. 40).

Mas, como diz Borges, o escritor literário não pode criar algo a partir do nada; não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história (BORGES, 2010, p. 99). Portanto o ponto de partida para as representações de uma realidade, tanto objetiva quanto subjetiva, de um tempo e lugar, é o cruzamento dos aspectos individuais e coletivos de uma sociedade.

Em se tratando de representar uma sociedade distante no tempo, os fragmentos da História que permitem figurar a realidade da época são a matéria-prima tanto do historiador quanto do escritor literário.

3.1 ROMANCE HISTÓRICO

O gênero literário que se denomina *romance histórico* se apodera do passado, deslocando para a ficção literária o registro de fatos e personagens históricos e colocando situações que foram reais ou apresentadas como tais. Através da pesquisa em documentos e das técnicas da disciplina histórica, o escritor busca criar o “efeito de realidade”, ou seja, busca revestir a ficção com um manto da realidade (BORGES, 2010, p. 99)

De acordo com Esteves (1998), as origens do romance histórico perdem-se no tempo, tendo havido obras desse caráter mesmo antes do romantismo surgir na Europa. Porém, e ainda de acordo com esse autor, coube ao escritor escocês Sir Walter Scott (1771-1832), principalmente em sua obra *Ivanhoé* (1819), fixar os parâmetros que estabelece-

ram o modelo de romance histórico. O esquema de Scott obedecia a dois princípios básicos:

- 1- A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo.
- 2- Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança (ESTEVES, 1998, p. 129).

Pode-se dizer que, basicamente, o romance histórico precisa apresentar algumas características, como: ação (ficção) situada em um passado (histórico) longínquo; reconstrução da época histórica; entrelaçamento do discurso historiográfico (científico) e do discurso literário (arte) (BOTOSO, p. 40).

Por isso, o romance histórico apresenta, por um lado, a invenção, a criatividade e o imaginário do escritor junto a bases históricas, documentadas. Como diz Botoso: “nesse contexto, a ficção procura retratar e recuperar personagens que fizeram parte da história. Procura realçar e destacar o indivíduo, os seus sentimentos contraditórios, as suas falhas, a sua humanidade” (BOTOSO, p. 40).

Conforme afirma Lukács (apud SANTOS, 2001, p. 283), o romance histórico é o cenário do embate de forças sociais, onde os personagens caracterizam o sujeito médio de seu grupo social. Sendo assim, os personagens são tipos que representam sua classe e o enredo demonstra como acontece o jogo de poderes que acarreta tensões sociais.

Lukács analisa o romance histórico sob o viés do materialismo histórico, observando fatos e personagens de acordo com os ideais marxistas de luta de classes. Dessa forma, ele buscou analisar a relação dialética entre a História e a Literatura, observando principalmente a consciência histórica dos sujeitos históricos (os autores) e o diálogo que traçam entre sua própria época e a época que retratam em suas obras (KÖLL, 2012, p. 2).

Assim, a literatura, através do romance histórico, adquire uma “consciência histórica” (SANTOS, 2011, p. 284). E essa consciência histórica do escritor literário se demonstra no aprofundamento psicológico de suas personagens e na análise quase filosófica da sociedade retratada, resultando em “uma mistura de história e sociologia, passado e presente” (SANTOS, 2011, p. 292).

Santos observa ainda que o enredo dos romances históricos, em finais do século XIX, aos poucos

“já interessam menos como mito ou história e mais pela inerente carga de conflitos sociais ou morais que possam significar” (SANTOS, 2011, p. 290). Com isso se quer dizer que a história passa a ser vista não como apenas o relato do passado, mas como uma forma de compreender o presente; e nesse viés o romance histórico se transforma também em uma espécie de denúncia das tensões sociais e dos conflitos de interesses entre as classes.

3.2 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO

O romance histórico, justamente por sua ligação com a disciplina de História, sofreu ao longo do tempo as modificações que as diferentes formas de ver e escrever a História também sofreu. Assim, as mudanças na forma de ver e fazer história também acarretaram mudanças no formato do romance histórico.

Sendo assim, o século XX vê surgir o que convencionou-se chamar de “novo romance histórico” (ou “romance histórico moderno” ou, ainda, “romance histórico latino-americano contemporâneo”). A obra analisada aqui encaixa-se dentro dessa segunda definição, não apenas pela época de sua produção, mas principalmente por suas características internas, as quais serão estudadas adiante.

Conforme o que nos diz Botoso, esse novo romance histórico utiliza de recursos como a intertextualidade, a paródia, a sátira, a metaficção, a distorção da história e a caracterização dos personagens como ferramentas para a retomada dos fatos históricos a partir de uma visão crítica (BOTOSO, 2010, p. 41-42). Assim, autores desse gênero buscam re-visitar a História, propondo novos olhares e novas versões sobre o passado.

Santos, ao comentar a obra de Lukács, ressalta que este estabelece que “ficção histórica não decore de a matéria referir-se ao presente ou ao passado [mas] do compromisso do escritor com o que chama de verdade histórica, isto é, a vida do povo” (SANTOS, 2011, p. 298). Lukács reforça ainda que é esse compromisso com a vida do povo e com os problemas sociais do povo que leva o escritor a alcançar a verdade histórica (apud SANTOS, 2011, p. 298).

O que Lukács procurou fazer em seus estudos foi olhar o romance histórico, buscando nele traços das ideologias de seu autor, analisando tanto a temática (conteúdo) quanto a técnica (forma) da obra, observando a construção dos personagens e do enredo.

Como sintetiza Köll:

“É objeto de sua pesquisa, portanto, a maneira como se relaciona o senso de historicidade de uma época (que começa, como indica o pioneirismo de Scott, no século XVIII) e a maneira como a obra está estruturada, desde suas manifestações formais quanto temáticas, sua abordagem acerca dos personagens, as questões com as quais dialoga e a imagem que constrói acerca da sociedade e seus conflitos em relação ao passado, presente e, por consequência, futuro.” (KÖLL, 2012, p. 2)

Outra preocupação de Lukács diz respeito a seu interesse pelos detalhes, pelos aspectos da vida comum, pela vida dos homens simples do povo. Nesse sentido, essas “miudezas” são carregadas de significado e conteúdo na medida em que revelam as motivações e forças por trás dos acontecimentos, ou seja, os fatos corriqueiros são capazes de demonstrar a totalidade histórica (KÖLL, 2012, p. 4).

Uma das grandes contribuições de Lukács foi o fato de que ele se debruçou não apenas sobre os temas ou conteúdos das obras literárias, mas sobre a forma, a própria maneira de se construir o texto, as escolhas feitas pelos autores para a construção de suas obras. Para o filósofo húngaro, o modo de fazer a literatura revela muito sobre a consciência histórica do autor e demonstra de que maneira ele pretende que sua obra seja entendida.

Duas características do novo romance histórico destacadas por Ribeiro (2009), e que serão analisadas na obra de Saramago, são o fato das personagens históricas serem retratadas ironicamente e também que as personagens marginais ganham destaque de protagonistas.

O novo romance histórico também traz o enfoque da história sob múltiplas perspectivas e problematizam o conhecimento, favorecendo o surgimento de reflexões sobre questões dadas como certas (RIBEIRO, 2009).

4. MEMORIAL DO CONVENTO E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO

Os romances históricos modernos buscam refletir em seus enredos uma análise crítica sobre os acontecimentos narrados na medida em que valorizam aspectos pouco apreciados pela historiografia clássica. Como afirma Ribeiro (2009, p. 78), os romances históricos modernos chamam a atenção para o papel do ex-cêntrico, do marginal, do periférico e dessa forma abalam as certezas historicamente construídas, mostrando como historiadores e romancistas “fabricam” significados por meio de

seus textos.

Ribeiro esclarece que essa nova forma de olhar para a História nos faz conhecer as histórias de vencedores e perdedores e o romance histórico moderno “diferentemente dos romances históricos tradicionais, não pretende contar a verdade, mas sim apresentar outras possibilidades de interpretação e tentar desvendar de quem é essa verdade” (RIBEIRO, 2009, p. 79).

Sob esse viés, a obra “Memorial do convento” se encaixa na definição de novo romance histórico, como visto anteriormente. Assis e Cruz afirmam que toda interpretação do passado é construída em determinado presente, impossibilitando o historiador de se isentar do seu presente para chegar sem imparcialidade ao passado de alguém nos termos desse alguém (ASSIS e CRUZ, 2010, p. 113). Em vista disso, precisamos analisar o “Memorial do Convento” à luz de sua produção, percebendo a intencionalidade do autor e as ideologias que perpassam o livro.

Conforme afirma Le Goff (apud BORGES, 2010, p. 95), todo documento precisa ser visto como um produto da sociedade que o fabricou e, por isso, é necessário que se compreenda quais as circunstâncias (históricas, políticas e sociais) em que esse documento foi produzido.

Sendo assim, é preciso conhecer quem produziu o documento, quando, para quem e para quê. São perguntas que indicam as intenções de quem escreveu e revelam sua posição diante da realidade na qual está inserido. É preciso estar atento não somente ao quê se relata, mas também como se relata, ou seja, os diversos tipos de textos e de linguagens utilizados, as trocas e diálogos com outros textos, as lacunas e omissões propositais, etc.

José Saramago nasceu na província portuguesa de Ribatejo em 16 de novembro de 1922 e faleceu na ilha espanhola de Lanzarote em 18 de junho de 2010. Oriundo de família camponesa, teve uma infância simples. Ainda na sua infância a família mudou-se para Lisboa, onde Saramago fez seus estudos. Não pode frequentar a universidade por questões financeiras (SARAIVA, s/d, p. 2).

Trabalhou como serralheiro, funcionário público e jornalista antes de se dedicar inteiramente à carreira literária. Foi membro do Partido Comunista Português e um dos fundadores da Frente Nacional para a Defesa da Cultura. Recebeu o Prêmio Camões (1995), o mais importante prêmio literário da língua portuguesa, e ganhou o Prêmio Nobel de Li-

teratura em 1998 (SARAIVA, s/d, p.2).

As suas raízes rurais e sua crítica à Igreja Católica transparecem em muitas de suas obras, inclusive na aqui analisada. Pode-se perceber que a posição ideológica de Saramago o coloca sempre, grosso modo, ao lado do “povo”. É essa identificação com o povo português, com suas desigualdades sociais, que transparece na obra aqui analisada. Retomando o que foi dito anteriormente, José Saramago apresenta um “compromisso com a vida do povo e com os problemas sociais do povo” (SANTOS, 2001, p. 298).

A obra “Memorial do convento” se fundamenta em fatos históricos, porém o tempo presente nunca está ausente. Pelo contrário, Saramago “recupera o tempo passado com fim de dar ao homem de hoje a oportunidade de conhecer-se melhor” (SILVEIRA, 2008, p. 34).

O livro mostra a história contada a partir de outro ponto de vista, a partir do lugar social do homem comum, do povo, daqueles que não deixaram seus nomes gravados na História, mas que a construíram.

5. A DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

Tendo em vista as características do novo romance histórico já estudadas aqui, podemos adentrar no conceito de desconstrução, proposto por Jacques Derrida, e que irá ajudar a compreender a essência dessa nova forma de escrever o romance histórico. Derrida, filósofo francês nascido na Argélia, propõe que os fatos da história sejam analisados sob outros pontos de vista que não aqueles comumente adotados, desestabilizando conceitos cristalizados e repensando paradigmas.

Com isso, Derrida “quebra”, “desconstrói” visões preestabelecidas a respeito de acontecimentos e personagens históricos. Ele sugere que toda a História seja revisitada e que o historiador busque “refletir acerca das relações hierárquicas do pensamento metafísico ocidental” (PEDROSO JR., 2010, p. 02). Para Derrida, toda a cultura ocidental se apoia em sistemas binários constituídos de opostos, ou seja, entendemos a realidade através das relações entre, por exemplo, feio/belo, bem/mal, rico/pobre, certo/errado, etc.

Mas esses elementos não convivem em “pé de igualdade” entre si, mas em uma relação hierarquizada, onde um deles se sobressai, ou seja, um desses elementos é sempre considerado conveniente, adequado ou bom, enquanto o outro é tido como

inconveniente, inadequado ou ruim (e esse é mais um exemplo de como nossa mente pensa em termos binários).

A proposta de Derrida é que esse jogo seja invertido, para que se possa olhar as pessoas e os fatos sob um novo ângulo (PEDROSO JR., 2010, p. 10). Assim, e aproximando-se da ideia de carnavalização de Bakhtin, Derrida considera que os papéis sejam invertidos e aquilo que é desprezado, ignorado ou evitado seja justamente colocado como objeto de desejo e procura; por outro lado, tudo que é valorizado e temido (em questões de poder) deve ser ridicularizado e escarnecido.

Para Derrida, a “desconstrução” de sistemas ou discursos expõe as ambiguidades e contradições desses mesmos sistemas e discursos, e isso deve levar o indivíduo a questionar os conceitos cristalizados pela cultura, a ampliar seus horizontes de ideias, a por em dúvida suas certezas e a perceber que toda a hierarquização (de todas as espécies) é uma construção social e que, portanto, pode ser desconstruída. (PEDROSO JR., 2010, p. 11).

Assim, desconstruir é decompor, sem destruir, um determinado discurso, observando suas partes e investigando sua composição. Desconstruir não é destruir, mas questionar os discursos, observar as estruturas em que se sustenta, perceber suas inconsistências e incoerências. (PEDROSO JR., 2010, p. 12)

Dessa maneira, a “desconstrução” é uma leitura crítica do mundo e de seus sistemas, um questionamento contínuo das verdades estabelecidas como tais. Não é, necessariamente, a troca de um discurso por outro, ou a troca de um sistema pelo outro, mas uma visão em conjunto da realidade, onde se percebe simultaneamente diversas esferas do pensamento. Pedroso Jr. esclarece que

Com base nesse raciocínio, podemos registrar que, em Derrida ou para Derrida, as verdades absolutas com as quais a metafísica está habituada a operar e os termos e expressões utilizados para legitimar tais verdades dar-se-ão a ler sempre por um duplo viés, mas o duplo, aqui, não implica a noção de escolha de “ou um ou outro”, mas, sim, de concomitância ou simultaneidade (...)” (PEDROSO JR., 2010, p. 14)

Em se tratando da disciplina de História, isso significa enxergar a História pelos olhos dos excluídos, dos vencidos, dos marginalizados, observar os fatos históricos por diversos ângulos, a partir da ótica dos personagens que os vivenciaram.

Adentrando a área da Literatura, percebemos que as diferentes significações de um texto poderão ser descobertas, decompondo a estrutura da lin-

guagem na qual ela é redigida. Desta feita, Derrida estima que a desconstrução seja uma “prática narrativa”. (MENESES, 2013, p. 180).

A “desconstrução” é, então, uma “revisão da soberania” (conforme MENESES, 2013, p. 183), ou seja, questionar porque determinado conceito (que se representa por meio do discurso e se estabelece como estrutura no comportamento social) é considerado “superior” ou “bom” em detrimento a seu oposto.

Sob esse olhar, percebe-se que

[...] Saramago, adotando um pensamento que ultrapassa os conceitos de romance histórico tradicional, propõe em *Memorial do Convento* uma reinterpretação da história a partir de pontos e aspectos específicos, resgatando o painel histórico de Portugal do século XVIII, durante o reinado de Dom João V (PAULA, 2011, p. 3).

Paula ainda observa que os romances de José Saramago “redimensionam os diferentes dados e elementos históricos, problematizando os fatos sociais e pulverizando os olhares, sobretudo para aspectos silenciados e/ou omitidos pela história” (PAULA, 2011, p. 1).

Na obra que aqui é analisada, há uma certa transgressão da tradição historiográfica, visto que se percebe a clara intenção de questionar a visão idealizada dos historiadores quanto a fatos e personagens históricos.

Isso é revelado em trechos como o que se seguem, quando se comenta a situação do exército português e a postura dos soldados, e também quando se relata a violência exercida para trazer trabalhadores para a construção do convento:

A tropa andava descalça e rota, roubava os lavradores, recusava-se a ir à batalha, e tanto desertava para o inimigo como debandava para as suas terras, metendo-se fora dos caminhos, assaltando para comer, violando mulheres desgarradas (SARAMAGO, 2007, p. 35).

E os homens, que nunca viram o rei, os homens que o rei nunca viu, os homens, mesmo não o querendo vêm, entre soldados e quadrilheiros[...] (SARAMAGO, 2007, p. 285).

Esses relatos contrastam com a visão mais tradicional da historiografia, que seria tentada a caracterizar o exército e os soldados de maneira mais nobre; e, de maneira geral, a tradição historiográfica relataria a construção e inauguração de uma grande obra, mas não as vicissitudes dos trabalhadores comuns.

O que Saramago faz, então, é desconstruir a

história portuguesa, fazendo seus leitores observarem os fatos com outros olhos, Mudando o foco do passado, o autor também busca mudar o foco do presente, para que o leitor atento perceba que ele não está (apenas) criticando o passado, mas propondo novas reflexões para o presente.

Saramago usa, entre outros recursos da linguagem, a ironia para subverter os sentidos das palavras e desmontar as certezas estabelecidas pela História, como se verá adiante.

6. CARNAVALIZAÇÃO: A INVERSÃO DOS PAPEIS E A IRONIA

O teórico russo Bakhtin desenvolve a teoria da carnavalização da literatura, na qual afirma que a linguagem simbólica do carnaval, festa popular onde os indivíduos se fantasiam e trocam seus papéis sociais, se transporta para a literatura. (SOERENSEN, 2011).

Assim, se o carnaval, como manifestação da cultura popular, é uma festividade onde indivíduos podem assumir papéis sociais diversos (o empregado pode ser o patrão, o plebeu pode ser o nobre, o homem pode ser mulher etc.), a carnavalização dentro do contexto literário é o princípio da “inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, numa espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, o periférico, o excluído” (SOERENSEN, 2011, p. 320).

Outra definição de carnavalização nos é dada por Possas, quando diz que esse recurso denuncia “por meio do ridículo ou da dessacralização um mundo problemático, concebido às avessas, e transplantado para o corpus literário” (POSSAS, 2009, p. 16).

Nesse sentido, o que encontramos na obra analisada aqui é justamente essa inversão de ordem hierárquica. Saramago desloca o foco da figura do rei e da rainha de Portugal e coloca no centro da atenção o casal Baltazar e Blimunda, personagens que encarnam as pessoas do povo.

Além dessa inversão de papéis, a construção desse romance utiliza largamente o recurso da ironia. Conforme Silveira, ironia pode ser entendida como um segundo código do qual a literatura se utiliza, como uma linguagem figurada, que procura dizer exatamente “o contrário do que as palavras significam e serve para depreciar ou engrandecer” (SILVEIRA, p. 2008, p. 29).

Ainda de acordo com a referida autora, a ironia requer um leitor atento, que perceba e compreenda

o uso de tal recurso, já que, segundo ela, a ironia constitui um jogo no qual o leitor é convidado a participar (SILVEIRA, 2008, p. 30).

Passando a analisar como a carnavalização e a ironia acontece em “Memorial do convento”, temos como personagens principais da obra o rei D. João V, a rainha D. Maria Ana Josefa, o padre Bartolomeu de Lourenço, Baltazar e Blimunda. Os três primeiros são personagens históricos, a respeito dos quais se pode conhecer através de diversos documentos que contam suas vidas e obras. Os dois últimos são personagens fictícios, representantes do povo, por isso mesmo destacados na obra como principais, a partir dos quais o enredo se desenvolve.

D. João V reinou sobre Portugal entre 1706 e 1750, ficando conhecido como empreendedor de obras monumentais (como o convento de Mafra, descrito na obra) e pelo luxo e ostentação que trouxe à corte portuguesa em seu reinado (SILVEIRA, 2008, p. 37). Silveira destaca, em seu estudo, que o rei D. João V era esbanjador e exagerado e que “não se importava em gastar as riquezas da coroa portuguesa que eram resultado da cobrança de altos impostos cobrados a partir da retirada do ouro no Brasil” (SILVEIRA, 2008, p. 37), realizando obras que não traziam benefício algum para o povo.

E é exatamente dessa forma que Saramago retrata esse rei, mostrando a futilidade de suas obras, que apenas serviam à sua própria vaidade. Em determinado trecho da obra, o narrador enumera os bens e as riquezas da Coroa portuguesa, não se furtando de dizer que tais riquezas eram oriundas das diversas colônias portuguesas:

...de Macau as sedas, os estofos, as porcelanas [...], de Goa os diamantes brutos, os rubis, as pérolas [...], de Diu os tapetes, os móveis tauxiados, as colchas bordadas [...], de Moçambique os negros, o ouro, de Angola outros negros [...], de São Tomé a madeira [...], e dos lugares que hão-de vir a ser Brasil o açúcar, o tabaco [...], os diamantes, as esmeraldas, a prata, o ouro [...] (SARAMAGO, 2007, p. 218-219).

E logo em seguida o narrador nos mostra o rei pensando no que vai fazer com tantas riquezas. Em nenhum momento passa pelo pensamento do rei realizar obras para o bem-estar do povo, mas tão-somente em beneficiar o clero com o objetivo de receber benefícios deste na mesma medida:

Medita D. João V no que fará a tão grandes somas de dinheiro [...] e sempre conclui que a alma há-de ser a primeira consideração, por todos os meios devemos preservá-la, sobretudo quando a podem consolar também os confortos da terra e do corpo (SARAMAGO, 2007, p. 219).

Afora os desejos de grandeza, todas as ações do rei mostradas no romance consistem em caçadas, a montagem da miniatura da basílica de S. Pedro, a participação nos atos do Santo Ofício e as tentativas de produzir um herdeiro para a Coroa. Dessa forma, essa personagem se desenha como um homem comum e frívolo.

Ironicamente, aquele que exerce o poder máximo e que tem o dever de governar e administrar o reino não é mostrado como grande governante ou administrador. Pelo contrário, o romance salienta que o reino “anda mal governado, que nele está de menos a justiça, e não reparam que ela está como deve estar, com sua venda nos olhos, sua balança, sua espada, que mais queríamos nós” (SARAMAGO, 2007, p. 182).

A rainha D. Maria Ana Josefa (1683-1754) é tratada como uma mulher submissa, cuja única função é fornecer herdeiros ao rei. As relações entre o rei e a rainha são mostradas como o cumprimento estrito de um contrato social e não como uma relação de afeto. Não há amor no matrimônio, apenas o cumprimento das obrigações matrimoniais.

D. Maria Ana Josefa, porém, apresenta momentos de reflexão sobre o ser rainha e nesses momentos ela transparece as angústias e necessidades de uma mulher como outra qualquer: “farta estou eu de ser rainha e não posso ser outra coisa” (SARAMAGO, 2007, p. 112). O narrador ainda, ao comentar sobre os trâmites do casamento do rei e da rainha, salienta que “tanto lhes faz gostarem-se como não, nasceram para casar assim e não doutra maneira” (SARAMAGO, 2007, p. 108).

Nesse caso, a ironia fica por conta de uma rainha que não deseja ser rainha, mas talvez traga anseios de ser uma mulher “normal”, comum, com vontades próprias. Na mesma proporção, temos um rei que se aproveita de todas as regalias de sua posição, mas não exerce sua função de governante.

Seguindo a análise das personagens, temos a figura do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. A História conta que Bartolomeu de Gusmão (1685-1724) foi um homem de ideias e ideais. Era versado em Ciência, Matemática, Astronomia, Mecânica, Física, Química, Filologia, além dos estudos teológicos (SILVEIRA, 2008, p. 56).

Dedicou-se a trabalhar em um invento que “andasse pelo ar”, ou seja, um engenho que voasse. Conseguiu sucesso nesse empreendimento apresentando à corte portuguesa um balão de ar quente em 1709. Seu invento, batizado de “Passarola” por

ter a forma de pássaro, lhe valeu o apelido de “Padre Voador”.

O narrador nos apresenta o Padre Bartolomeu como um homem à frente de seu tempo, com ideias avançadas, tanto no campo da ciência quanto em questões de fé. Desse modo, ele atraiu a atenção do Santo Ofício, sendo acusado pela inquisição de heresia. Fugiu para a Espanha, onde faleceu na cidade de Toledo.

É ele quem, de certa maneira, une os dois núcleos do enredo: ele circula livremente pela corte portuguesa, tendo acesso inclusive ao rei, e também se aproxima de Baltasar e Blimunda, representantes da gente comum.

No caso do padre Bartolomeu, podemos perceber tanto o aspecto da carnavalização quanto da ironia, visto que ele é um representante da Igreja que acaba perseguido por essa mesma Igreja; suas ideias e teologia destoam daquelas e ele mesmo se assusta com o rumo que seus pensamentos tomam: “ao padre Bartolomeu Lourenço ensinaram que Deus, se sim é uno em essência, é trino em pessoa, e hoje as mesmas gaivotas o fizeram duvidar” (SARAMAGO, 2007, p. 159). E o próprio Padre confessa quando lhe perguntam do que tem medo: “dirão que me converti ao judaísmo, e é verdade, dirão que me entrego a feitiçarias, e também verdade é” (SARAMAGO, 2007, p. 185).

Assim temos, na narrativa, um núcleo temático centrado na corte portuguesa (nobreza e clero) e outro núcleo centrado na vida comum do povo comum. Esse segundo núcleo é representado por Baltasar e Blimunda. Baltasar é um ex-soldado que, sem ter uma das mãos, procura meios de sobrevivência em Lisboa. Blimunda é uma jovem que vê a mãe ser condenado ao degredo por acusações de bruxaria e heresia. Ela mesma possui dons de visão dos quais o padre Bartolomeu deseja se aproveitar para construir sua máquina de voar.

Baltasar e Blimunda são caracterizados como personagens livres de amarras sociais ou religiosas. Eles não seguem as regras da sociedade e nem da igreja na sua maneira de pensar e agir. A relação deles, ao contrário do casamento do rei e da rainha, é baseada no amor e no companheirismo.

De acordo com Bueno

O relacionamento de Baltasar e Blimunda fará contraponto ao do rei e da rainha, pois, enquanto o destes é um casamento de conveniência, para cumprir interesses do Estado, Baltasar e Blimunda vivem uma união verdadeira, ligados que estão pela paixão. (BUENO, 1999, p. 67).

Assim fica caracterizada a carnavalização das personagens do rei e da rainha e de Baltasar e Blimunda. Enquanto D. João V e D. Maria Ana são mostrados como figuras presas a convenções sociais, Baltasar e Blimunda são livres em suas vontades. Enquanto o rei é mostrado como um homem tolo e vaidoso e a rainha é descrita como uma mulher submissa, Baltasar é retratado como um homem honesto e corajoso e Blimunda se mostra como mulher senhora de si e de suas ações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como analisado até aqui, a Literatura é uma forma de interpretar, representar e ressignificar a realidade. Como forma de Arte, ela possui liberdade para construir sentidos para o mundo e, mesmo, para criar outro mundo. A Literatura “registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil” (BORGES, 2010, p. 99).

Na relação entre Literatura e História, alguns estudiosos sugerem que a criação literária ultrapasse o simples “contar como foi ou como teria sido”, para ir além e buscar compreender a realidade presente através de uma visão crítica do passado.

Essa é a visão de Esteves, quando comenta o trabalho do escritor argentino Abel Posse, e diz que “o trabalho literário teria, necessariamente que valer-se da historiografia para poder negá-la, modificá-la ou reinterpretá-la” (ESTEVES, 1998, p. 126). Com isso, se quer dizer que a obra literária, quando ligada à pesquisa histórica, deveria fazer uma revisão da História.

Como diz Assim e Cruz, ao analisar a obra de Hayden White, o significado dos fatos históricos muda na mesma proporção e, que esses fatos históricos ganham novas interpretações (ASSIS e CRUZ, 2010, p. 115). Isso se dá quando a História é revisitada e compreendida sob um novo ponto de vista.

Essa é a proposta de “Memorial do convento” que, sob o gênero de novo romance histórico, busca olhar os eventos históricos sob múltiplas perspectivas, problematizando o conhecimento, favorecendo o surgimento de reflexões sobre questões dadas como certas.

Para tanto, ele se vale de recursos literários como a ironia e a carnavalização, e com isso denuncia a corrupção, injustiça e a desigualdade social, aproximando o discurso literário e o discurso histórico.

José Saramago busca, através de um enredo engenhoso, construir uma crítica acerca da sociedade

contemporânea, questionando pressupostos históricos estabelecidos e desconstruindo o discurso histórico, propondo novos olhares e novas discussões a respeito da realidade.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ASSIS, Gabriella L. e CRUZ, Marcus S. **Desconstruindo a história: Hayden White e a escrita da narrativa**. Revista Mosaico, v. 3, n. 1, jan-jun 2010. Disponível em seer.ucg.br/index.php/mosaico/article/viewFile/1837/1141. Acessado em 10/12/2015.

BORGES, Valdeci R. **História e Literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História, Universidade Federal de Goiás, 2010. Disponível em http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf. Acessado em 11/09/2015.

BOTOSO, Altamir. **Romance histórico e pós modernidade**. Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília, v. 3, nº 1/2 – Ano III – dez/2010. Disponível em portalrevistas.ucb.br, Acessado em 05/10/15.

BUENO, Aparecida de Fátima. **Três momentos do romance histórico de José Saramago**. Boletim do CESP – v. 19, n. 24 – jan./jun. 1999.

BURKE, Peter. **A grande tradição**. In: O que é história cultural? Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DECCA, Edgar Salvadori de. LAMAIÉ, Ria. Org. **Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura**. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp. Ed. da Universidade – UFRGS, 2000.

DUARTE, Lélia Parreira, et al. **José Saramago, tecedor da história**. Boletim do Centro de Estudos Portugueses, UFMG, ano IX,X, n.12.

ESTEVES, A. R. **O novo romance histórico brasileiro**. In: ANTUNES, L. Z. (Org.). Estudos de Literatura e Linguística. Assis: UNESP, 1998.

FERREIRA, Antonio Celso. **História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares**. POS-HISTÓRIA, Assis-SP, v 4, p. 23-44, 1996.

KLEIN, Ana Inez e outros. **Relações da História com a Literatura**. Revista Di@logus, v.1, n.2, 2012. Acessado em 11/09/2015. Disponível em revistaeletronica.unicruz.edu.br.

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

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

MENESES, Ramiro Délio Borges de. **A desconstrução em Jacques Derrida: o que é e o que não é pela estratégia**. Bogotá, Colombia, 2013. Disponível em www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a09.pdf. Acessado em 11/09/2015.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 35. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2008.

PAULA, Andrea C. **Memorial do convento de José Saramago e Antônio José da Silva, o Judeu: entre história e ficção uma só ideologia: a pulverização de olhares e verdades**. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

PEDROSO Jr., Neurivaldo Campos. **Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução**. Revista Encontros de Vista, 5 ed. Jan-jun 2010. Disponível em www.encontrosdevista.com.br/Neurivaldo_Junior. Acessado em 11/09/2015.

PESAVENTO, Sandra. **Correntes, campos temáticos e fontes: uma aventura da História**. In: Idem. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIMENTEL, Telmo de Maia. **A estreita relação que há entre história e literatura: considerações sobre o romance histórico “Os sertões”**. Disponível em www.univar.edu.br/revista/download/relacao.pdf. Acessado em 05/10/2015.

POSSAS, Hiran de Moura. **Carnavalização e dialogismo: uma leitura de textos literários polifônicos**. Ícone: Revista de letras, v. 5. São Luís dos Montes Belos/UEG, 2009.

RIBEIRO, Rejane de Almeida. **Aspectos dos romances históricos tradicional e pós-moderno**. Scientia FAER, Olímpia - SP, Ano I, Volume I, 2009.

SANTOS, Pedro Brum. **Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil**. Floema — Ano VII, n. 9, p. 283-303, jan./jun. 2011.

SARAIVA, João G. N. **José Saramago segundo a micro-história: algumas reflexões sobre o romance “Memorial do convento” (1982)**. Disponível em:

<http://www.cchla.ufrn.br/shXIX/anais/GT21/Jos%E9%20Saramago%20segundo%20a%20Micro-ist%F3ria.pdf>. Acesso em 05/06/2016.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. 32 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

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

SILVEIRA, Maristela S. **Literatura e História no Memorial do Convento: Uma apresentação irônica das personagens**. Tese de Mestrado. Frederico Westphalen/RS: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2008.

SOARES, Valter. **História e Literatura: é possível sambar?** Universidade Estadual Feira de Santana, BA. Disponível em: http://www.uesb.br/anpuh-ba/artigos/anpuh_II/valter_guimaraes_soares.pdf. Acesso em 05/06/2016.

SOERENSEN, Claudiana. **A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin**. Revista Travessias. v. 5, nº 1. Cascavel: UNIOESTE, 2011.

WHITE, Hayden. **Teoria da história e escrita narrativa**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48. Acessado em <https://pesquisahistoricaurca.files.wordpress.com/2013/10/teoria-literc3a1ria-e-escrita-da-histc3b3ria-hayden-white.pdf>. Acessado em 10/12/2015.

ZULIAN, Rosângela W. e outros. **Especialização em História, Arte e Cultura**. Livro III. Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, 2010.