

As práticas indiciárias de José Saramago

Daniel Vecchio
Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Com uma obra romanesca tão imbricada com a história de Portugal, surge-nos como pertinente neste artigo procurar relacionar, brevemente, de que forma alguns textos de José Saramago manejam estratégias contemporâneas de abordagem histórica, como a historiografia e o indiciário. Para isso, utilizaremos como sustentação teórica a prática indiciária de Carlo Ginzburg, no intuito de compreendermos melhor a intervenção histórica que se tece nos romances saramaguianos. Contemplaremos, com esse método indiciário, uma diversidade de sentidos históricos que correm à margem dos registros oficiais, estratégia que ainda tem muito a contribuir para o debate e a construção de uma justa história lusitana.

Palavras-chave: Portugal; história; ficção; historiografia; indícios.

Abstract

With a romanesque work so imbricated with the history of Portugal, it appears to us pertinent in this article to try to relate briefly how some texts of José Saramago handle contemporary precepts of history, such as historiography and indicial practice. For this, we will use as theoretical support the studies of Carlo Ginzburg, in order to better understand the indicial paradigm that is established in the Saramago's novels. With such strategy, we are going to contemplate a diversity of historical senses that has much to contribute to the Portuguese history.

Keywords: Portugal; history; fiction; historiography; signs.

*O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade.
(Mensagem, Fernando Pessoa)*

Introdução

Consagrado no universo literário, José Saramago foi agraciado com diversos prêmios literários, dentre eles o Prêmio Nobel de Literatura em 1998. Mas, apesar da consagração da crítica literária e da conquista de um vasto público de leitores, sua obra também foi objeto de censura

e rendeu ao escritor conflitos para toda vida. Para termos apenas uma ideia, “o governo português chegou a vetar a apresentação da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) ao Prêmio Literário Europeu” (FERREIRA, 2016, p. 5). Tal censura é um sintoma nítido de que sua obra literária provoca polêmicas, extrapola zonas de conforto e se confronta com ideologias oficiais.

Outro episódio biográfico conflituoso é o momento em que Saramago deixa o cargo de diretor-adjunto do *Diário de Notícias* em novembro de 1975, quando,

por via do golpe contrarrevolucionário de 25 de novembro do mesmo ano, foi demitido do jornal por causa de suas posições políticas de esquerda e de sua ligação com o Partido Comunista Português, do qual já era membro desde 1969 e no qual permaneceria militante até à sua morte. (AGUIAR, 2010, p. 11).

Desse momento final da década de 1970 em diante, o escritor mergulha intensamente num período de profícua produção romanesca, principiando sua carreira literária em 1977, com a publicação de *Manual de pintura e caligrafia*.¹

Com efeito, perante uma produção romanesca tão imbricada com a história de Portugal, surge-nos como pertinente procurar relacionar, brevemente, de que forma o texto saramaguiano incorpora algumas estratégias contemporâneas de abordagem da história, como a historiografia e a prática indiciária. Com base nessas mesmas estratégias, tentaremos caminhar apoiados, sempre que possível, em expressões que indicam e reforçam o caráter hipotético e dedutivo das questões históricas que serão exploradas, no intuito de serem lidas como hipóteses de trabalho e, por isso, verificáveis, sujeitas à revisão mediante a adição de outros argumentos ou de outros enfoques metodológicos.

Do passadismo ficcional ao panfletarismo: as leituras sobre Saramago

Antes de iniciarmos nossa proposta investigativa, é preciso ressaltar que muitos trabalhos têm apontado para os cruzamentos entre a história e ficção nos romances saramaguianos, entre os quais merece ser lembrado primeiramente o livro de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Silva afirma que certos romances de Saramago, enquanto ficção, não utilizam o histórico como simples informação verídica, mas como um discurso que, em sua execução e propósitos, se revela organizador da história por intermédio do ficcional (cf. SILVA, 1989).

¹ Mesmo assim, o escritor prosseguiu a sua atividade político-partidária: nas eleições autárquicas de 1989, proposto pelo PCP, o escritor integra a lista da coligação Por Lisboa, é eleito presidente da Assembleia Municipal. Foi ainda candidato ao Parlamento Europeu em todas as eleições ocorridas entre os anos de 1987 e 2009 (AGUIAR, 2010, p. 12).

Dentre os diversos estudos sobre a intersecção entre história e literatura na estrutura discursiva de José Saramago, nos pareceu raro um estudo como o de Teresa Cristina, que explora o potencial semântico da história e a prática indiciária dos eventos numa malha romanesca rica em referências intertextuais à literatura e à história. Por outro lado, não faltam estudos fundados na reflexão genológica de Maria Alzira Seixo, que afirmam que “Saramago não faz história”, mas sim pura e exclusivamente romances (1986, p. 24).

No entanto, o que temos com Saramago é algo que vai muito além de um discurso inventivo e descompromissado com o real histórico, que convencionalmente se apresenta como ausente de prova, de documento ou de testemunho. A ficção saramaguiana também pretende fazer história tentando inferir, por meio de um discurso que normalmente é tido como não verídico, aquilo que é pouco explorado ou mesmo banido pela oficialidade² dos documentos escritos: “Que são casos verdadeiros, estes, por isso custam tanto a crer a quem se pauta por ficções” (SARAMAGO, 2012, p. 47).

Diante desse impasse, nosso balanço aponta que a obra saramaguiana é muitas vezes assimilada de forma redutora pela crítica acadêmica, que não só estabelece um conceito convencional de ficção para alocar a produção do escritor português num conjunto de obras inventivas, mas também a ressalta pela sua função ideologizante, pois, conhecendo-se a filiação do autor ao comunismo, torna-se fácil, a um largo número de críticos, caracterizar à primeira vista as intenções políticas de seu discurso, dando assim a sua análise por acabada.

Para Pedro Rosa Mendes, por exemplo, Saramago seria um autor panfletário, o que lhe diminuiria o grau de sua criatividade literária. Ainda para o mesmo crítico, Lobo Antunes é o verdadeiro modelo de um “escritor livre” e aparentemente despojado de imperativos ideológicos (MENDES, 2010). Porém, para outros estudiosos de Saramago como João Vicente Aguiar e Nádía Bastos, Lobo Antunes, o maior rival de Saramago no campo literário português, é que faz panfletarismo ao “apoiar candidatos políticos que postulam medidas neoliberais” (AGUIAR; BASTOS, 2010, p. 13):

É possível que tal postura de Lobo Antunes seja mais inconsciente do que consciente, mas, cabe perguntar, não é essa a consagração máxima das ideologias dominantes? Apresentar as concepções de um escritor fortemente mergulhadas no caldo simbólico-cultural prevalecente no capitalismo como um sinal de liberdade e considerar que Saramago apenas quis fazer panfletarismo com a sua escrita é, no mínimo, um enredo ficcional com peças de *puzzle* fora do lugar e uma dualidade de critérios a todos os títulos gritante na avaliação dos dois escritores portugueses mais reconhecidos internacionalmente da segunda metade do século XX (AGUIAR; BASTOS, 2010, p. 14).

² Por *historiografia oficial*, entendemos a divulgação da história à qual Peter Burke chama *tradicional* ou *paradigma tradicional*. Esta compreende uma construção narrativa baseada em documentos e registros oficiais, emanados do governo e preservados em arquivos. Seus temas dizem respeito, predominantemente, à história política, admitida como relacionada ao Estado e oferece uma visão centrada nos feitos dos estadistas, gerais e, ocasionalmente, eclesiásticos, isto é, dos grandes homens, os quais empreenderam feitos (cf. BURKE, 1992).

Muitos ainda insistem em tomar Saramago como um neorrealista fora de época, porém estamos determinados a defender que a historicidade inscrita na sua obra não se fecha em um mero panfletarismo, mas em um escopo complexo de mediações entre a inovação estética, formal e técnica e o papel dos indivíduos e dos coletivos humanos na história. Produzir uma análise da obra de Saramago somente pelo lado da ideologia política, portanto, é limitá-la e reduzi-la a esquematismos.

Se a história tende para o literário, não é menos evidente que a ficção, de modo geral, pretenda penetrar nos domínios da verdade histórica. O que temos que ter em conta com isso é que muitos movimentos literários portugueses são bastante ligados ao real, ao documental, ao político, mas nem todos pretendem repensar o homem em seu devir histórico nem assumir, enquanto arte, um compromisso ideológico com algum tipo de verdade.

Logo, um romance passadista é aquele que, sem mirar tal reflexão, consegue alcançar a ilusão da verdade que o discurso ficcional cria, a armadilha à qual o leitor não escapa, se desdobrando sob o fascínio do discurso do verdadeiro, que ilusoriamente é capaz de reproduzir o presente do passado. A essa estratégia poderíamos chamar “pacto de veracidade”: um pacto que abre “o campo da possibilidade de escrita de qualquer objetividade.” (LEPECKI, 1984, p. 20).

Contudo, o que de menos se pode acusar a obra saramaguiana é de que ela seja passadista ou apenas escrita com base em um “pacto de veracidade”. Não nos parece que a história surja, na sua obra, como simples elemento ou técnica capaz de criar no leitor o sentimento de estar em contato com uma realidade histórica plena.

Para Eduardo Lourenço, em *O canto do signo* (1994), a inscrição do passado efetuada por Saramago não é um simples capricho ou uma característica sem significado na ficção, mas uma maneira diferente do romance histórico para quem o passado devia ser evocado como presente no passado:

A óptica de Saramago é inversa: é o passado que é presente. A sua ficção nasce de um propósito de *re-escrever* uma história que já está escrita, e que como tal se vive ou é vivida enquanto verdade de uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção *não inocente* (LOURENÇO, 1994, p. 41; grifos do autor).

Seguindo por essa reflexão, já não estariam os romances de Saramago ao nível da “fingida veracidade” de que fala Maria Lúcia Lepecki, mas do que Teresa Cristina chama de “fingimento verdadeiro”, em que “prevaleceria o projecto de fazer história, numa espécie de pressentimento e um longo vazio que um discurso histórico falido foi incapaz de suprir” (SILVA, 1989, p. 28). Saramago explicita, desse modo, o seu desejo de fazer história e de repensar a história portuguesa. Será então possível acreditar que uma nova história portuguesa estaria surgindo do discurso literário de um autor consciente e estudioso da História?

Caminharemos por esta senda, acreditando no poder da ficção de produzir poderosas inferências históricas sobre os silêncios passados, fazendo emergir, por meio da palavra poética, uma história calada pela força alienante da repressão institucionalizada. Portanto, explorando sua obra romanesca com olhos mais atentos, seria possível relativizar essa crítica passadista e ideológica em função de densa experimentação literária que produz o escritor português, da qual, acreditamos, sobressai a criação de uma nova relação entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional.

A questão sobre a qual queremos refletir ao analisar os romances de José Saramago é justamente esta: em que medida a postura dos romances, voluntariamente históricos, é, senão inovadora, pelo menos mais complexa do que outros projetos ficcionais que cobrem temas históricos? Para responder a essa pergunta, veremos no decorrer deste artigo que as suas interpretações históricas são produzidas a partir do confronto entre os discursos institucionalizados (o balanço da historiografia) e os urdidos ficcionalmente (prática indiciária), fazendo-nos crer que a intervenção histórica de Saramago é muito mais do que uma gratuita imitação do passado.

Da habilidade historiográfica e indiciária de José Saramago

O século XIX assumira, com relação à história, pretensões científicas paradoxalmente utópicas, pretendendo transformar a história num todo fechado, exaurível e objetivo. Essa concepção realista da história, digno de passadistas, supõe que o passado é um real que cabe ao historiador restaurar. Hoje, sabe-se bem que é vã essa expectativa de ressuscitar integralmente o passado.

Se quisermos desde já transportar essa questão para o contexto que nos interessa, diremos que Saramago conseguiu, com alguns de seus romances, superar esse “historicismo romântico” (REIS, 1986, p. 97), superação que de certo modo é acompanhada por um refinamento de estratégias literárias, por um lado abandonando o primarismo documental do Neorealismo, por outro lado “solicitando atitudes receptivas à altura desse refinamento, quer dizer, entendendo-o como práxis que estético-literariamente revaloriza uma mensagem ideológica cuja eficácia injuntiva não se deseja substancialmente afectada” (REIS, 1986, p. 100).

Por isso, ao ler suas obras com olhos mais atentos, “deparamo-nos com uma postura que não se restringe, unicamente, a tecer juízos sobre os fatos. A nosso ver, sua postura seria um pouco mais abrangente [...]” (TESCHE, 2007, p. 17). A fecundidade do seu projeto reescritural da história foi relevada por Carlos Reis, que contempla a caligrafia saramaguiana como produção que “tem feito da História motivo de reflexão e tema de reescrita; e nesse contexto cabe, naturalmente, observar com alguma atenção o modo como José Saramago operou esse duplo e articulado movimento de reflexão e reescrita” (REIS, 1994, p. 171).

Para construir esse movimento, José Saramago soube explorar aspectos como a presença de diferentes narradores, a alternância da ordem cronológica e a mescla de personagens registradas pela história com outras, anônimas ou absolutamente dissonantes das estabelecidas como histo-

ricamente verdadeiras ou documentadas. E para estabelecer um quadro probabilístico de alternâncias do passado, “José Saramago enxerga, por detrás do que foi dito sobre os acontecimentos, as marcas da ideologia e, ao reconstruir os episódios, demole velhas crenças e interpretações.” (TESCHE, 2007, p. 50).

Diante de tais considerações, compreendemos Saramago como herdeiro de uma primeira tomada de consciência da impossibilidade de correspondência absoluta entre o passado e a história narrativizada. Tomada de consciência que faz parte de seu século, que percebe a história como instrumento de poder, como Nietzsche alertava desde o fim do século XIX. Em vista disso, o filósofo Karl Popper, em *The Poverty of Historicism* (1957), tirou efetivamente essa disciplina do pedestal de ciência intocável ao desacreditar a possibilidade de previsão do curso da história pelo fato de as sequências de eventos não serem cientificamente repetíveis (cf. POPPER, 1980).

Collingwood, por seu turno, em *A idéia de história*, expôs a parcialidade da historiografia, afirmando que o historiador está limitado na fiabilidade, na exiguidade e na seletividade das fontes, dependendo de uma “*historical imagination*” (COLLINGWOOD, 1986, p. 231), falível e subjetiva, para reconstruir um passado organizado a que ele chama de história. O movimento, agrupado em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, também rejeitou a história dos acontecimentos (*histoire événementielle*) em prol de uma análise das estruturas subjacentes a esses acontecimentos: “para os historiadores fundadores dos *Annales*, Lucien Lefebvre, Marc Bloch e Fernand Braudel, o acontecimento é apenas a ponta do iceberg” (BURKE, 1992, p. 328).

Com as certezas historicistas abaladas, diversas correntes se estabeleceram dentro da historiografia. Por exemplo, a história da vida privada, estudada por historiadores como Georges Duby e Philippe Ariès, a micro-história, consolidada por Edoardo Grendi e Giovanni Levi, e a história da cultura e das mentalidades, que tem como um de seus expoentes Roger Chartier. Partindo de muitas dessas propostas, foram esmiuçadas as possíveis configurações do tempo em narrativas historiográficas e literárias, bem como os testemunhos involuntários em documentos oficiais passíveis de reconhecimento mediante uma investigação detida nos pequenos indícios.

Nossa hipótese é que estas são as principais lições seguidas por Saramago ao produzir seus romances de cunho histórico. Seus narradores são capazes de se moverem entre o geral e o particular, o passado, o presente e o futuro, o coletivo e o individual, realizam a descrição dos amplos cenários e a alusão aos pequenos pormenores. Sua perseguição aos rastros ou aos sinais deixados pelo passado nos lembra bastante o paradigma indiciário postulado por Carlo Ginzburg nos ensaios de *Mitos, emblemas, sinais*, especificamente no capítulo “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”.

Nesse texto, o historiador italiano identifica o estabelecimento do paradigma indiciário como possível método científico de pensar a realidade histórica, a partir de “um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados alternativos” (GINZBURG,

1989, p. 149). O foco recai sobre dados involuntários, pistas deixadas sem intenções, e que, lidos com atenção, poderiam constituir informações inesperadas sobre a forma de enxergarmos o passado.

O gancho deste método com a história documental e o projeto saramaguiano de reescrita do passado parece bastante evidente: o escritor focaliza sinais, indícios involuntários presentes nos documentos, a fim de tentar compreender ao menos uma parte da realidade ínfima à qual ele não teve acesso imediato. Trata-se da formação de toda uma poética dos rastros que visa à condição primordialmente histórica de todo o romance, enquanto gênero remotamente ligado à história.

Não é difícil percebermos que Saramago atribui uma importância extrema à semântica dos registros, como disso atestam as epígrafes de suas obras. Se em *História do cerco de Lisboa* (1989) se pode ler “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes”, *Ensaio sobre a cegueira* (1995) oferece uma frase ainda mais incisiva: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

Nesse enigmático ato de corrigir e reparar a história, o processo e o devir históricos não são colados naturalista ou jornalisticamente no *corpus* da narrativa, mas “é a própria forma narrativa desenvolvida por Saramago como dizíamos, é a forma narrativa que dá unidade (e totalidade) entre a estética propriamente dita e a historicidade contemplada no enredo das obras do autor” (AGUIAR, 2010, p. 21-22).

É justamente nessa plurificação infinita de perspectivas, nessa aceitação ontológica do parcial, do disperso e do fragmentário, que ocorre uma mudança de paradigma. Esse novo paradigma diz respeito aos agenciamentos discursivos que dão sentido ao passado, provocando uma multiplicação de interpretações, ou ainda de possibilidades de interpretações sobre o passado, e trazendo uma visão pluralista para a historiografia que, por sua vez, permitirá que as diversas construções discursivas da realidade passada sejam revistas e reconsideradas:

A História passa a ser concebida como um arcabouço de imagens que nunca são fixas. Entre a versão da tradição, o fato e o discurso presente, tudo nada mais é do que um veemente “talvez”. O discurso ergue-se, então, como [...] uma atitude escritural manejadora da dúvida, no que concerne à potencialidade da Ficção em traduzir com propriedade o vasto campo do real (ROANI, 2003, p. 105).

O projeto ficcional saramaguiano adota a historiografia como matéria constitutiva das suas tramas narrativas, em que o fazer da história desagrega a ordem dos fatos e constrói outras ordenações possíveis. Por isso, é preciso evidenciar que Saramago busca não necessariamente mudar o passado em suas obras, mas sim desdobrá-lo em meio à ficção que flui e dá corpo aos interstícios dos registros históricos: “O todo coerente apresentado não é nunca unidimensional, mas uma trama multivariável onde a possibilidade de ação das personagens procura apresentar o que pode condicionar ou amplificar conceitos e práticas sociais num determinado contexto ou documento histórico” (AGUIAR, 2010, p. 20).

Isso significa que a constatação da limitação de explorar o passado não exclui a possibilidade de tecê-lo e recriá-lo com o pouco que há, com cacos, com ruínas e falhas, que só podem ser explorados por uma arte de contar eivada por uma compromissada investigação. Defendendo essa arte, Jacques Le Goff afirma que falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta, afirmando que é preciso ir mais longe: “precisamos questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos e pormenorizados da história.” (LE GOFF, 2003, p. 15).

O passado português revistado: por trás dos muros da historiografia

Entre os romances saramaguianos que realizam essa arte investigativa encontram-se *Levantado do chão*, *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa* e *A viagem do elefante*. Os quatro primeiros foram publicados, respectivamente, em 1980, 1982, 1983 e 1989, ao passo que o último foi publicado em 2008.

Tais obras romanescas, embora enfoquem momentos diferentes da história de Portugal e a reconfigurem ficcionalmente de formas distintas, parecem realizar um balanço historiográfico similar, bem como um enfoque indiciário conferido à criação das personagens silenciadas pelas versões da história oficial, como trabalhadores, pessoas humildes e mulheres.

Em *História do cerco de Lisboa*, por exemplo, Saramago cerca o processo de fundação de Portugal enquanto nação, uma vez que a conquista de Lisboa aos mouros é considerada um dos momentos cruciais do estabelecimento do reino de Afonso Henriques e da consolidação do Estado lusitano. A reescrita da *História do cerco de Lisboa* é marcada, porém, por uma visão questionadora e revisionista em relação à versão histórica oficial.

Concedendo mais visibilidade aos mouros, tomando como personagens principais personalidades históricas sem relevo nas histórias tradicionais e tentando reconstruir características do cerco e da cidade de Lisboa de 1147 com base em pistas presentes tanto em documentos quanto na própria cidade, Raimundo Silva, revisor experiente, acaba por encarar a figura do detetive: ele “protagoniza uma procura reconstrutiva: consulta e compara pistas, que agora são fontes documentais diversas; reconstitui, mental e fisicamente, trajectos dos intervenientes; ou expõe os passos da investigação [...]” (ARNAUT, 2002, p. 332).

A atitude ressaltada por Ana Paula Arnaut, de tentar encontrar indícios e segui-los a fim de construir uma visão, ainda que fragmentada, do passado, parece reverberar o indiciário de Ginzburg, mencionado anteriormente. Como o historiador italiano, também Raimundo Silva baseia sua reconstrução do passado em testemunhos involuntários dos documentos e das marcas arquitetônicas da própria cidade de Lisboa, que ele lê como um livro aberto. Tudo começa quando ele recebe como trabalho para revisão um livro chamado “História do cerco de Lisboa”, escrito

por um historiador não identificado. Ao iniciar a leitura desse livro e seu trabalho de revisão, Raimundo inicia também uma jornada inesperada de abertura do tempo histórico.

Ele percebe que a narrativa do livro em nada se diferencia dos demais já lidos, pois conta-se o episódio da história portuguesa na qual o rei Afonso Henriques, na tentativa de retomar Lisboa dos mouros, que dominavam o local havia alguns séculos, pede a ajuda dos soldados cruzados que estavam de passagem pela região. Assim, a obra historiográfica revisada por Raimundo Silva é tomada no romance como uma mera repetição das outras fontes, entre elas, eminentemente, o documento atribuído ao relato testemunhal *De expugnatione Lyxbonensi*, do cruzado Osberno de Bawdsey.

O narrador, de fato, se refere mais vezes a Osberno como o autor de cuja obra mais se teria utilizado o historiador revisado por Raimundo Silva: “[...] a informação é de boa origem, diz-se que directamente do célebre Osberno” (SARAMAGO, 1989, p. 124). Todavia, já enfadado ao longo da leitura, o revisor se sente constrangido e imbuído de uma missão: mudar a história do consagrado episódio português. Raimundo coloca um NÃO no lugar onde se diz que os cruzados ajudaram os portugueses. Não fora o historiador em si que o indignara, mas sim a mesma história por ele contada, sem uma problematização, sem apresentar contradições, como se o passado fosse uno, linear e imaculado.

Contudo, não se engane o leitor que achar que tal ato seja extremamente radical. A quebra dessa linearidade é feita com o mais vivo sabor documental, pois o próprio Osberno, que teria sido testemunha presencial, participante como cruzado do cerco de Lisboa, deixa escapar, por exemplo, um ponto de discordância entre os seus pares: “[...], foi decidido que duzentos cavaleiros com quinhentos peões seriam enviados a Almada para a saquearem. À hora de fazerem a travessia, os colonienses e os flamengos, por má vontade ou por receio, ou por outro motivo que não conheço, retiraram os seus do nosso grupo para não atravessarem” (OSBERNO, 1957, p. 346).

Diante dessa pista documental, a própria Maria Sara, sua editora chefe, lhe sugere escrever uma história diferente sobre o cerco de Lisboa a partir daquele “não”, dando continuidade e escrevendo como poderia ter sido o passado português nessa chave negativa. Atentemo-nos a este ponto, pois não se tratará de outro mero trabalho de revisão, mas sim de um processo de reescrita. Saramago, por meio de sua personagem protagonista, mostra-nos que não se pode construir uma história de forma isenta, de modo que apenas se reproduzam outras fontes do passado como o faz o trabalho do historiador entregue para revisão a Raimundo, pois há na história a implicação de quem a registra.

Em certa passagem, Saramago explicita muito bem essa problemática da parcialidade das fontes:

[...], o mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, [...] e, decorrente desta como que multiplicação de esporos, dá-se a proliferação das próprias fontes segundas e terceiras, as que copiaram, as que o fizeram mal, as que repetiram por ouvir dizer, as que alteraram de boa-fé, as que de má-fé alteraram, as que interpretaram, as que

rectificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram únicas, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras (SARAMAGO, 1989, p. 124).

Não se trata, portanto, de negar a história maior, mas sim quebrar-lhe a hegemonia e trazer à tona a heterogeneidade dos acontecimentos de modo que nada seja imposto como verdade única. A negativa da ajuda estrangeira pelo fato de que alguns cruzados demandavam grande parte do saque de Lisboa, enquanto Afonso Henriques desejava manter todas as riquezas da cidade em poder dos portugueses, traduz parte da tensão verossímil de uma possível negociação entre as partes, envolvendo a questão do cerco: “naquele troço de frase em que D. Afonso Henriques [...] tenta convencer os cruzados a fazerem a operação pelo mais barato” (SARAMAGO, 1989, p. 128).

A verossimilhança dessa interpretação de Saramago vem do fato de que, nesse momento histórico, a longa batalha contra os árabes ainda não havia permitido ao rei português tamanha ostentação. Sendo assim, qualquer ajuda que viesse dos cruzados deveria ser por motivação apenas religiosa, e para isso servia a fama da batalha de Ourique, em que o rei teria sido abençoado divinamente antes de guerrear. Todavia, os cruzados se mostram menos religiosos e mais gananciosos perante o projeto de reconquista cristã da Península Ibérica, estabelecendo a ocupação somente mediante o ganho de boa parte do que fosse saqueado dos mouros.

No entanto, o que faz mais sucesso entre as crônicas é a leitura de que havia um plano prévio para a expedição de cruzados que passaria pela costa portuguesa e que culminaria com o ataque a Lisboa, sendo lógico que a participação dos cruzados no cerco tivesse sido planejada anteriormente, a pedido de D. Afonso Henriques ao clero:

Ora, todos os problemas abordados, quando pensados de forma geográfica e do ponto de vista do desenvolvimento do processo náutico, mostram bem que é preciso procurar outras explicações para além daquelas que os cruzados nos dão [...] (BORGES, 2013, p. 143).

Apesar dessa historiografia inconclusa e da própria negação de Raimundo Silva, os cruzados marcam presença no romance e nos documentos históricos, desempenhando papéis relevantes na narrativa histórica. Os estrangeiros, apresentados como “colonenses, flamengos, bolonheses, bretões, escoceses e normandos” (SARAMAGO, 1989, p. 48), dividem-se em dois grupos, tomando o escritor uma atitude equilibrada referente às diferentes versões da história: um grupo favorável à permanência em terras portuguesas, outro partidário do prosseguimento da viagem rumo à Terra Santa. O primeiro argumentava que “lançar fora da cidade a estes mouros e fazê-la cristã seria também serviço de Deus” (SARAMAGO, 1989, p. 47).

Já o segundo grupo, tendo como porta-voz o cavaleiro Guilherme Vitulo, queria que “fossem os portugueses sozinhos ao combate, pois já tinham segura a vitória e Deus lhes agradecerá a oportunidade de provar o Seu poder, esta e tantas vezes quantas para isso vier a ser solicitado” (SARAMAGO, 1989, p. 155). Parece haver aqui uma preocupação bastante relevante no romance

saramaguiano com o que é preconizado pela historiografia tradicional, mesmo havendo muitos questionamentos acerca da relação entre história, crença e verdade.

O fato de ter mantido os cruzados na narrativa, e de ter posteriormente apresentado detalhes do sucesso de alguns deles em terras lusitanas, está intimamente relacionado ao legado da história tradicional e ao poder do passado sobre a narrativa ficcional: “Embora, portanto, negue um importante evento da história portuguesa, o revisor ainda se submete a ela e a suas evidências mais palpáveis (REDÜ, 2015, p. 98).

O estudo historiográfico calcado no paradigma indiciário privilegia esse desdobramento poético dos fenômenos marginais, intemporais ou negligenciáveis, e é capaz em certa medida de tangenciar uma realidade parcialmente complexa, que parte da análise de casos delimitados, contestando noções solidificadas sobre fatos e épocas. Portanto, é nos detalhes dissonantes entre diferentes textos historiográficos que recai grande parte do ceticismo da instância narrativa saramaguiana em relação à verdade histórica autenticada pela documentação.

Refazer o percurso e reinterpretar os fatos é penetrar numa zona marcada pela dúvida, pela incerteza, mesmo diante de documentos tomados como autênticos. Essa espécie de refluxo de interpretações históricas ocorre também em outro romance de Saramago, intitulado *A viagem do elefante*, no qual o escritor elege mais uma vez a história como matéria para a sua narrativa, avançando para a metade do século XVI: trata-se da história de um elefante a atravessar a metade da Europa. A curiosidade de nossa análise inicia-se com a constatação de que os dados históricos sobre a viagem desse animal são raros. Vejamos em partes o contexto desse episódio.

O projeto hegemônico de D. Manuel, o Venturoso, por meio da expansão marítima, refletiu-se na propaganda do poderio das terras coloniais conquistadas por meio da exibição de animais exóticos por toda a Europa: um elefante branco foi dado de presente ao Papa Leão X em 1514, e, no ano seguinte, um rinoceronte também foi enviado para Roma. Em continuidade a essa propaganda política lusa, Dom João III, rei de Portugal e Algarves, esposo de dona Catarina de Áustria, ofereceu, no ano de 1551, ao arquiduque austríaco Maximiliano II, genro do imperador Carlos V, um elefante que viera de Goa, acompanhado de seu tratador. Chegamos aqui ao enredo do texto saramaguiano em questão.

De Lisboa, pela Espanha, desembarcando em Gênova, passando pelos Alpes do Tirol até a chegada triunfal em Viena, a passagem do elefante, denominado Salomão, causou admiração, e permaneceu na memória e em litografias. Apesar das raras referências históricas dessa viagem, o escritor explora esse caso delineando o intenso imaginário religioso da época e tece, em alguns episódios, referências precisas aos movimentos da Reforma Protestante e da Contrarreforma que eclodiram ao longo do século XVI europeu.

As personagens históricas, como o rei de Portugal Dom João III ou o arquiduque austríaco Maximiliano II, não são os protagonistas do romance; esse papel cabe ao elefante Salomão e seu cornaca indiano Subhro. Dessa forma, observa-se que o fluir da narrativa alterna-se entre vozes

recortadas do registro histórico oficial e vozes marcadas pela construção ficcional. A trajetória realizada pelo elefante obedece, de fato, às ordens expressas pelo rei Dom João III e pela rainha Catarina, quando decidem usar o animal para tardiamente “presentear” o arquiduque austríaco pelo seu casamento.

Aquele que conduz o elefante, o cornaca Subhro, não possui uma identidade marcada no registro histórico, mas, na trama narrativa, revela-se como uma voz dissonante dos discursos da tradição histórica ocidental. Desse modo, amplia-se o referente da história a outros aspectos que não foram circunscritos explicitamente no âmbito público e político. Histórias inferidas da vida privada da corte portuguesa somam-se a essa pequena história de personagens desconhecidas, cujas experiências pessoais resgatam aspectos da vida cotidiana do período assinalado.

As histórias insignificantes, mesmo a da vida privada real, deveriam ser oficialmente apagadas da memória. Porém, do ponto de vista do narrador de *A viagem do elefante*, “[...] o passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam porque precisam saber o que há por baixo delas” (SARAMAGO, 2008, p. 33).

Saramago investe assim na quase oculta história de um elefante indiano maltratado nas cortes europeias. Essa releitura de tão frágil evento é mostrada primeiramente com a inversão simbólica do ato de congratular Maximiliano com o animal, tomando tal presente como um cavalo de Troia. O presente de grego é anunciado nas cenas que cobrem os bastidores do casal real português, em que fica explícita a vontade de despachar o animal a qualquer custo:

[...], Temos o salomão, Quê, perguntou o rei, perplexo, [...], E para que quero eu aqui o elefante, [...], Para o presente, senhor, [...]. Parece-me uma ideia interessante, É mais do que interessante, é uma ideia boa, é uma ideia excelente, [...], há mais de dois anos que esse animal veio da Índia, e desde então não tem feito outra coisa que não seja comer e dormir, a dorna da água sempre cheia, forragens aos montões, é como se estivéssemos a sustentar uma besta à argola, e sem esperança de pago, [...], Então que vá para Viena, [...] (SARAMAGO, 2008, p. 13-14).

Posterior a essa cena, segue-se a aparente tristeza do casal real no dia da despedida pública do animal, explorando mais uma vez com a ironia os subterfúgios daquele ato real: “O rei fez um gesto a impor silêncio, [...], não imagina as perturbações que tem originado entre nós a partir do dia em que decidi dá-lo ao arquiduque, creio que, no fundo, ninguém aqui quer que ele se vá, estranho caso, [...]” (SARAMAGO, 2008, p. 28).

Mesmo com a troca de dono, o cornaca segue desempenhando papel central na narrativa, cabendo a ele escolhas que podem afetar diretamente a política religiosa dos países mais poderosos da Europa de então. O momento mais adequado para ilustrar o poder deste oculto funcionário é aquele em que, acampados em Pádua, à espera de que o arquiduque Maximiliano cumpra sua

agenda política na vizinha Veneza, o cornaca é assediado pelo bispo local, que tenta convencê-lo a forjar um “milagre” performatizado pelo elefante, que se ajoelharia espontaneamente em frente a porta da Basílica de Santo António de Pádua. Nas páginas que se seguem, o cornaca colaborará na fabricação do milagre exigido pelo sacerdote, que tem essa ideia motivado pela necessidade de combater o “estrago causado por Lutero” (SARAMAGO, 2008, p. 189).

Vemos então como “o cornaca está próximo do centro do poder, sendo, neste caso, manipulado pelos poderosos” (VENTURA, 2010, p. 201-202). Outro episódio, aparentemente secundário, que expressa bem o difícil convívio com a diferença cultural e, especificamente, religiosa, registra-se quando Subhro, embora fosse considerado cristão porque fora batizado, não se intimida diante do comandante português e da própria inquisição ao contar as histórias de seus deuses hindus aos integrantes cristãos da caravana, dentre eles Ganeixa, o deus com cabeça de elefante:

[...], quando Siva ordenou [...] ao seu exército celestial para que tomasse a cabeça de qualquer criatura que encontrasse dormindo com a cabeça na direção norte. Encontraram um elefante moribundo que dormia desta maneira e, após a sua morte, cortaram-lhe a cabeça. Regressaram aonde estavam siva e parvati e entregaram-lhe a cabeça do elefante, a qual foi colocada no corpo de ganeixa, trazendo-o de novo à vida (SARAMAGO, 2008, p. 72-73).

A reação imediata de um dos soldados portugueses foi de contestação, pois para ele a história de Ganeixa não passava de uma história da carochinha. Mas para o cornaca indiano, a narrativa bíblica sobre a morte e a ressurreição de Cristo é que deveria ser inserida em tal classificação fantasiosa. Ao ser repreendido pelo comandante português por suas palavras, o cornaca mais uma vez não se deixa intimidar, respondendo que narrou apenas o que lhe fora solicitado e, a seguir, acrescenta que também não acreditava no “conto do menino de sabão”. As figuras de Ganeixa e de Jesus Cristo são, portanto, confrontadas (TREVISAN; ATIK, 2010, p. 16).

Salomão morreu quase dois anos depois, foi esfolado, e suas patas dianteiras foram transformadas em recipiente para bengalas, bastões, guarda-chuvas e sombrinhas, que foram colocados na entrada do palácio do arquiduque. Diante desse fim, o narrador conclui: “Como se vê, a Salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado” (SARAMAGO, 2008, p. 255). O conarca recebeu vultuoso pagamento pelos seus serviços prestados à coroa austríaca, comprou uma mula e um burro, e anunciou que regressaria a Lisboa; no entanto, nada mais se soube dele.

Saramago considera esse desfecho uma imagem que nos transmite, no fundo, como a vida é vã e frágil, tendo como preocupação maior uma reflexão sobre a humanidade e alteridade no século XVI, em que o diferente era tratado tal qual um animal exótico sem valor algum para as autoridades. Logo, percebe-se que de um lado, contempla-se o vigor do povo, a força das personagens populares, anônimas, ausentes da história oficial. De outro, a hipocrisia do clero e a debilidade da nobreza, retratados em rituais aparentemente solenes que são desconstruídos

pelo narrador por meio das inferências realizadas a partir da própria seletividade do discurso institucionalizado da época.

Em *Memorial do convento*, a representação da história também ultrapassa as restritas e difusas proporções de uma mera cor local e parece-nos legítimo refletir brevemente sobre o significado dessa emergência do tecido histórico no romance. Trata-se, a princípio, de um memorialismo repensado e reutilizado à luz das circunstâncias histórico-culturais que envolvem *Memorial do convento* e o seu autor:

Um memorialismo que, não postergando a difusa componente histórica inerente ao seu estatuto, privilegia também e inevitavelmente a componente subjetiva que lhe é característica: activação da instância memorial conduz à evocação prioritária daquilo que a memória conservou; seja essa memória a do Convento, seja a de um autor memorial de uma testemunha presencial, subsiste o que aqui é fundamental: o carácter parcelar da memória, [...] (REIS, 1986, p. 94-95).

Compreendido dessa forma, *Memorial do convento* adota estratégias discursivas capazes de repensar a história por um registro, “o memorial, favorecendo o investimento ideológico próprio de uma práxis cultural que sem esse investimento não faria sentido” (REIS, 1986, p. 95). A obra situa-se temporalmente no século XVIII, tempo de D. João V, tempo de Mafra. E este templo divino que figura o título da obra nos remete a uma longa tradição religiosa, visto que “desde os princípios do século XVII os franciscanos tentavam arrecadar fundos para a construção de um grande convento na vila de Mafra” (SILVA, 1989, p. 43).

A oportunidade parece surgir no ano de 1711, quando, depois de esperar cerca de três anos o nascimento de um herdeiro que lhe daria D. Mariana de Áustria, D. João V decide aceitar a sugestão de Frei António, um dos membros da Ordem Franciscana de Santa Maria de Arrábida, que foi mandar construir um convento caso Deus lhe concedesse um herdeiro: “D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não empenhou” (SARAMAGO, 2013, p. 11).

A exemplo de Mafra, D. João V esbanjou o ouro da coroa com edificações e suntuosidades religiosas que não beneficiavam quase ninguém. Tal megalomania é bem ilustrada pela construção do convento em Mafra ou ainda pelo fato desse rei ter mandado rezar “700 mil missas” (SILVEIRA, 2008, p. 37) à realeza lusitana. Números que nos mostram a ostentação inerente aos poderosos, o que prejudica o povo que perdia a vida ou partes do corpo para levantar arranha-céus ou defender interesses particulares.

Na historiografia acerca desse reinado, há divergências nas considerações feitas pelos autores, pois alguns o louvam e outros poucos o questionam. O historiador João Ameal, com a obra *História de Portugal: das origens até 1940*, é um desses poucos autores que questiona o reinado

do período apreendido pelo *Memorial do convento*. Ameal registra: “Despendem-se em Mafra, durante treze anos, uma dúzia de milhões de cruzados anuais? Bem empregados são!” (AMEAL, 1968, p. 464). O que Ameal denuncia com ironia é que, de acordo com a própria história oficial, quem se beneficiou com a famosa construção foi D. João V, que teve seu nome coroado por ser um rei que concretizou essa e muitas outras construções palacianas pelo país, não se importando com as ruins condições de trabalho e o sofrimento do povo português, nem para o emprego dessas construções para o bem social.

Por isso, o *Memorial do convento* situa-se no tempo de D. João V, mas logo se nos revela como uma leitura pelo avesso, se tomarmos como ponto de partida o que é narrado nos manuais de história sobre essa época. O relato inicia-se com a figura do rei e da rainha; entretanto, ao dar prosseguimento à leitura, percebemos que Saramago tem a intenção de ironizar o poder da corte real. Não há amor entre o rei e a rainha. O que há é apenas o cumprimento de rituais, de obrigações, nos parecendo D. João III o conarca de sua esposa animalizada, tratada apenas como uma parideira.

Por ser o rei uma personagem histórica eminente, jamais a história oficial contaria suas intimidades. Esses e outros fatos, por si só, ao serem contados por Saramago, já podem ser considerados como uma prática inferencial que dá margem a toda uma história da vida privada da realeza lusitana. Ademais, no decorrer da narrativa, a história desse rei vai sendo ironizada por meio da inclusão de dados que não fariam parte do discurso oficial, como o fato de o rei sequer conseguir montar peças de uma miniatura da Basílica de S. Pedro ao planejar a construção do convento de Mafra: para isso, precisa da ajuda de seus camaristas.

O caminho do *Memorial do convento* de José Saramago é exatamente esse: o de duvidar dos monumentos tradicionalmente aceites, a começar pela imagem do casal real, buscando para isso a visão de uma história que não coloca o rei como sujeito da ação na edificação do convento de Mafra: o romance questiona, justamente, o fato de D. João V ser mencionado pela história como o seu construtor.

Baltasar e Blimunda, protagonistas desse romance, serão, assim, o casal que metonimicamente guiará os segredos dos operários humilhados, dos escravizados, dos banidos e dos condenados: “O narrador desloca o eixo tradicional de leitura do passado, comprometido com a nobreza e o clero, deixa emergir o povo e aí elege os seus novos heróis, nomeia-os quando o silêncio da história vitoriosa tentara encobrir os seus nomes” (SILVA, 1989, p. 34). É com o ex-combatente Baltasar e a feiticeira Blimunda que encontramos a força transgressora dos códigos culturais da época, inaugurando um conjunto de histórias alternativas à glorificante história da realeza.

A união do casal marginal não se ressentia da ausência de um herdeiro, talvez porque tenham descoberto a plenitude no encontro a dois, priorizando o erotismo e não apenas a fertilidade. Apesar de anônimas, ou inventadas como quer a crítica mais clichê, as personagens são formadas com base na história coletiva dos camponeses lusitanos do século XVIII. Baltasar, por exemplo,

suscita o contexto da Guerra de Sucessão,³ guerra em que perde a mão esquerda e, por isso, “é mandado embora do exército por já não ter serventia” (SARAMAGO, 2013, p. 35), condenado, assim, a pedir esmola “por ser pouco o que pudera guardar do soldo” (SARAMAGO, 2013, p. 35). A situação precária da população é, dessa forma, metonimicamente representada por essa personagem.

O século XVIII europeu foi um século de luzes, e a Península Ibérica, embora encoberta pelo manto sombrio da Inquisição, não ficou de todo isenta desse contato com a euforia científica europeia. Em Portugal, o romance de Saramago nos remete a esse contexto por meio de figuras da ciência como o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, também conhecido por Padre Voador, que em 1709 apresentou ao rei de Portugal, D. João V, uma petição de privilégio na qual dizia haver inventado um aparelho voador. O rei parece ter-se deixado interessar por tal invento. Muita lenda, com efeito, envolve os inventos desse curioso padre.

Além de “Voador”, o padre Bartolomeu de Gusmão foi grande orador sacro, porém intrigas e difamações obrigaram-no a fugir para a Espanha, onde acaba por morrer tempos depois, segundo alguns historiadores, afetado das faculdades mentais. A principal acusação que o teria levado ao exílio, à loucura e à morte era a de simpatizar com cristãos-novos perseguidos pelo Santo Ofício, além de querer voar numa época em que somente aos anjos tal era permitido: “Pois faz dois anos que voei, primeiro fiz um balão que ardeu, depois construí outro que subiu até o tecto duma sala do paço, [...], O homem primeiro tropeça, depois anda, depois corre, um dia voará, responder Bartolomeu” (SARAMAGO, 2013, p. 63).

O padre Gusmão de Saramago parece ter mais fé na ciência do que na inspiração cristã da fé. Por vezes, “procura unir as teorias antigas da física medieval do éter como quinta-essência do mundo com a eletricidade presente no âmbar e o eletromagnetismo do ímã” (SANCHEZ, 2011, p. 119). Empreendendo viagens aos Países Baixos atrás de ideias (ou do próprio éter) para fazer funcionar sua máquina voadora, o romance faz valer os possíveis contatos do padre Bartolomeu Lourenço com os judeus e místicos mais importantes da Europa de então, fazendo jus ao medo e à repressão que essa personagem vivera até a sua partida para Toledo,⁴ onde faleceu.

O próprio romance se constrói a partir da tensão entre o sagrado e o herético, através da eleição de dois temas que serão objeto da história: o convento e a passarola. O primeiro, apesar das dores, das injustiças e das mortes que acarreta à população operária, está investido, *a priori*, pela tradição, de um caráter sagrado, pois será a casa de Deus, convento de franciscanos, nascido da promessa do rei e prêmio pelo nascimento do herdeiro do trono luso.

³ O século XVIII português, no âmbito político, desperta com a guerra de sucessão da Espanha, que se inicia em 1704 e dura oito anos, sendo o motivo a disputa pelo trono espanhol, vacância que já se delineara antes mesmo da morte do rei Carlos II em 1699, pois ele não deixara herdeiros diretos.

⁴ Para maiores informações acerca da biografia do padre Voador, ver TAUNAY, Afonso de E. *Bartolomeu de Gusmão: inventor do aerostato, a vida e a obra do primeiro inventor americano*. São Paulo: Leya, 1942.

Ao lado do convento há, entretanto, a passarola, sonho de conquista e de poder sobre o ainda não conhecido, domínio do ar, ascensão ao céu. A glória do convento, a sua vitória aparente, com a basílica consagrada, se desdobra, portanto, em elementos da história dos imaginários e de história do trabalho e da vida popular. Esse cruzamento de temas calcado na historiografia e no paradigma indiciário privilegia os fenômenos marginais, intemporais ou negligenciáveis, sendo capaz, em certa medida, de remontar partes de um passado íntimo e complexo, embasado na exiguidade das fontes disponíveis.

O narrador de José Saramago, nesse e nos outros romances aqui revisitados, quando visita o passado, “opta por uma escrita democrática, que retira do texto o tom panfletário de alguém que tudo sabe e recita uma lição, em prol de vozes múltiplas, e por vezes conflitantes, [...]” (SILVA, 1989, p. 266). Esse trânsito semântico, que se inicia pelos desdobramentos indiciários dos romances, marca a unidade de um verdadeiro projeto poético que, sem nascer necessariamente de um plano preestabelecido, orienta-se por uma mesma perspectiva nova da história que extrapola, sobretudo, a insistente dicotomia entre verdade e ficção.

É com esse trânsito de sentidos históricos que se opera uma marcha libertadora em que se permite a convivência de ambiguidades e diferenças que se instalam no ato de significar o passado, proliferando por meio do romance uma releitura crítica que não se quer isentar da ideologia, do imaginário e da paixão que abrigamos e sim contemplá-las em suas mais curiosas afinidades e relações.

Referências

- AGUIAR, João Vicente; BASTOS, Nácia. A História e a construção histórica na obra de José Saramago, *Crítica Marxista*, Campinas, n. 31, p. 11-22, 2010.
- AMEAL, João. *História de Portugal: das origens até 1940*. 6. ed. Porto: Tavares Martins, 1968.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- BORGES, Marco Oliveira. Em torno da preparação do cerco de Lisboa (1147) e de uma possível estratégia marítima pensada por D. Afonso Henriques, *História. Revista da FLUP*, Porto, IV Série, v. 3, p. 123-144, 2013.
- BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- COLLINGWOOD, R. G. *A idéia de história*. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Presença, 1986.
- FERREIRA, Bruno da Costa. *A subversão ideológica no romance Levantado do Chão*. 2016. 101 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade*. Paris: Fondation Calouste Gulbekian; Centre Culturel Portugais, 1984.
- LOURENÇO, Eduardo. *O canto e o signo: existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994.
- MENDES, Pedro Rosa. A nova geração de escritores no ano da morte de José Saramago, *Público*. [em linha] 5 ago. 2010. Disponível em: <<http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=262923>>. Acesso em: 16 set. 2017.
- OSBERNO. A carta ou memória do cruzado inglês R. para Osberto de Bawdsey sobre a conquista de Lisboa em 1147, *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, tomo VII, p. 343-370, 1957.
- POPPER, Karl. *A miséria do historicismo*. Trad. de Otony S. da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Edusp, 1980.
- REDÜ, Iarima Nunes. *Os muitos cercos de Lisboa: a reconfiguração ficcional do intertexto historiográfico em História do cerco de Lisboa de José Saramago*. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- REIS, Carlos. *Memorial do convento* ou emergência da história, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 18, 19 e 20, p. 91-103, fev. 1986.
- _____. Romance e história depois da revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, 16, 1994, Porto Alegre. *Atas...* Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.
- ROANI, Gerson Luiz. Espaços que a história tece na ficção de Saramago, *Letras*, Santa Maria, v. 27, p. 99-110, 2003.
- SANCHEZ, Inaie Lizandre Costa Garcia. *Hibridismo e vida social: um olhar comparativo entre Memorial do convento, de José Saramago, e Bartolomeu de Gusmão: Inventor do aerostato, a vida e a obra do primeiro inventor americano, de Afonso de E. Taunay*. 2011. 237 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *A viagem do elefante: conto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Levantado do chão*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- _____. *Memorial do convento: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de Portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- SILVEIRA, Maristela Schleicher. *Literatura e história no Memorial do convento: uma apresentação*

irônica das personagens. 2008. 78 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura) — Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2008.

TESCHE, Camile. *História e poder: uma leitura de Levantado do chão*. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TREVISAN, Ana Lúcia; ATIK, Maria Luiza Guarnieri. A ficcionalização da história em *A viagem do elefante*, *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 11-19, 2010.

VENTURA, Susana Ramos. Duas obras portuguesas olham para a Índia: *Auto da Índia*, de Gil Vicente, e *A viagem do elefante*, de José Saramago, *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 48, p. 195-205, jul.-dez. 2010.

Minicurrículo

Daniel Vecchio é mestre em Estudos Literários e licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa. Atualmente cursa o doutorado em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas, onde é pesquisador-bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Tem formação na área educacional, com especialização em Docência no Ensino Superior pelo Senac-SP e cursa o mestrado em Educação e Tecnologias Digitais pela Universidade de Lisboa. Faz parte dos Grupos de Pesquisa NEP (Núcleo de Estudos Portugueses da UFV) e Mare Liberum (Centro de Estudos e Referências sobre a Cartografia Histórica da Unicamp).

Resenha

FREITAS, Manuel de. *Incipit*. Lisboa: Averno, 2015.

Tamy de Macedo Pimenta (UFF)

Publicado em 2015 pelo poeta e crítico português Manuel de Freitas,¹ *Incipit* indica, desde seu título – que consiste na palavra latina que corresponde à terceira pessoa do singular do verbo *incipere* (“iniciar, principiar”) –, sua proposta como livro, logo explicada pelo autor na nota prévia: “Foi minha intenção neste livro comentar *algumas* das mais vigorosas estreias poéticas ocorridas em Portugal durante o século XX” (p. 9; grifo do autor).

O realce dado ao pronome indeterminado não é mero acaso, já que, como ocorre em qualquer gesto crítico, as vozes poéticas presentes em *Incipit* foram escolhidas segundo alguns critérios de Freitas, que continua a nota justificando “a ausência de certos poetas maiores desse mesmo período” (p. 9) com falsas partidas (como nos casos de Eugénio de Andrade e António Franco Alexandre), processos incessantes de reescrita (como em Carlos de Oliveira) e, finalmente, com o fato de o poeta-crítico ter-se mantido restrito a sua própria biblioteca, uma vez que, nas palavras deste: “não frequento bibliotecas públicas nem gosto de pedir livros emprestados, socorri-me apenas dos títulos que, ao longo dos anos, consegui acolher na minha biblioteca pessoal” (p. 9).

Assim sendo, estamos diante de um assumido critério de recolha pessoal, o que permite, além do acesso proporcionado pelo próprio livro a informações e fragmentos de 14 estreias poéticas de vozes portuguesas do último século, entrever certos aspectos que, por meio do estudo dessas vozes, são ressaltados e valorizados por Manuel de Freitas à vista de seu próprio trabalho poético-crítico. A escolha dos poetas, por si só, já nos fornece indicativos das características que interessam a Freitas por meio de um variado grupo que vai dos anos 1940 aos 1990 e em que, se por um lado encontramos nomes incontornáveis como Jorge de Sena e Herberto Helder, também deparamos com outros menos conhecidos e por vezes esquecidos pela crítica, como José António Almeida.

¹ Poeta, tradutor, crítico literário e editor nascido em 1972 no Vale de Santarém, Portugal. Publicou seu primeiro livro de poesia, *Todos contentes e eu também*, em 2000 e atualmente reúne vários livros de poesia e alguns de ensaios, como *Pedacinhos de ossos* (2012). Em 2002 organizou a antologia *Poetas sem qualidades*. É codiretor da revista *Telhados de Vidro* e dirige as editoras Averno e Paralelo W. Além disso, escreve sobre livros no jornal *Expresso* e tem colaboração dispersa em várias revistas literárias portuguesas.