



**A COMUNIDADE IMAGINADA NA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA  
SARAMAGUIANA *A VIAGEM DO ELEFANTE* E AS RELAÇÕES COM A NOVA  
HISTÓRIA**

**THE COMMUNITY IMAGINATED IN THE SARAMAGUIAN HISTORIOGRAPHIC  
METAFICTION *THE ELEPHANT'S JOURNEY* AND THE RELATIONS WITH THE  
NEW HISTORY**

Rafael Victor Rosa Oliveira<sup>1</sup>

Felipe dos Santos Matias<sup>2</sup>

Recebido em: 21 out. 2018

Aceito em: 26 nov. 2018

DOI 10.26512/aguaviva.v4i1.17757

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é abordar os conceitos de Nova História, metaficção historiográfica e comunidade imaginada, relacionando-os com a narrativa *A viagem do Elefante* (2008), do escritor português José Saramago (1922-2010). Este, inspirado pelas ideias da escola dos *Annales*, constitui, por meio de sua narrativa, um olhar crítico sobre os paradigmas da história tradicional, que, segundo o autor, é parcelar e parcial, ideologicamente comprometida. A partir das interseções entre literatura e história, Saramago revisita e interpreta o passado em sua obra, por meio de seu discurso crítico-reflexivo.

**Palavras-chave:** Saramago; Nova História; metaficção historiográfica; comunidade imaginada.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to discuss the concepts of New History, historiographic metafiction and imagined community, relating them to the narrative *The Elephant's journey* (2008), by the Portuguese writer José Saramago (1922-2010). This one, inspired by the ideas of *Annales* school, constitutes, by means of his narrative, a critical look at the paradigms of the traditional history, which, according to the author, is piecemeal and partial, ideologically compromised. From the intersections between literature and history, Saramago revisits and interprets the past in his work, through his critical-reflective discourse.

1 Possui graduação em Direito pela Faculdade Católica do Tocantins (2013). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa. Bolsista do Programa Institucional de Iniciação Científica na Universidade Federal de Integração Latino-Americana (IC/UNILA) e graduando em Letras na UNILA. E-mail: [rafaelrosa@mail.uft.edu.br](mailto:rafaelrosa@mail.uft.edu.br)

2 Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), atuando na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Doutor em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com período sanduíche (bolsa CAPES PDSE) na Universidade de Coimbra (UC), Portugal. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Graduado em Letras Português/Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição. E-mail: [felipe.matias@unila.edu.br](mailto:felipe.matias@unila.edu.br)



**Keywords:** Saramago; New History; historiographic metafiction; imagined community.

## INTRODUÇÃO

Havia, entre os estudiosos e pesquisadores, principalmente dos anos 70 e 80, embora já existisse no passado quem questionasse a rigidez positivista da ciência, uma grande preocupação em romper com os paradigmas que norteavam a história tradicional. Esta, preocupada somente com o viés político - vale ressaltar que, neste sentido, entende-se por político, a história estritamente ligada ao Estado e ao ente nacional – utilizava-se apenas de “fontes oficiais” para a elaboração do material histórico, não reconhecendo, portanto, os estudos realizados e colhidos a partir de materiais “alternativos”.

Para José Saramago, escritor português e único Nobel de literatura luso-falante, premiado em 1998, a história pátria era parcial, uma vez que era orientada pelas instituições oficiais e carregada de viés ideológico. Saramago possuía um olhar crítico a despeito da maneira tradicional de retratar a história. Para ele, além desta ser parcial, a história é também parcelar, já que conta apenas uma fração do que ocorreu no passado. Aquilo que se escreve e chama-se de relato histórico, no seu entendimento, não pode explicar tudo, não há uma representatividade suficiente de vozes presente no texto histórico, por isso, ela tem de ser necessariamente parcelar. Essa sua concepção historiográfica, como ele mesmo afirma a Carlos Reis na obra *Diálogos com Saramago*, foi influenciada pela escola dos *Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, da qual participaram, posteriormente, Georges Duby e Jacques Le Goff. Os *Annales*, movimento fundado com a edição da revista *Annales* em 1929, na França, mostravam-se insatisfeitos com a predominância política na história, muito focada com uma narrativa de jogos de poder envolvendo grandes personalidades e nações, que deixava de lado um grande número de indivíduos que participaram dos acontecimentos históricos.

Ao se preocupar somente com a narrativa dos “fatos”, a história tradicional ignorava a análise das estruturas que influíam nos episódios do passado (como, por exemplo, o limite da liberdade individual dos seus agentes, estabelecidos pela cultura) e na própria criação do material histórico. Este ideal, cujo objetivo baseia-se em relatar com “exata” fidedignidade o que ocorreu no passado, é tido pelos historiadores de hoje em dia como um intento irrealista, visto que é impossível lançar uma visão sobre o passado sem partir de um ponto de vista



subjetivo presente (concebido por meio de convenções estruturais), e que é responsável por construir a percepção de mundo do próprio historiador. Como se não bastasse, os paradigmas da história tradicional alicerçavam uma posição, cuja altura levava os historiadores a lançarem uma visão de “cima”, sobre os fatos desencadeados no passado, isto é, o método conduzia os estudiosos a se preocuparem em narrar tão somente os grandes acontecimentos e a história dos grandes homens. Neste sentido, seu reducionismo analítico delimitava a análise dos fatos pretéritos e predicava uma maneira “correta e científica” de fazer história.

Por afligir-se com a questão do recorte histórico, Saramago introduz em seus romances personagens que representam pessoas comuns, as quais seriam indignas de serem registradas nos relatos históricos tradicionais. Ao reclamar a presença daqueles que a história renega, Saramago reivindica desta uma maior representatividade da narrativa sobre o passado, ou ao menos empenha-se em narrar a história colocando-se ao lado das pessoas cuja a existência pouca importância, ou nenhuma, tinha para a historiografia do século XIX. Seus relatos privilegiam os oprimidos e esquecidos, ao passo que ironiza a história dos enaltecidos e dos vencedores. Saramago insurge-se contra as camadas dominantes, que impregnam a história pátria com suas respectivas ideologias, cujo intuito visa construir uma verdade absoluta, que tem pretensão de tornar imutável a representação a respeito do passado. Sabe-se que a história ensinada nas escolas ainda é, na maioria dos casos, a história dos vencedores. Esta, edificada sobre o ideal pretensamente patriótico, ignora o fato de que uma nação é também construída pela história dos vencidos, dos expropriados, daqueles que não deixaram rastro algum ou legados “dignos” de serem descritos nos compêndios oficiais. São destes, e de todos os que, de certo modo, foram segregados da história, que se ocupa a trama saramaguiana.

## **A NOVA HISTÓRIA E A ESCRITA SARAMAGUIANA**

Peter Burke, na obra *A escrita da história: novas perspectivas*, estuda o surgimento desta nova maneira de escrever e analisar a história, visto que já em 1860 o suíço Jacob Burckhardt, em seu estudo *The Civilization of the Renaissance in Italy*, focalizou a história cultural ao se preocupar mais em descrever as tendências de uma época do que meramente narrar seus acontecimentos. Os próprios nomes como os de Augusto Comte, Herbert Spencer e Karl Marx, se interessavam imensamente pela história, mas esse interesse se voltava para as estruturas, e não apenas para os acontecimentos, como aconselhavam os historiadores do



século XIX. Desta feita, a Nova História possui uma ancestralidade consideravelmente longínqua. No entanto, a expressão tem um marco preciso, conforme assinala Burke:

O primeiro uso da expressão [Nova História] por mim conhecido data de 1912, quando o estudioso americano James Harvey Robinson publicou um livro com este título. O conteúdo correspondia ao título: História, escreveu Robinson “inclui todo traço e vestígio de tudo o que o homem fez ou pensou desde seu primeiro aparecimento sobre a terra”. Em outras palavras ele acreditava na história total (BURKE, 1992, p. 17).

Depreende-se, a partir das ideias de Burke (1992), que a Nova História procura utilizar o maior número possível de fontes, servindo-se de todas as descobertas que foram, e continuam sendo feitas pela humanidade. Revela-se, portanto, o seu caráter interdisciplinar, pois essas novas descobertas são pensadas e gestadas nos mais diversos ramos do saber, como no campo da literatura, antropologia, economia, sociologia, psicologia, etc.

Enquanto a História Tradicional se baseia em documentos oficiais, isto é, em pontos de vista institucionalizados, os novos historiadores estão cada vez mais preocupados com as opiniões das pessoas comuns e com a história das mentalidades coletivas. Almejam captar a maior quantidade de perspectivas possíveis. Ao valer-se deles, para retratar a vida cotidiana de um determinado espaço/tempo, a Nova História relaciona esse cotidiano aos ditos “grandes acontecimentos” e estabelece um elo indivisível entre eles. Contrapor documentos oficiais com a literatura, com os relatos dos anônimos, com os jornais, e com quaisquer outras formas de representação de um determinado período, possibilita ao historiador construir uma narrativa que seja mais dialógica e polifônica e, por conseguinte, mais abrangente. A variedade de vozes e de pontos de vista multiplicam as áreas de atuação e de visão do historiador; são elas que lhe propiciam atacar o mito da objetividade histórica e criticá-la contundentemente. Nesta direção, a Nova História aproxima-se do conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin, que vislumbra em sua análise da obra de Dostoiévski, a combinação simultânea de várias vozes e discursos, dentro de uma mesma narrativa. Transcreve-se abaixo um trecho do prefácio do livro bakhtiniano *Problemas da Poética de Dostoiévski*, escrito por Paulo Bezerra:

Em Dostoiévski, cujo o universo é plural, a representação das personagens é, acima de tudo, a representação de consciências plurais, nunca da consciência de um eu único e indiviso, mas da interação de muitas consciências, de consciências unas, dotadas de valores próprios, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes as lacunas e evasivas deixadas por seus interlocutores, não se objetificam, isto é, não se tornam objetos dos



discurso dos outros falantes nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance (BEZERRA apud BAKHTIN, 2013, p. 10).

Vale também ressaltar que essa vida cotidiana, mencionada no parágrafo anterior, varia de sociedade para sociedade e de tempos para tempos. O relativismo cultural coincide, então, com a Nova História, ao não engessar a cultura e abranger todas as áreas desta. Os novos historiadores se afastam cada vez mais de uma concepção tradicional do termo cultura e se colocam mais próximos de uma definição antropológica e social; o que os conduzem a romper com obstáculos que restringem o estudo das comunidades do passado.

O próprio conceito de história ao qual estamos acostumados, fundamentado em relações de causa e efeito, de séculos após séculos, é um modelo criado no Ocidente, ou seja, é uma construção cultural ocidental, já que em outras culturas a visão sobre a história pode não seguir essa linearidade à qual estamos acostumados. Por isso, é importante ressaltar que a cultura, diferente do que se pensava no passado, isto é, de que ela apenas refletia uma realidade, passou a ser considerada tanto como um produto do seu meio quanto produtora de significados e símbolos.

Voltando ao tema da antropologia, esta contribuiu para a Nova História na medida em que proporcionou uma abordagem mais densa sobre os eventos históricos. Neste sentido, parte-se dos detalhes para relacioná-los aos aspectos mais amplos. O historiador utiliza, desse modo, uma documentação atenta às minúcias, às margens do discurso e fundada sobre um olhar microscópico. A antropologia possibilitou também ao historiador uma abordagem que conduz à compreensão do “outro” por meio do exercício da alteridade, pois havendo um confronto cultural entre as sociedades, as suas diferenças possibilitam uma iluminação conjunta melhor captada e entendida pelo mesmo. Para o historiador, o choque entre duas culturas permite que ele atravesse esses mundos culturais, através de um filtro que liga civilizações distintas justamente por suas disparidades. O “outro”, torna-se, então, ponto chave para compreensão de uma determinada comunidade. Ainda, sob a perspectiva da Nova História, tais comunidades são entidades imaginadas.

A nação, de acordo com Benedict Anderson (2008), é uma comunidade imaginada. Uma comunidade política, limitada e soberana, que estabelece a ideia de um “nós” coletivo independente das desigualdades e hierarquias que a compõe. Para ele, não é possível conhecer todos os integrantes que fazem parte dessa comunidade, mas sabendo que há uma comunidade e participantes que a integram, sente-se uma forma de fraternidade que liga os sujeitos entre



si. A partir das ideias de Anderson, pode-se dizer que a nação é imaginada porque faz sentido, tem valor simbólico para os seus compatriotas. “Ela é imaginada porque mesmo que os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p.32).

Os elos de uma comunidade imaginada são fundados sob três primas importantes: a língua, a religião e o poder político. Todos eles são importantes para criar uma ideia de identidade nacional. Os limites de uma nação podem ser tanto obstáculos físicos (rios, montanhas) quanto também diferenças culturais (língua, religião, etc). Por isso, os novos historiadores trabalham com a concepção de que uma comunidade imaginada se funda sempre com relação aos pertencentes de uma mesma cultura e na relação desta com o “outro”.

A representação do passado é importante para construir um sentido de pertencer a uma comunidade imaginada. A Nova História subverte essa ideia de uma nação homogênea, isto é, de que esta possui uma única representação; faz isso dando visibilidade às outras vozes e formas que também a compõem. Essas representações tornam-se cada vez mais discutíveis no âmbito da Nova História, pois parte-se do princípio de que estas podem muito bem terem sido criadas por historiadores que estavam a serviço de pessoas no poder, ou seja, à disposição do Estado para a criação de uma história oficial. Sendo assim, os novos historiadores colocam essas representações em cheque ao dizer que estas, em vários aspectos, favoreceram uma ideologia dominante, que visava manipular o discurso sobre o passado.

Saramago reinventa a história ao fornecer, mediante seus escritos, uma reinterpretação do passado. Suas ficções apresentam uma nova versão dos fatos; na sua visão, todos os acontecimentos são passíveis das mais diversas interpretações. Ele diz o seguinte a respeito disso:

Evidentemente aquilo que nos chega não são verdades absolutas, são versões de acontecimentos, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldada pelo consenso social ou pelo consenso ideológico ou até um poder ditatorial que dissesse “há que acreditar nisto, o que aconteceu foi isto e, portanto, vamos meter isto na cabeça”. O que nos estão a dar, repito, é uma versão (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 86).

Com o intuito de desconstruir a ideia de verdade absoluta, Saramago, trabalha, portanto, com uma fração de episódios que contrapõem uma versão dada, isto é, com uma versão parcial e parcelar da história. Na sua concepção, a literatura pode ser uma interpretação da história, vale ressaltar que esta não a sobrepõe completamente. Alimenta-se com



perspectivas, muitas vezes, opostas e até mesmo contraditórias, criando, por conseguinte, a sua própria visão dos fatos ocorridos no passado.

Tentar dar uma nova perspectiva aos acontecimentos do passado, e lançar uma luz sobre o presente, são alguns dos caminhos defendidos pela Nova História. Esta, tenta recriar novas representações, que ajudam os leitores a reinterpretarem a história oficial. Traz elementos desta para problematizá-los e revisá-los sob uma nova perspectiva historiográfica. Para tanto, reexamina aquilo que está sendo dito nos compêndios oficiais. Para esse novo método, há sempre uma significação subjacente relacionada aos acontecimentos retratados pela história oficial.

Como o presente artigo almeja trabalhar com uma abordagem histórica mais abrangente, cabe ainda levantar algumas observações no que diz respeito aos eventos históricos em contraposição aos eventos ficcionais. Desde Aristóteles, convencionou-se diferenciá-los, restringindo o papel do historiador a ocupar-se de eventos atribuídos a situações específicas no tempo e no espaço, eventos estes observáveis e perceptíveis, enquanto que o escritor de ficção se ocuparia de eventos a partir da imaginação e de casos possíveis ou inventados. A esse respeito, Hayden White, em *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, faz a seguinte colocação:

O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato”, ou, como preferir chamar, das “ficções das representações factuais” é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente (WHITE, 1994, p. 136).

Essa cisão, oriunda do pensamento aristotélico, estabeleceu uma dicotomia entre o que é a história e o que é a literatura. À primeira, caberia narrar o ocorrido de fato, ao passo que a segunda, se ocuparia em relatar o que porventura poderia ter-se dado. Logo, o historiador, andaria no enalço de uma “verdade” factual obtida através de uma objetividade, enquanto que a ficção, objeto de criação do ficcionista, ficaria restrita em narrar eventuais acontecimentos apreendidos por meio da subjetividade do escritor. Esta fronteira, que distinguia ambas, começou a ser posta em cheque pelos estudiosos da escola dos *Annales*. Jacques Le Goff, membro da geração contemporânea dos pensadores identificados com esta corrente historiográfica, foi quem impulsionou o conceito de Nova História e veiculou um diálogo entre esta e outras disciplinas. Além da interdisciplinaridade, outro enfoque importante para se pensar a história, parte da visão de que ela não poderia nunca ser descrita



objetivamente, tendo em vista que o próprio historiador põe em seu relato histórico muito de si próprio.

Para Georges Duby, membro da Nova História, “o historiador conta uma história, uma história que ele forja recorrendo a certo número de informações concretas” (DUBY, 1986, p.13). De acordo com Linda Hutcheon (1991), anteriormente ao advento da “história científica”, a literatura e a história faziam parte da mesma área do saber, ambas interpretavam a experiência com o intuito de orientar o homem. A pesquisadora canadense faz a seguinte observação com relação à história e à literatura:

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. As duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Segundo Hutcheon, essa aproximação entre literatura e história é um dos ensinamentos implícitos do que ela denomina de metaficção historiográfica, cujo objetivo, de acordo com a autora, é problematizar, por meio do texto literário, o discurso historiográfico tido como indiscutível, representativo de uma pretensa “verdade” acabada. A metaficção historiográfica, portanto, induz a uma releitura do passado. Ela questiona, principalmente, a história oficial, e, sobretudo, desconstrói o argumento desta, que se fundamenta no binômio verdade/mentira. Para a metaficção historiográfica, assim como para a Nova História, o que existem são pontos de vista adotados por romancistas e por historiadores sobre um determinado acontecimento.

### ***A VIAGEM DO ELEFANTE: ALGUMAS ABORDAGENS ANALÍTICAS***

Tanto a perspectiva da Nova História quanto da metaficção historiográfica estão presentes no conjunto da obra saramaguiana, mais acentuadas, talvez, em *Memorial do Convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do cerco de Lisboa* (1989). No entanto, a narrativa *A viagem do Elefante* também procura reinventar todo um passado do qual pouco, ou quase nada, ficou imortalizado nos anais da história, tendo em vista que são exíguos os relatos registrados na historiografia portuguesa - foi exatamente essa falta de registro um dos motivos que levou José Saramago a escrever a obra. A Nova História e a metaficção historiográfica encontram-se presentes no horizonte textual já nas primeiras



páginas do romance, porque é o próprio narrador saramaguiano quem sugere isso, ao exemplificar duas maneiras de percorrer o passado histórico. Diz ele:

O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma autoestrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam saber o que há por baixo delas. Às vezes saem-lhes lacraus ou escolopendras, grossas roscas brancas ou crisálidas a ponto, mas não é impossível que, ao menos uma vez, apareça um elefante (SARAMAGO, 2008, p. 16).

A menção irônica à autoestrada, indica, já de chofre, o que foi tido por muito tempo, no seio dos historiadores, como a maneira científica e objetiva de investigar o passado. Por mais que essa autoestrada conduza o historiador a eventos já consumados por meio de senderos rocambolescos e serpenteados, ainda assim, ela é única e indivisível, ou seja, ao investigador, não lhe cabe nunca abandoná-la, pois mais dia menos dia, ela o conduzirá ao seu destino final. Em um dado momento, esse caminho chegou a ser idealizado pela ciência positivista, quando esta quis construir uma verdade inquestionável e absoluta, valendo-se do método da “objetividade científica”. Entretanto, não faltaram aqueles que a criticaram, e Saramago foi um deles. Só a própria colocação das palavras “gostariam” e “tratasse”, já indica sua descrença em crer nessa unicidade objetiva histórica. A autoestrada pode muito bem existir e exemplos delas não nos faltam, bastaria situar aqui, a história oficial e a história pátria das nações. Mas o que deve-se elucidar bem é que estas, diferentemente do que os historiadores positivistas gostariam, são apenas caminhos, rodeados de tantos mais, ou então, como bem faz entender Saramago, encontram-se cercados de pedras que encobrem tantos outros pontos de vista. E é a Nova História que busca conglomerá-los numa rede de acontecimentos interligados entre si, cujo intento visa relatar a história da forma mais abrangente possível. Ao erguê-las, o investigador irá se deparar, de acordo com o narrador saramaguiano com lacraus ou escolopendras, grossas roscas brancas ou crisálidas, ou até mesmo com um elefante, e é aqui que a viagem deste começa no texto de Saramago, através de uma peregrinação que revisitará o passado por meio da ficção, trazendo à tona questões que servirão para reinterpretar o tempo pretérito e serão utilizadas como base para entender o presente, assim como entende Hutcheon em relação à metaficção historiográfica.

A presença do passado, segundo Hutcheon, é um ponto central nas narrativas de metaficção historiográfica, pois é ele quem permite estabelecer, mediante uma relação dialógica com o presente, um elo que se sustentará, não pela mensagem que o passado tem a dar para o presente, senão por meio do diálogo que poderá estabelecer-se entre ambos. Desse



modo, o presente influi tanto na interpretação do passado, quanto este no presente (relação dialética), havendo, portanto, entre eles, relações diretas que ajudam a reinterpretar os acontecimentos pretéritos e também aquilo que está em curso. Em uma outra passagem da narrativa *A viagem do Elefante*, o narrador saramaguiano afirma:

No fundo será como se num filme, desconhecido naquele século dezasseis, estivéssemos a colar legendas na nossa língua para suprir a ignorância ou um insuficiente conhecimento da língua falada pelos atores. Teremos portanto neste relato dois discursos paralelos que nunca se encontrarão, um, este, que poderemos seguir sem dificuldade, e outro que, a partir deste momento, entra no silêncio. Interessante solução (SARAMAGO, 2008, p. 18).

Para além da linguagem expressa, poderíamos, alegoricamente, interpretar essa passagem, dizendo que na falta de elementos suficientes que permitam ao historiador dar uma visão precisa sobre o passado, sempre haverá as lacunas, já que ele não o vivenciou, e mesmo que o tivesse, não lhe teria sido possível compreender a totalidade de um determinado presente.

O historiador insere o seu discurso na narrativa para suprir aquilo que lhe é inalcançável. No campo da ficção, reescrever ou representar o passado é revelá-lo ao presente impedindo-o de ser conclusivo e teleológico. Segundo Hutcheon,

Tanto os historiadores quanto os romancistas constituem seus sujeitos como possíveis objetos de representação narrativa, conforme afirmou Hayden White (1978, 56) (só em relação a história, contudo). E o fazem por meio das próprias estruturas e da própria linguagem que utilizam para apresentar esses sujeitos (HUTCHEON, 1991, p.149).

Neste sentido, impedir o passado de ser conclusivo é ter claro que ele é apenas uma visão daquilo que ocorreu, já que tanto na ficção quanto na história ele será representado conforme todo um sistema de símbolos e influências que foram recebidos pelo historiador e pelo romancista. Além do mais, ainda para a autora, “as convenções da narrativa não são restrições, mas condições que permitem a possibilidade de atribuições de sentido” (HUTCHEON, 1991, p.160). Sendo assim, a metaficção historiográfica está mais preocupada com uma acessibilidade textual do que em narrar uma história “real” do que porventura poder-se-ia ter decorrido no passado.

Partindo do preceito que os historiadores e os ficcionistas escrevem seus relatos permeados por uma visão “deformada”, cujo simulacro são suas influências ideológicas e simbólicas, podemos arguir que suas narrativas adotam em grande parte um viés subjetivo,



que vale-se do factual e da verossimilhança para localizar-se no mundo. Logo, nada mais plausível que tais textos sejam mais testemunhos daqueles que escreveram sobre o fato, do que propriamente daqueles que o vivenciaram. Estamos, então, diante de um posicionamento que escolhe deliberadamente o que vai ser narrado e o que vai ser suprimido da história e da ficção.

Em um dado momento, no romance *A viagem do Elefante*, o narrador saramaguiano nos dá um exemplo nítido do quão deliberativo e manipulado é um texto ficcional, fato que, segundo os adeptos da Nova História, pode-se também aplicar muito bem ao texto histórico e às suas fontes. O exemplo mencionado é o seguinte:

A partir destas palavras, deliberadamente provocativas e que talvez venham a ter consequências sérias, serão eliminadas do relato as versões alternadas do intérprete a fim de não só agilizar a justa verbal, mas também para que fique habilmente insinuada a ideia precursora de que a esgrima de argumentos de um lado e do outro estará a ser percebida por ambas as partes em tempo real (SARAMAGO, 2008, p. 56).

Georges Duby, em entrevista concedida a Raymond Bellour, em 1986, fala do seu ceticismo com relação aos documentos utilizados pelos historiadores para construir uma história supostamente científica. Para ele, os historiadores escrevem acerca da sociedade com uma visão naturalmente influenciada por suas ideologias, na mesma medida em que as fontes utilizadas também o são. Deste modo, Duby aproxima as escritas da história e da literatura:

se olharmos mais de perto, apercebemo-nos de que, nesses processos e nessas escrituras de doação, o vivido é igualmente manipulado, modificado pelo mental, e de que, no final de contas, a imagem da sociedade que nos é dada por esses documentos é tão falseada, ou quase, como nas crônicas narrativas que, à primeira vista, nos parecem muito próximas da ficção (DUBY, 1986, p. 12).

A Nova História não ignora a utilização de documentos oficiais. Ao contrário, ela os utiliza na medida em que estes expressam um ponto de vista que necessita ser suplementado por outras fontes, ou então, contraditados. Apesar da utilização de um número maior de fontes, Peter Burke diz que “se os historiadores estão mais preocupados que seus antecessores com uma maior variedade de atividades humanas, devem examinar uma maior variedade de evidências” (BURKE, 1992, p.14).

Saramago, em *A viagem do Elefante*, sugere, de forma sutil, o mesmo quanto à leitura e comparação de fontes. Esse exercício é utilizado para compreender melhor o passado



e até mesmo para averiguar um estudo sobre a mentalidade coletiva de um determinado período. Em uma passagem do romance, o seu narrador diz:

Pela primeira vez na história da humanidade, um animal despediu-se, em sentido próprio, de alguns seres humanos como se lhes devesse amizade e respeito, o que os preceitos morais dos nossos códigos de comportamento estão longe de confirmar, mas que talvez se encontrem inscritos em letras de ouro nas leis fundamentais da espécie elefantina. *Uma leitura comparativa dos documentos de ambas as partes seria certamente bastante elucidativa e talvez nos ajudasse a compreender a reação negativa mútua que, muito a nosso pesar, por amor da verdade, tivemos de descrever acima. No fundo, talvez os homens e os elefantes não cheguem a entender-se nunca* (SARAMAGO, 2008, p. 51, grifos nossos).

Enquanto a Nova História busca abarcar um número considerável de fontes para retratar o passado da maneira mais ampla possível e, com isso, criticar a versão propagada pelos meios oficiais de uma história una e inquestionável, a ficção saramaguiana também ambiciona recriar o passado, contando-o por meio da perspectiva de personagens que vivenciaram os ditos “grandes eventos” a partir de uma posição periférica. Em *Memorial do Convento*, Saramago almeja contar a história daqueles que edificaram a imponente construção do Convento de Mafra, já em *A viagem do Elefante* é o próprio paquiderme que ocupa o ponto central da trama, seguido de um personagem, o cornaca indiano Subhro, irrelevante para a histórica política - ocupada com a história dos “grandes homens” e das “grandes nações”. É o próprio narrador saramaguiano quem define a ordem de importância que cada qual terá no seu relato:

Tirando a infalível poeira dos caminhos que já lhe vem sujando as patas até metade, salomão avança airoso e limpo como uma patena, e o cornaca, embora sem as coloridas roupas indianas, reluz no seu novo fato de trabalho que, ainda por cima, fosse por esquecimento, fosse por generosidade, não teve de pagar. Escarranchado sobre o encaixe do pescoço com o tronco maciço de salomão, manejando o bastão com que conduz a montada, quer por meio de leves toques quer com castigadoras pontoadas que fazem mozza na pele dura, *o cornaca subhro, ou branco, prepara-se para ser a segunda ou terceira figura desta história, sendo a primeira, por natural primazia e obrigado protagonismo, o elefante salomão, e vindo depois, disputando em valias, ora este, ora aquele, ora por isto, ora por aquilo, o dito subhro e o arquiduque* (SARAMAGO, 2008, p. 17, grifos nossos).

Na passagem supracitada, nota-se a menção explícita do narrador ao processo de metaficção. Em seu texto, Saramago resgata vozes esquecidas ou pouco mencionadas pela história oficial. A partir desse método - ao invés de eleger uma única voz para retratar a



história - a metaficção historiográfica saramaguiana propõe um entrelaçamento de vozes que constrói um discurso plurilateral abrangente de visões. Não é o arquiduque, representante máximo do império austríaco, quem vai narrar a história sobre o seu presente, ou melhor dizendo, quem vai relatar sua viagem até Viena seguido do paquiderme, em cujo cachaço perfilava a figura pequerrucha de um cornaca qualquer; nem mesmo será parte central da narrativa que relatará a peregrinação de um elefante indiano da Espanha à Áustria, regalado de presente para coroar o esplendor do seu Império. A metaficção historiográfica não se ocupa unicamente da versão histórica oficial, ao contrário, ela permeia o periférico, aquilo que se mantém à sombra do reconhecido, por isso, nada mais justo que o narrador saramaguiano tenha elegido o elefante e o cornaca Subhro para se antepor, em grau de importância, ao arquiduque na narrativa.

Em realidade, na grande maioria das vezes, as figuras oficiais, que representam o clero e a nobreza, são retratadas de maneira cômica em seus romances. Saramago utiliza a ironia para questionar a história pátria, e, acima de tudo, para lançar uma crítica contundente sobre aquilo que ele considera que deve vir à tona e ser posto em cheque. A própria figura de Dom João III transforma-se em objeto de troça, quando este dá mostras de não dominar com segurança a língua latina, tida na época como status de nobreza:

Neste meio-tempo, o rei havia recebido o rolo das mãos do estribeiro-mor, ele próprio o desenrolou depois de lhe desatar as fitas seladas com as armas do arquiduque, mas foi suficiente um simples relance de olhos para perceber que vinha escrita em latim. Ora, dom joão, o terceiro de portugal com este nome, embora não ignorante em latinações, porque estudos tivera-os no tempo da sua juventude, tinha perfeita consciência de que as inevitáveis dúvidas, as pausas demasiado prolongadas, os mais que prováveis erros de interpretação, iriam dar aos presentes uma mísera e afinal não merecida imagem da sua real figura (SARAMAGO, 2008, p. 13).

A Igreja também não foge à sua ironia e investida. É notório que Saramago foi um crítico ferrenho desta por considerá-la criadora de um instrumento que visa dominar o corpo dos homens e tolher a sua liberdade. Sendo assim, como instrumento de controle que fora utilizado outrora pelo poder monárquico para consolidar seu domínio sociopolítico, Saramago ataca-a deliberadamente:

O reverendo continuava o seu trabalho e, aos poucos, ia-se aproximando da outra extremidade do animal, movimento que coincidiu com a aceleração das preces do cornaca ao deus ganeixa e com o súbito descobrimento, por parte do comandante, de que as palavras e os gestos que o padre vinha fazendo



pertenciam ao manual do exorcismo, como se o pobre do elefante pudesse estar possesso de algum demónio. Este homem está doido, pensou o comandante, e no instante mesmo em que o pensou, viu o cura ser atirado ao chão, aldeirinha para um lado, aspersório para outro, a água derramada (SARAMAGO, 2008, p. 13).

Fica evidente, diante da passagem descrita acima, que o narrador utiliza o humor para criticar o poder do clero sobre os acontecimentos da vida civil. O golpe que desfere o elefante contra o cura, pode ser visto assim, não apenas como uma simples aversão contra a Igreja, mas também como um revide à intervenção institucional religiosa no tangente aos assuntos mundanos do dia a dia; tudo bem que não era um acontecimento corriqueiro deparar-se com um elefante de passagem pelas vilas portuguesas nos tempos de Dom João III, todavia, menos comum ainda, seria assistir ao exorcismo patético e hilário de um animal, em pleno amanhecer, conduzido por uma autoridade que deveria zelar pela integridade espiritual e carnal de uma determinada comunidade. Logo, é como se o narrador saramaguiano, de modo sarcástico, repelisse, através da patada do paquiderme, a influência que a igreja almejava deter sobre o plano não espiritual das pessoas e de todas as coisas.

Saramago também satiriza a relação tumultuosa que pode se estabelecer entre nações, principalmente quando se está em voga relações de poder. A história dos grandes feitos militares e dos grandes atores políticos, banaliza-se na sua obra diante da pompa e do receio descabido. Diferentemente do que propunha o romance histórico acerca do desejo de consolidar a identidade nacional, a Nova História e a metaficção historiográfica desconstroem e criticam esse caráter eminentemente nacionalista postulado pela historiografia positivista do século XIX.

No fragmento a seguir da narrativa saramaguiana, a simples mudança de nome do elefante já causa certa irritação em Dom João III; vale ressaltar que nesse período o império português já demonstrava indícios da derrocada do seu esplendor diante do restante da comunidade europeia, que fortalecia-se ao norte e centralmente, em contramão à península Ibérica, em constante declínio político e econômico. Outra importante observação pode ser notada na mudança de nome do elefante realizada pelo arquiduque austríaco Maximiliano, de Salomão, nome bíblico, para Solimão, califa muçulmano. Deste modo, Saramago sugere em seu texto o declínio da hegemonia do poder da Igreja católica, em virtude dos efeitos da reforma protestante disseminados pela Europa da época:

*Que solimão é esse,* perguntou, enxofrado, o rei, ainda não tem lá o elefante e já lhe quer mudar o nome, *Solimão, o magnífico, meu senhor, o sultão*



*otomano*, Não sei o que faria eu sem si, senhor secretário, como conseguiria saber quem é esse tal solimão se a sua brilhante memória não estivesse aí para me ilustrar e orientar a toda a hora, Peço perdão, meu senhor, disse o secretário. Houve um silêncio embaraçoso em que todos os presentes evitaram olhar-se. A cara do funcionário, depois de um afluxo rápido de sangue, estava agora lívida. Sou eu quem deve pedir perdão, disse o rei, e peço-lho sem nenhum constrangimento, salvo o da minha consciência, Meu senhor, balbuciou pêro de alcáçova carneiro, não sou ninguém para lhe perdoar seja o que for, É o meu secretário, a quem acabo de faltar ao respeito, Por favor, meu senhor. *O rei fez um gesto a impor silêncio, e finalmente disse, Salomão, que assim continuará a chamar-se enquanto aqui estiver, não imagina as perturbações que tem originado entre nós a partir do dia em que decidi dá-lo ao arquiduque* (SARAMAGO, 2008, p. 14, grifos nossos).

A ironia, cujo recurso Saramago utiliza muito bem, lhe permite estabelecer com o leitor uma ligação que conduz este a reinterpretar os contextos sociais e políticos de uma determinada época. Esta atividade pressupõe uma tarefa de interpretação por parte do leitor, pois lhe exigirá um conhecimento cultural, social e político. Tom Schilperoort afirma que:

a ironia é uma arte ambígua porque tanto o dito como a significação subjacente são partes da ironia. Num contexto pós-moderno e por causa do seu caráter subversivo, a metaficção historiográfica é vista como uma forma de ironia. A interpretação tem um papel essencial na ironia e supõe um certo *background* e uma cumplicidade do leitor. A representação do passado é importante para a construção de um sentido de pertencer a uma comunidade imaginada. Portanto, a ironia, da qual uma forma é a metaficção historiográfica, está a subverter a ideia que há uma única representação da nação, desta maneira criticando a nação como uma comunidade imaginada (SCHILPEROORT, 2014, p. 9).

Chega-se, portanto, em outra questão que o artigo visa abordar. A noção de comunidade imaginada, que, segundo Benedict Anderson (2008), é uma construção social e cultural estabelecida sob uma forma de fraternidade. Esta ideia seria produto cultural de uma determinada comunidade. E nesse ponto a narrativa saramaguiana vem lançar um olhar crítico àquilo a que se chama de pátria ou nação, ou seja, “uma comunidade política, que não é só imaginada, mas também soberana” (ANDERSON, 2008, p. 6). Em *A viagem do Elefante*, a ideia de pátria/nação é algo vago e abstrato, que ora está e ora não está, conforme evidencia o trecho abaixo:

*A pátria*, senhor, Nunca a viste, perguntou o comandante lançando-se num rpto lírico, vês aquelas nuvens que não sabem aonde vão, elas são a pátria, vês o sol que *umas vezes está, outras não, ele é a pátria*, vês aquele renque de árvores donde, com as calças na mão, avistei a aldeia nesta madrugada, elas são a pátria (SARAMAGO, 2008, p. 26, grifos nossos).



A partir da narrativa saramaguiana, pode-se perceber que a identidade nacional é um construto cultural gestado no seio duma determinada comunidade. Tanto o conceito de nação quanto o de identidade nacional surgem, de acordo com Benedict Anderson, a partir do Iluminismo. À época retratada pela trama saramaguiana (meados do século XVI), tais noções ainda não existiam com clareza no imaginário dos povos, sendo assim, o narrador saramaguiano trabalha-os tão somente para sugerir uma crítica às convenções que o estabelecem:

Casualmente, talvez por efeito de qualquer alteração atmosférica, o comandante achou-se a pensar na mulher e nos filhos, ela, grávida de cinco meses, eles, um rapazinho e uma menina, com seis e quatro anos respectivamente. As rudes gentes destas épocas que ainda mal saíram da barbárie primeva prestam tão pouca atenção aos sentimentos delicados que raras vezes lhes dão uso. *Embora já esteja a ser notada por aqui certa fermentação de emoções na trabalhosa constituição de uma identidade nacional coerente e coesa, a saudade e os seus subprodutos ainda não foram integrados em Portugal como filosofia habitual de vida*, o que tem dado origem a não poucas dificuldades de comunicação na sociedade em geral, e também a não poucas perplexidades na relação de cada um consigo mesmo (SARAMAGO, 2008, p. 43, grifos nossos).

De acordo com Schilperoort, a nação/comunidade imaginada, funda-se sempre numa relação entre o “nós e o outro”. Esta dicotomia expressa-se nos mais variados campos da cultura, inclusive na própria língua. Para autoafirmar-se enquanto nação, é necessário delimitar aqueles que não fazem parte dela, e, para isso, a diversidade cultural, o poder soberano da monarquia, a religião, e os fatores políticos influem de forma predominante na divisão. Em *A viagem do Elefante*, Saramago trabalha o “outro” sob uma perspectiva crítica, na qual este “outro” aparece como sujeito não integrado à comunidade imaginada, justamente por não pertencer totalmente ao universo cultural que o rodeia. Fala-se aqui da figura de Subhro. No entanto, vale salientar que o cornaca dá mostras de não pertencer mais ao seu antigo universo cultural, tendo em vista que assimilou em parte a cultura portuguesa da época retratada. No trecho a seguir, observa-se o hibridismo cultural experimentado por Subhro, a partir da roupa com a qual se veste:

Aproximava-se um *homem de rasgos indianos*, coberto por roupas que quase se haviam convertido em andrajos, *uma mistura de peças de vestuário de origem e de fabrico nacional, mal cobertas ou mal cobrindo restos de panos exóticos* vindos, com o elefante, naquele mesmo corpo, há dois anos. *Era o cornaca* (SARAMAGO, 2008, p. 10, grifos nossos).



Mas Subhro, apesar de pertencer à sociedade portuguesa de meados do século XVI, é sempre tratado como um “outro” inferiorizado. Fica evidente na narrativa saramaguiana que o domínio incompleto da língua - elemento primordial de delimitação duma determinada comunidade imaginada - é fator predominante para situá-lo numa posição rebaixada:

O cornaca respirou fundo e disse com a voz rouca de emoção, Se vossa senhoria mo permite, tive uma ideia, Se já a tiveste não precisas da minha permissão, Vossa senhoria tem razão, *mas eu, o português, falo-o mal*, Diz lá então qual é a ideia, A nossa dificuldade está nos bois, Sim, ainda não apareceram, O que quero dizer a vossa senhoria é que o problema continuará mesmo depois de terem aparecido, Porquê, Porque os bois andam devagar por natureza, meu senhor, *Até aí, sei eu, e não precisei de nenhum indiano* (SARAMAGO, 2008, p. 19, grifos nossos).

Nas passagens a seguir, o cornaca é ligado, ao mesmo tempo, às nações indiana e portuguesa, em virtude da religião. Esta, ajuda na consolidação de uma identidade nacional, na medida em que cria entre o povo um sentimento de unidade. O ato de rezar, por exemplo, estabelece entre os praticantes um sentimento de união e solidariedade. Nisso, é o próprio sincretismo religioso de Subhro que lhe confere uma posição de estar mais ou menos em dois lugares, isto é, no hinduísmo indiano e no cristianismo católico português:

Não regressas à índia, perguntou o comandante, *Já não sou indiano*, Em todo o caso vejo que do *teu hinduísmo pareces saber muito, Mais ou menos, meu comandante, mais ou menos*, Porquê, Porque tudo isto são palavras, e só palavras, fora das palavras não há nada, Ganeixa é uma palavra, perguntou o comandante, Sim, uma palavra que, como todas as mais, só por outras palavras poderá ser explicada, mas, como as palavras que tentaram explicar, quer tenham conseguido fazê-lo ou não, terão, por sua vez, de ser explicadas, o nosso discurso avançará sem rumo, alternará, como por maldição, o errado com o certo, sem se dar conta do que está bem e do que está mal (SARAMAGO, 2008, p. 31).

[...]

Não és assim tão importante, cornaca, Eu, não, mas salomão, sim. O comandante preferiu não responder ao que parecia o princípio de uma nova discussão e disse, Antes que te vás quero fazer-te uma pergunta, Sou todo ouvidos, *Lembras-te de teres invocado há bocado todos os santos da corte do céu, Sim, meu comandante, Quer isso dizer que és cristão, pensa bem antes de responderes, Mais ou menos, meu comandante, mais ou menos* (SARAMAGO, 2008, p. 22, grifos nossos).

Outro aspecto importante para ser abordado sobre a narrativa *A viagem do Elefante* é o discurso que nela contém. Já foi dito anteriormente que toda obra de ficção e de história, por serem produtos de certo subjetivismo do seu criador, estão carregadas de viés ideológico.



Portanto, além de delimitar aquilo que quer relatar, por serem ambas sempre parcelar frente à totalidade dos acontecimentos do mundo, a história e a ficção são também parciais. Sendo assim, ambos os discursos são orientados e ideológicos. Saramago faz com sua ficção uma espécie de reivindicação e chama à presença aqueles indivíduos que não deixaram rastro na história, mas que, contudo, participaram dela ativamente. Ao pôr-se ao lado dos esquecidos e marginalizados, além de almejar captar a maior quantidade de perspectivas possíveis, como postula a Nova História, Saramago também influi com seu discurso literário a favor dos olvidados. E é através do diálogo de seus personagens que ele promove uma construção discursiva que estabelece com o leitor um elo pelo qual ele deseja passar sua mensagem. O trecho a seguir ilustra esse intento saramaguiano de transmitir um recado por meio do seu texto, visto que expressa a crítica do autor à miséria e desigualdade social, nas sociedades do passado e do presente:

claro que não será possível provê-los de comida para todo o tempo que levarem a chegar a Lisboa, mas eles que se governem pelo caminho, trabalhando ou, Ou roubando, acudiu o sargento à suspensão para não deixar a frase inacabada, Que se arranjem como puderem, disse o comandante, recorrendo, à falta de melhor, a uma das frases que compõem a panaceia universal, *à cabeça da qual se exhibe, como exemplo perfeito da mais descarada hipocrisia pessoal e social, aquela que recomendava paciência ao pobre a quem se tinha acabado de negar a esmola* (SARAMAGO, 2008, p. 47, grifos nossos).

Na passagem a seguir, nota-se que Saramago utiliza o recurso de uma construção alegórica para fazer uma reflexão sobre as relações hegemônicas de poder presentes em muitas sociedades, pretéritas e contemporâneas. O excerto do texto saramaguiano expõe alegoricamente a luta daqueles que resistem aos atos de abuso, censura e opressão, e que, muitas vezes, são perseguidos e punidos pelos poderes opressores instituídos:

As vacas têm história, tornou o comandante a perguntar, sorrindo, Esta, sim, foram doze dias e doze noites nuns montes da Galiza, com frio, e chuva, e gelo, e lama, e pedras como navalhas, e mato como unhas, e breves intervalos de descanso, e mais combates e investidas, e uivos, e mugidos, a história de uma vaca que se perdeu nos campos com a sua cria de leite, e *se viu rodeada de lobos durante doze dias e doze noites, e foi obrigada a defender-se e a defender o filho, uma longuíssima batalha, a agonia de viver no limiar da morte*, um círculo de dentes, de goelas abertas, as arremetidas bruscas, as cornadas que não podiam falhar, de ter de lutar por si mesma e por um animalzinho que ainda não se podia valer, e também aqueles momentos em que o vitelo procurava as tetas da mãe, e sugava lentamente, enquanto os lobos se aproximavam, de espinhaço raso e orelhas aguçadas.



Subhro respirou fundo e prosseguiu, Ao fim dos doze dias a vaca foi encontrada e salva, mais o vitelo, e foram levados em triunfo para a aldeia, porém o conto não vai acabar aqui, continuou por mais dois dias, ao fim dos quais, porque se tinha tornado brava, *porque aprendera a defender-se, porque ninguém podia já dominá-la ou sequer aproximar-se dela, a vaca foi morta, mataram-na, não os lobos que em doze dias vencera, mas os mesmos homens que a haviam salvo, talvez o próprio dono, incapaz de compreender que, tendo aprendido a lutar, aquele antes conformado e pacífico animal não poderia parar nunca mais* (SARAMAGO, 2008, p. 48, grifos nossos).

A partir do fragmento acima, pode-se dizer que Saramago, em suas ficções, além de ser parcelar, é também parcial. Isto lhe confere um papel importante no campo das relações entre a literatura e a história, pois parte de um ponto primordial para toda a ciência social, isto é, propõe sempre uma interpretação sobre aquilo que dantes era tido como verdade imutável. Sua crítica à essa verdade que se quer absoluta é clara, não menos contundente é sua visão e problematização sobre as questões do método histórico cientificista que deseja transformar os acontecimentos em fatos acabados e inquestionáveis, conforme evidencia o seguinte trecho:

A tua história é bonita, disse para subhro, e essa vaca merecia, pelo menos, uma medalha ao valor e ao mérito, *mas há no relato algumas coisas pouco claras e até mesmo bastante duvidosas*, Por exemplo, perguntou o cornaca em tom de quem já se preparava para a luta, Por exemplo, *quem te contou esse caso*, Um galego, *E como o conheceu ele*, Deve tê-lo ouvido a alguém, Ou lido, Não creio que saiba ler, Ouviu-o e decorou-o, Pode ser, eu contentei-me com repeti-lo o melhor que pude, Tens boa retentiva, tanto mais que a história vem contada numa linguagem nada corrente, Obrigado, disse subhro, mas agora gostaria de saber que coisas pouco claras e bastante duvidosas encontras tu no relato, A primeira é o facto de se dar a entender, ou melhor, é claramente afirmado que a luta entre a vaca e os lobos durou doze dias e doze noites, o que significaria que os lobos atacaram a vaca logo na primeira noite e se retiraram, provavelmente com baixas, na última, *Não estávamos lá, não pudemos ver*, Sim, mas os que conhecem alguma coisa sobre lobos sabem que esses animais, embora vivam em alcateia, caçam sozinhos, Aonde queres tu chegar, perguntou subhro, Quero chegar a que a vaca não poderia resistir a um ataque concertado de três ou quatro lobos, já não digo doze dias, mas uma única hora, *Então, na história da vaca lutadora é tudo mentira, Não, mentira são só os exageros, os arrebiques de linguagem, as meias verdades que querem passar por verdades inteiras*, Que crês tu então que se passou, perguntou subhro, Creio que a vaca realmente se perdeu, que foi atacada por um lobo, que lutou com ele e o obrigou a fugir talvez mal ferido, e depois se deixou ficar por ali pastando e dando de mamar ao vitelo, até ser encontrada, E não pode ter sucedido que viesse outro lobo, Sim, mas isso já seria muito imaginar, para justificar a medalha ao valor e ao mérito um lobo já é bastante. A assistência aplaudiu pensando que, bem vistas as coisas, a vaca galega merecia a verdade tanto como a medalha (SARAMAGO, 2008, p. 49, grifos nossos).



Na passagem acima, percebe-se o embate a respeito do que supostamente ocorreu. De um lado, Subhro conta a versão da história que ouviu de terceiros. Do outro, um soldado português que, incrédulo com o relato do cornaca, problematiza a história apresentada. Desta forma, fica evidente que, na impossibilidade de se contar uma versão absoluta, o texto saramaguiano, uma metaficção historiográfica, indica a necessidade de se buscar a recriação do passado a partir de uma abordagem polifônica, que leve em consideração a exposição de diferentes pontos de vista sobre um determinado evento, assim como postula a Nova História.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto, percebe-se que a obra *A viagem do Elefante* conduz o leitor a um universo construído por meio da articulação entre o histórico e o ficcional. A mera conceitualização aristotélica de história e ficção perde sentido diante da engenhosidade da narrativa saramaguiana que conta a peregrinação de um elefante que, tendo o esquecimento e a morte como destino final, avança aos trancos e barrancos, assim como a história, sem saber ao certo qual será o futuro. Saramago recria em sua metaficção historiográfica um acontecimento histórico esquecido, a viagem de uma comitiva que não entrou para os anais da historiografia portuguesa. *A viagem do Elefante* procura narrar o que os órgãos oficiais e a história pátria omitiram, propiciando ao leitor uma refiguração verossímil a respeito de um episódio do passado, construída a partir de uma base crítico-reflexiva e de distintos pontos de vista.

As peripécias representadas na obra de Saramago ajudam a nos inserir num mundo distante temporalmente, o que corrobora com a ideia de que a narrativa, ficcional ou histórica, cumpre com o papel de levar o leitor, por meio da linguagem e imaginação, a constituir uma relação com o passado. O texto saramaguiano analisado neste artigo possibilita uma reflexão a respeito da necessidade de relativização das “verdades” propagadas e dos discursos com tendência absolutista. O modo de intersecção entre literatura e história realizado pelo autor propicia a percepção das variantes que compõem o discurso e a própria existência humana. A viagem do elefante, Salomão ou Solimão, à Viena, é o trajeto simbólico de todo ser que caminha, impelido pelas contingências, a um destino construído pela configuração histórica das ações humanas, do passado e do presente.



## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- DUBY, George. **História e Nova História**. Lisboa: Teorema, 1986.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- SCHILPEROORT, Tom G. **A representação e a crítica da comunidade imaginada em A viagem do Elefante de José Saramago**. Monografia – Universiteit Utrecht, Utrecht, 2014.
- SARAMAGO, José. **A viagem do Elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica. São Paulo: Edusp, 1994.