

## O histórico e o ficcional na obra de José Saramago

Maria Helena Sansão Fontes<sup>1</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

### Resumo:

Este trabalho propõe alguns questionamentos sobre a obra de José Saramago no que se refere aos limites entre a ficção e a história, assinalando em que medida os romances: *Memorial do Convento*; *A jangada de pedra*; *História do Cerco de Lisboa* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, por suas características pós-modernas, podem ser considerados metaficção historiográfica.

**Palavras-chave:** metaficção historiográfica; pós-modernidade; José Saramago

### Abstract:

This paper proposes some questions about the work of José Saramago in relation to the boundaries between fiction and history, noting how far the novels: *Memorial do Convento*, *The Stone Raft*, *History of the Siege of Lisbon* and *The year of death Ricardo Reis*, can be considered historiographic metafiction due to their postmodern characteristics.

**Key words:** historiographic metafiction, postmodernism, José Saramago

Saramago tem marcadamente o histórico e o ficcional fundindo-se em vários de seus textos, como *Memorial do Convento*; *A jangada de pedra*; *História do Cerco de Lisboa* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, entre outras narrativas. Nessa medida, ele se incumbe da História, ficcionalizando-a e trazendo à tona questões tão pós-modernas quanto as consideradas por Linda Hutcheon em seu estudo *Poética do pós-modernismo*.

A narrativa de Saramago jamais busca o passado para celebrá-lo ou para um simples conhecimento da história. É através da subjetivação, da autorreflexividade e da transcendência da história que seus narradores indagam o passado. Sendo assim, o questionamento, a subversão do passado histórico, a rasura de acontecimentos, a intencional desconstrução e dessacralização de fatos históricos oficiais fazem parte dos seus romances. É de interrogação, portanto, que se constitui a obra de Saramago no que diz respeito à história.

O romance *Memorial do Convento*, de 1982, traz para o presente a história de D. João V e da rainha, de origem austríaca, D. Maria Ana Josefa, ainda no princípio de seu casamento.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras Vernáculas (UFRJ) e Professor Adjunto da UERJ.

Cheia de humor e ironia, a narrativa se inicia quando o rei prepara-se para visitar os aposentos da rainha, com o objetivo de providenciar um sucessor para a Coroa de Portugal, fato que já está a se retardar, causando aflição aos monarcas, bem como a seus súditos. Tanto mais que o rei cumpre um compromisso, não só matrimonial, de gerar um filho, como também religioso de, com esse ato, garantir à Igreja a construção de um convento franciscano.

O narrador torna a atitude do rei bastante duvidosa, ao revelar seu empenho em cumprir a promessa feita a Deus, através de frei António de S. José, bradando em alta voz:

Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar desse dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade, e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei António, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha. (SARAMAGO, 1997, p.14)

Ao longo da narrativa, vai se acentuando o motivo dessa promessa tão pouco convincente: o que mais interessará ao rei, gerar um filho, importante sucessor ao trono de Portugal, ou construir o Convento de Mafra, atendendo às suas tendências megalômanas? Será que cumprir a promessa é importante para que nasça o herdeiro ou seria esse apenas o pretexto de que precisava para dar corpo ao desejo de construir o monumento?

Segundo Linda Hutcheon, “a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico. (...), certos detalhes históricos conhecidos são deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro proposital ou inadvertido.” (HUTCHEON, 1991, p.152)

Assim, os fatos históricos são ficcionalizados com o objetivo de desestabilizar as verdades consideradas pela história oficial. Saramago incorpora em seu texto não apenas personagens consagrados pelo discurso histórico. Paralelamente, vão surgindo figuras que protagonizam o texto, recebendo o foco narrativo e contribuindo para revelar a necessidade de reescrever o passado. Ou seja, a história de amor entre Baltasar e Blimunda é construída de maneira a acentuar a hipocrisia reinante na relação conjugal do rei e da rainha, bem como na política levada a cabo pelo soberano. A ironia que marca a descrição do casal real (D. João V e Dona Maria Ana) jamais participa dos episódios que configuram a descrição ou a relação entre a jovem que possui o dom de enxergar dentro das pessoas e o ex-soldado maneta que teria participado da guerra de Sucessão. A ironia nesses casos é sempre direcionada para as

situações absurdas que envolvem, não só Baltazar e Blimunda, à sua revelia, como também toda a “raia miúda” que compõe o outro lado da história oficial.

Saramago registra na “história” os nomes que nunca apareceram, mas que verdadeiramente fizeram a história. Percorrendo todo o alfabeto, o narrador dá nomes aos homens que, num trabalho braçal inestimável, carregam a pedra monumental que ficará sobre o pórtico da igreja, empurrando-a junto com os bois que puxam o carro que a transporta.

É interessante observar que o autor, nomeando esses homens, no intuito de imortalizá-los, “adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença” (HUTCHEON, 1991, p.151). Os marginalizados, os personagens periféricos da história emergem aqui, ainda que o narrador ressalte “já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende”. (SARAMAGO, 1997, p. 233)

Essa afirmação de um registro histórico presente na fala do narrador, revela um dos recursos da metaficção historiográfica: a autoconsciência em relação à maneira como é realizado o resgate do passado.

Figuras históricas, além do rei e da rainha, entrelaçam-se às personagens imaginárias, problematizando os fatos tidos como verdadeiros e assim desestabilizando noções extras textuais conhecidas. Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o Padre Voador (figura histórica), constitui presença importante na narrativa, por aliar-se às personagens imaginárias Blimunda e Baltazar no sonho da construção da “Passarola”, um engenho que teria sido de fato apresentado em 1709 ao rei de Portugal. Em *Memorial do Convento*, esse episódio da construção da Passarola faz parte da alegoria na qual Blimunda tem o papel privilegiado pelo dom que possui de enxergar por dentro das coisas e das pessoas, quando se encontra em jejum. Através desse dom involuntário, ela pode captar as “vontades humanas”, imprescindíveis para fazerem voar a Passarola.

Essa ênfase alegórica nas “vontades humanas” é coerente com a atitude marxista do autor. Crer que a força dos homens reside na união de suas vontades é um pensamento que transparece na totalidade da obra de Saramago, ainda que ele, paulatinamente tenha atenuado o viés neo-realista que inequivocamente percorreu sua criação literária e que transparece sobretudo em *Levantado do Chão*, de 1979. O neo-realismo sem dúvida foi dando lugar a uma prosa que se insinua cada vez mais pós-modernista, sem que, contudo, isso signifique

mudança na visão de mundo do escritor. Se antes ele optava por uma linguagem direta e transparente, agora as inversões no tempo, a ausência de linearidade, a complexidade instaurada pelo insólito, o elemento estranho, a intertextualidade, a paródia, o humor e a ironia com que resgata o passado, tudo isso faz com que sua obra possa ser chamada pós-moderna.

É interessante observar que o final de *Levantado do Chão* revela uma vitória dos camponeses que ocupam as terras de direito, como resultado de uma luta coletiva de quase um século, atravessando gerações. Nas últimas palavras do texto, referindo-se aos protagonistas das ações e impossibilitado de citar todos os nomes, o narrador diz: “(...) e outros de quem não sabemos os nomes, mas conhecemos as vidas.” (SARAMAGO, 1999, p.366)

Falando sobre o “conceito da história”, Walter Benjamin aborda a questão marxista da luta de classes, salientando que sem a luta pelas coisas materiais, não existem as espirituais. Entretanto, essas conquistas espirituais não devem ser atribuídas ao vencedor, mas como um resultado da luta através dos tempos, questionando sempre, através da representação, cada vitória conferida aos dominadores:

Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. (BENJAMIN, 1994, p.224)

Em *Memorial do Convento*, de 1982, a mesma preocupação, de imortalizar figuras anônimas que fizeram a história, se converte em “já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação” (como já citado acima), numa intenção autoconsciente e metaficcional de historicização e contextualização próprias, reafirmando assim as palavras de Hutcheon:

Aquilo que quero chamar de pós-modernismo na ficção usa e abusa paradoxalmente das convenções do realismo e do modernismo, e o faz com o objetivo de contestar a transparência dessas convenções, de evitar a atenuação das contradições que fazem com que o pós-moderno seja o que é: histórico e metaficcional, contextual e alto-reflexivo, sempre consciente de seu *status* de discurso, de elaboração humana. (HUTCHEON, 1991, p.79)

O romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1984, é bem diferente do anterior na maneira de efetuar-se a metaficção historiográfica. O histórico, no caso, funde-se não apenas com o ficcional utilizando-se de elementos intertextuais, mas atua direta e intrinsecamente

com a personagem intertextual, já que o protagonista da narrativa é um dos heterônimos de Fernando Pessoa:

Temos, de um lado, a já largamente estudada criação heteronímica pessoana, onde os heterônimos, criados a partir do poema, adquirem um nome, uma identidade, uma história, depois de terem sido uma voz, graças ao demiúrgico poder da poesia. A partir dessa identidade quase institucionalizada, José Saramago autoriza-se a continuar a biografia de Ricardo Reis, depois da morte do seu criador. Liberado do pai, ou daquele que literariamente o gerou, Ricardo Reis estava dentro de um novo espaço ficcional que um outro poeta desejasse recuperar. E estrategicamente esse espaço passa a ser o ano de 1936. Pessoa morrera em Novembro de 1935 e, pela intervenção de um novo gesto criador, Ricardo Reis continua a garantir o seu estatuto de máscara viva. (SILVA, 1989, p.104)

A meu ver, entretanto, essa apropriação intertextual da figura heteronímica de Pessoa faz com que Ricardo Reis seja um outro Ricardo Reis, não mais aquele criado por Pessoa, mas um Ricardo Reis que saiu da poesia para entrar na narrativa e, nesse percurso, ele deixa de existir para ser criada a personagem, à sua semelhança, não à sua imagem (considerando-se como imagem qualquer maneira particular de expressão literária que tem por efeito substituir a representação precisa de um fato, uma situação ou um ser, por uma alegoria, uma visão, uma evocação, entre outros recursos). A semelhança passa pela biografia forjada na ficção de Pessoa, a imagem é a poesia que continua a existir como um heterônimo pessoano. Já a imagem do protagonista do romance é outra, é uma criação saramagueana que dialoga com a imagem do Ricardo Reis heterônimo.

Como Tereza C. C. da Silva afirma, talvez a possível resposta para o porquê da escolha de Ricardo Reis para protagonista do romance esteja no verso pessoano escolhido para epígrafe: “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”. (SILVA, 1989, p.104) É a partir desse verso que a narrativa se estrutura, já que Ricardo Reis é configurado como o espectador da história, ficando à margem dos acontecimentos, enquanto a Europa mergulha num turbilhão de acontecimentos, de guerras e conflitos.

O “dar de ombros” de Ricardo Reis, à maneira clássica dos estóicos, faz parte da biografia do heterônimo de Pessoa. É assim que o protagonista do romance, à luz dos conhecimentos dessa doutrina filosófica, postula a racionalidade do universo e adota uma postura ética de libertar-se das circunstancialidades do mundo real e suplantar as paixões, situando-se acima das adversidades através da contemplação do mundo.

Dessa maneira, a Europa conturbada do ano de 1936 atravessa todo o romance, sem que a personagem saia de sua passividade, recebendo as notícias do mundo pelos jornais.

Especialmente a guerra civil espanhola, cujos acontecimentos afetam diretamente o vizinho Portugal, constitui o ponto em que mais se salienta a “ausência” de participação de Ricardo Reis. Além do jornal, veículo que o faz tangenciar os acontecimentos, sem qualquer interesse político, Ricardo Reis recebe notícias através de imigrantes espanhóis refugiados em Lisboa. As palavras do narrador acentuam a cada passo a alienação do protagonista: “Regressado, depois de terminadas as férias de Lídia, ao seu hábito de dormir até quase à hora do almoço, Ricardo Reis deve ter sido o último habitante de Lisboa a saber que se dera um golpe militar em Espanha” (SARAMAGO, 1988, p.371).

Notícias de acontecimentos políticos no resto da Europa também são acompanhadas de maneira desinteressada pelo protagonista, como a França que vive um momento decisivo com o novo governo socialista de Léon Blum, a Itália com o fascismo de Mussolini ou a Alemanha de Hitler, que encontra ecos na política portuguesa do regime salazarista. Esses aspectos de uma história que se desenrola de maneira dramática, com repercussões em todo o mundo, constituem o espetáculo a que Ricardo Reis assiste sem jamais abdicar de sua posição de sábio contemplativo. E é a mesma ironia mordaz do narrador que relata os acontecimentos que envolvem a passividade da personagem, acentuando, por outro lado, a crítica a um Portugal que se deixa inebriar cegamente pelos desmandos que advêm do governo nazista da Alemanha:

Claro que na Alemanha o povo é outro. Aqui a gente bate palmas, acorre aos desfiles, faz a saudação á romana, vai sonhando com fardas para os civis, mas somos menos que terceiras figuras no grande palco do mundo, o mais que conseguimos chegar é à comparsaria e à figuração, por isso nunca sabemos bem onde pôr os pés e meter as mãos, se vamos à avenida estender o braço à mocidade que passa, uma criancinha inocente que está ao colo da mãe julga que pode brincar com o nosso patriótico fervor e puxa-nos pelo dedo pai-de-todos que mais a jeito lhe ficava, com um povo desses não é possível ser convicto e solene, não é possível oferecer a vida no altar da pátria, devíamos era aprender com os ditos alemães, olhar como aclamam Hitler na Wilhelm-platz, ouvir como imploram apaixonados, Queremos ver o Führer (...).(SARAMAGO, 1988, p.260)

Portanto, a história e a ficção na narrativa saramagueana ao se tocarem, como nesse romance, não só traduzem a subjetividade inerente à obra literária, como incidem na questão da ideologia, ao problematizar o passado histórico, não apenas como um referente, mas assinalando suas consequências no contexto contemporâneo. Como afirma Hutcheon:

Todas essas questões – subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo. Porém, hoje em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição do sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos. (HUTCHEON, 1991, p.160).

*A Jangada de pedra*, 1986, é outro romance de Saramago em que a ficção mescla-se à história acentuando o viés pós-moderno da narrativa. Aqui, a relação entre os dois gêneros se dá pela alegoria que transforma a Península Ibérica numa grande jangada à deriva, na medida em que se separa do resto do continente europeu. Se em *O ano da morte de Ricardo Reis* o estranhamento se traduz nos intensos diálogos entre o protagonista e o “espírito” de Fernando Pessoa, em seus encontros noturnos, em *A Jangada de pedra*, a presença do insólito se revela não só na imagem da imensa jangada que se desgarrar do continente, como também nas personagens principais que involuntariamente descobrem em si estranhos dons e, como peregrinos em busca de conhecimentos e verdades, vagueiam juntos, na mesma direção, em meio ao caos advindo com a ruptura do continente.

É assim que se tecem, paralelamente, o drama histórico-geográfico e o não menos dramático percurso das personagens. De um movimento impensado, a personagem Joana Carda faz desencadear inconscientemente um fenômeno que iria ter repercussões em todo o continente europeu. O simples gesto de riscar o chão com “uma vara de negrilho” é o estranho recurso ficcional para alterar a geografia e a história milenar da Península Ibérica. Desse risco, forma-se a fenda e, da fenda, a ruptura e o conseqüente navegar da imagética jangada:

Mãe amorosa, a Europa afligiou-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente. Por toda a cordilheira pirenaica estalavam os granitos, multiplicavam-se as fendas, outras estradas apareceram cortadas, outros rios, regatos e torrentes mergulharam a fundo, para o invisível. (...) Não podia a força humana nada a favor de uma cordilheira que se abria como uma romã, sem dor aparente, e apenas, quem somos nós para o saber, porque amadurecera e chegara o seu tempo. (SARAMAGO, 1988b, p.31)

Os acontecimentos insólitos e suas consequências que tomam conta de todo o romance revelam, como não poderia ser diferente, não só a ideologia do autor, como também a ironia com que ele problematiza a história a partir da entrada de Portugal e Espanha no Mercado Comum Europeu. Em entrevista a Juan Arias, Saramago revela-se francamente contrário à participação de Portugal nesse acordo. Para ele, “há uma tremenda pressão em todos os meios, de maneira voluntária ou involuntária, consciente ou inconsciente, para nos levarem como um rebanho para onde nos querem levar, que é a formação do império econômico, puramente econômico, materialista, no sentido literal da palavra.” (ARIAS, 2000, p.85)

Saramago ressalta que à União Européia tanto lhe dá quem governa um país, desde que a economia funcione. Esse pensamento permeia naturalmente as críticas presentes no romance. Criando o estranho fenômeno da ruptura dos Pirineus, o autor toca mais uma vez nas veias abertas do social, já que o caos se instaura, levando a população da Península ao desvario, num primeiro momento, e depois ao movimento de conscientização sobre o fenômeno, cujas implicações vão do político ao geográfico, com todas as transformações sociais que pode provocar tamanho estrago no meio ambiental.

No romance, a ironia do narrador exacerba-se no relato das primeiras considerações governamentais sobre o deslocamento da Península:

Durante a reunião, como fora combinado previamente, a Comunidade Econômica Européia tornou pública uma declaração solene, nos termos da qual ficava entendido que o deslocamento dos países ibéricos para ocidente não poria em causa os acordos em vigor, tanto mais que se tratava de um afastamento mínimo, uns poucos metros, se compararmos com a distância que separa a Inglaterra do continente, para já não falar da Islândia ou da Groelândia, que de Europa têm tão pouco. Esta declaração, objectivamente clara, foi o que resultou de um aceso debate no seio da comissão, em alguns países membros chegaram a manifestar um certo desprendimento, palavra sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar, que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar. (SARAMAGO, 1988b, p.42)

Assim, a alegoria que conduz a narrativa conta com o veio histórico e o ficcional numa inclemente e irônica crítica ao contexto histórico-econômico-social de Portugal, criando, a partir desse referente uma realidade discursiva, que lhe acrescenta novos sentidos. Recorrendo mais uma vez à teoria, afirmamos com Hutcheon que “Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista.” (HUTCHEON, 1991, p.64)



Em *História do cerco de Lisboa*, 1989, a ligação história/ficção se faz de maneira ainda mais inusitada. Não se trata de simplesmente mais uma elaboração de uma versão da realidade, mas da falsificação, atribuída ao protagonista do romance, de um episódio da história, lançando assim o questionamento e desestabilizando intencionalmente os fatos passados.

No confronto entre o romance histórico e a metaficção historiográfica, ressalta-se o descompromisso desta com a verdade oficial. Como uma característica do romance pós-moderno está o fato de este, conscientemente, subverter os próprios conceitos que desafia, instaurando a contradição, a dúvida, o questionamento. “Na metaficção historiográfica, o registro histórico é invariavelmente incorporado ao texto – porém jamais assimilado -, pois a busca do autor é a de questionar a própria acessibilidade textual ao passado, como se esse fosse um outro mundo de significações.” (FONSECA, 2004, p.31-2)

Em *História do cerco de Lisboa*, Saramago leva ao extremo essa premissa. Segundo a história oficial, em 1147, após conquistar Santarém, D. Afonso Henriques organiza um ataque contra os mouros que haviam ocupado Lisboa. Para isso, tem como aliados os cruzados franceses, normandos e alemães, que aceitaram colaborar com esse empreendimento.

No romance, o protagonista Raimundo é um revisor de livros de uma editora em Lisboa. Essa personagem trabalha, não para alterar a história, mas para fazer apenas a revisão gramatical dos textos traduzidos ou não para o português, com a imparcialidade e a fidelidade que lhe exige o “código deontológico”. Entretanto, diante dessa narrativa histórica sobre o Cerco de Lisboa, Raimundo revela suas inquietações sobre as “verdades” do texto.

O revisor, no dizer do narrador, é um cético, e como tal, considera o que lê “uma absurdidade”. Não crê que o discurso atribuído D. Afonso Henriques e dirigido aos cruzados seja verdadeiro devido à “complicada fala” atribuída a alguém “sem prendas”, falante de uma língua “que ainda agora começava a balbuciar”:

Há que se dizer que o revisor não crê em uma só palavra do que os seus olhos estão vendo, sobeja-lhe o cepticismo, ele próprio já o declarou, e para cortar a direito, como também para distrair-se dos enfados desta leitura obrigada, foi à fonte limpa das Historiografias modernas, buscou e encontrou, bem que queria a mim parecer, Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António Brandão, é assim que se arranjam os equívocos históricos (...). (SARAMAGO, 1989, p.44)

É com essa descrença numa história que vem sendo deturpada à medida que passa pela pena de vários historiadores que Raimundo - que não por coincidência tem o mesmo nome do

primo de D. Afonso, pai de Afonso Henriques, portanto, testemunha da história – resolve num movimento impulsivo, mas consciente, e com outros propósitos, ser partícipe também dessa história:

Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez, redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa. Quis o acaso, ou foi antes a fatalidade, que estas unívocas palavras ficassem reunidas numa linha só, assim se apresentando com a força duma legenda, são como um dístico, uma inapelável sentença, mas são também como uma provocação, como se estivessem a dizer ironicamente, Faz de mim outra coisa, se és capaz. (SARAMAGO, 1989, p.48)

Raimundo Silva chega a um estado de tensão que o invade e o impele ao ato que irá transformar a história e a sua própria vida. Atendendo ao apelo interior e à provocação lançada pela “inapelável sentença”, ele insere o “Não” que muda o fato histórico para “os cruzados não auxiliarão os portugueses a defender Lisboa”.

Com esse recurso ficcional, Saramago mais uma vez subverte a história através da subjetividade e da auto-reflexão, indo além dos limites da ficção. Ao reescrever a História do cerco de Lisboa, Raimundo leva o leitor a refletir sobre a criação pela palavra, ao mesmo tempo a questionar as versões da história. Segundo Hutcheon, “O pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados”. (HUTCHEON, 1991, p.39) Através desse gesto transgressor, inequivocamente o protagonista atua ficcionalmente como um agente na fundação de Lisboa, ampliando as dimensões da história através do questionamento.

É interessante concluir esse trabalho com palavras de José Saramago sobre a memória e a história de Lisboa, publicado pouco antes de seu falecimento:

Fisicamente habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidito como o próprio tempo. (José Saramago)<sup>1</sup>

## Referências Bibliográficas

- ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Lisboa: Dom Quixote, 1998
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- FONSECA, Denise Pini Rosalem da. História e estórias na meta-ficção historiográfica. In: *O Marrare*, periódico do Setor de Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, ano 4, n.5, p. 27-39, setembro de 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999
- \_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997
- \_\_\_\_\_. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: companhia das Letras, 1988
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989

---

<sup>1</sup> Trecho do texto “Palavras para uma cidade”, publicado em Guia Temático Viagem, Edição 174-A, Editora Abril, abril de 2010, p.14-15