

Felipe dos Santos Matias

**AS REPRESENTAÇÕES DA INQUISIÇÃO NOS DISCURSOS  
HISTORIOGRÁFICO DE ALEXANDRE HERCULANO E LITERÁRIO DE JOSÉ  
SARAMAGO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora:

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Luiza Scher Pereira (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Coorientadora:

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Helena Jacinto Santana (Universidade de Coimbra)

Juiz de Fora

2014

Felipe dos Santos Matias

**As representações da Inquisição nos discursos historiográfico de Alexandre Herculano e literário de José Saramago**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em    /    /    .

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Luiza Scher Pereira (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Sérgio Nazar David  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Gerson Luiz Roani  
Universidade Federal de Viçosa

---

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert  
Universidade Federal de Juiz de Fora

*À minha família, pessoas  
imprescindíveis na minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela concessão de bolsas de estudos no Brasil e em Portugal, que me possibilitaram pesquisas fundamentais e dedicação máxima na elaboração desta tese de doutorado;

À minha família e aos meus amigos, pelo amor, carinho, companheirismo, compreensão e estímulo;

À Professora Maria Luiza Scher, pela orientação atenta e dedicada, direcionamentos teórico-críticos, disponibilidade, apoio e confiança;

À Professora Helena Santana, pela coorientação e gentil acolhida na Universidade de Coimbra;

Ao Professor Gerson Roani, pela orientação atenciosa ao longo da graduação e do mestrado, valiosos conselhos, incentivos na vida acadêmica e afabilidade de sempre;

Ao Professor Sérgio Nazar, pelas importantes contribuições e comentários na banca de qualificação, e por todo o auxílio no processo do estágio sanduíche em Portugal;

Ao Professor Edimilson Pereira, pelas significativas sugestões e observações na banca de qualificação;

À Professora Bárbara Simões, por ter aceitado o convite para compor a banca de defesa;

Aos docentes e colegas do PPG Letras: Estudos Literários da UFJF, pelas disciplinas, debate de ideias e agradáveis conversas;

Aos companheiros da Darandina Revisteletrônica, pelo trabalho conjunto e calorosos diálogos;

À Coordenação do PPG Letras: Estudos Literários da UFJF, pela atenção, solicitude e agilidade na resolução das demandas acadêmicas.

“O feroz Despotismo eu vejo erguido  
Em trono de fogueiras flamejantes,  
E sobre cadafalsos, rodeado  
De punhais, e de mortes.

Ao lado seu a Inquisição perversa,  
Hipócrita e brutal, mostrando alçado  
Na destra o facho, que crestara as asas  
De alumiados Gênios”.

Gonçalves de Magalhães

*Poesias* (1832)

## RESUMO

Esta tese de doutorado investiga as representações da Inquisição e as implicações que esta instituição gerou na sociedade portuguesa, a partir de dois tipos de discurso, o historiográfico e o literário. No que concerne ao discurso historiográfico, é analisada a obra *História da Origem e do Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, de Alexandre Herculano, publicada em três volumes, entre os anos de 1854-1859, e que focaliza a primeira metade do século XVI, período do surgimento e consolidação do Santo Ofício no reino português – atendendo aos interesses da Coroa e, sobretudo, do clero luso de então. Em relação ao discurso literário, estuda-se a obra *Memorial do Convento*, de José Saramago, publicada em 1982 e que enfoca o governo de Dom João V, no século XVIII, com todo o fausto do seu megalômano reinado, em tempos de Inquisição. Ao realizar tal investigação, objetiva-se investir na discussão de gêneros discursivos diversos e dialogantes, no que concerne à escrita da História e da Literatura, vislumbrando a questão da tarefa crítica do intelectual em geral, seja no âmbito da historiografia, seja no da produção literária.

**Palavras-chave:** Inquisição; Literatura; História; Alexandre Herculano; José Saramago.

## ABSTRACT

This doctorate thesis investigates the representations of the Inquisition and the implications of this institution for Portuguese society, based on two types of discourse: the historiographical and the literary. With regard to the historiographical discourse, an analysis was performed on the literary work *History of the Origin and Establishment of the Inquisition in Portugal*, by Alexandre Herculano, published in three volumes between the years of 1854 and 1859, which focuses on the first half of the Sixteenth century, the period of the emergence and consolidation of the Holy Office in the Portuguese kingdom – serving the interests of the Crown and, above all else, the Portuguese clergy of the time. Regarding the literary discourse, a study was carried out on the literary work *Baltasar and Blimunda*, by José Saramago, published in 1982, which focuses on the government of Dom João V, in the Eighteenth century, with all the pomp of his megalomaniacal reign, during the Inquisition. Through conducting this investigation, the objective is to invest in the discussion of various genres of dialogue and discourse, regarding the writing of History and Literature, discerning the critical task of the intellectual in general, either in the historiographical scope, or in that of literary production.

**Keywords:** Inquisition; Literature; History; Alexandre Herculano; José Saramago.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1) LITERATURA E HISTÓRIA: GÊNEROS DISCURSIVOS DIALOGANTES.....	15
2) ALEXANDRE HERCULANO E O SEU DISCURSO LIBERAL.....	60
3) JOSÉ SARAMAGO E A REINVENÇÃO CRÍTICA DA HISTÓRIA.....	101
4) A DENÚNCIA DA INQUISIÇÃO: O ENGAJAMENTO DO HISTORIADOR HERCULANO E DO FICCIONISTA SARAMAGO.....	137
4.1) Algumas considerações acerca da Inquisição em Portugal.....	137
4.2) <i>A História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal</i> e a crítica historiográfica herculaniana.....	147
4.3) <i>Memorial do Convento</i> e a recriação literária do passado inquisitorial português pelo viés humanista saramaguiano.....	163
4.4) A Literatura e a História como gêneros dialogantes nas representações discursivas de Herculano e Saramago acerca da Inquisição.....	184
CONCLUSÃO.....	198
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	201

## INTRODUÇÃO

Alexandre Herculano (1810-1877) foi um dos expoentes da Literatura Portuguesa do seu tempo, não só pela importância da obra realizada, mas também pela sólida variedade de sua cultura. Ele foi o verdadeiro teorizador do Romantismo em solo luso, visto que expôs metodicamente suas doutrinas e pensamentos em numerosas páginas de crítica, reunidas nos *Opúsculos*. Possuía um espírito sistemático, capaz de singular observação. Introduziu e disseminou, aos moldes de Walter Scott, o romance histórico em Portugal, evidenciando o seu gosto pelo entrecruzamento entre a História e a Literatura. Sobre a arte de escrever romance histórico, expressou na revista *O Panorama*, em 1840, que “quem sabe fazer isso chama-se Scott, Hugo, ou De Vigny, e vale mais, e conta mais verdades que boa meia-dúzia de bons historiadores”<sup>1</sup>. Esse gênero literário renovou a prosa de ficção portuguesa no século XIX.

A figura de Herculano se constituiu como uma incontornável referência, visto que este era tido na academia lusa do fim do século XIX como historiador, romancista histórico dos moldes tradicionais, e figura intelectual de alta influência desde os anos trinta do Oitocentos.

Herculano utilizou-se em seus romances históricos de uma pormenorizada descrição do passado para reconstituir com a fidelidade de erudito e de historiador o quadro social em que se movem as personagens. Esse aspecto é bastante nítido, por exemplo, na obra *Eurico, o Presbítero* (1844), pois nela reconstituiu literariamente o século VIII, momento da queda do Império Visigodo da Península Ibérica perante os exércitos árabes. Assim, ele despertou o interesse e cativou o público leitor em Portugal, que rapidamente se tornou ávido pela leitura das obras do gênero.

De perfil nitidamente liberal, Herculano postulava que a revolução política e social deveria ser refletida também na Literatura. Para ele, o Neoclassicismo deveria ser combatido e suprimido, pois era a expressão literária do despotismo monárquico, uma literatura nascida e desenvolvida nas cortes reais e para elas

---

<sup>1</sup> HERCULANO, Alexandre. A Velhice. In: **O Panorama**, n. 170, Vol. IV, Série 1ª. Lisboa: Typografia da Sociedade, 1840, p. 244.

direcionada. Defendia que era preciso substituir essa literatura por uma outra popular e verdadeiramente nacional, que fosse expressão e produto natural da vida social, e não imitação dos modelos greco-latinos. O escritor considerava que a Literatura deveria articular-se com uma nova orientação filosófica, ao mesmo tempo histórica e idealista.

Além de literato, Herculano também foi historiador. Tendo a concepção de que a historiografia portuguesa, por influência da Igreja e do Estado Absolutista, reduzira-se a uma biografia dos indivíduos eminentes, ele procurou realizar uma escrita historiográfica que expressasse a coletividade através das instituições, desnudando sentimentos coletivos e as relações políticas entre as diversas forças e classes sociais. É com essa concepção que ele publica em três volumes, durante o período da Regeneração na década de cinquenta do século XIX, a obra *História da Origem e do Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, evidenciando as suas ideias liberais, principalmente pelo fato de ir contra o Clero e o Absolutismo, e apontar todo o caráter nefasto da Inquisição em solo português, uma instituição que, segundo seu modo de ver, cometeu diversos crimes e atrocidades em nome de Deus, com o respaldo da Igreja e da Coroa portuguesa.

Em relação a José Saramago (1922-2010), o outro autor do *corpus* escolhido para esta tese, pode-se dizer que ele é considerado como um dos mais importantes escritores do Romance Português Contemporâneo. Suas narrativas fazem o leitor participar do processo de ficcionalização da História pela arte literária. O texto desse escritor faz da História matéria essencial da Literatura na construção do universo ficcional, estabelecendo um diálogo com o passado, para buscar o sentido da contemporaneidade. Saramago, consciente do papel que todo intelectual pode desempenhar, buscou, por meio de suas obras, discutir, analisar e preencher as inúmeras lacunas que a História Científica deixou. As suas narrativas revelam a importância e os limites da memória (individual e coletiva), a qual precisa, de acordo com a sua ótica, ser permanentemente reativada, problematizada, reinventada.

Com base nessa orientação criativa, a matéria essencial das criações saramaguianas consiste na História de Portugal, das suas raízes medievais à Idade Contemporânea. Dessa forma, pode-se dizer que a História se torna um

elemento estruturante nos textos de Saramago, e que as suas composições literárias redimensionam os diferentes dados históricos.

Com a obra *Memorial do Convento*, publicada em 1982, Saramago inscreveu o seu nome como um dos grandes romancistas no cenário literário português e internacional. Esse romance saramaguiano representa o apuramento e o desenvolvimento de algumas das preocupações afloradas no romance *Levantado do Chão* (1980), obra anterior do autor, e que derivam da consciência dele sobre a existência de uma visão mitificada, idealizada e ideologicamente comprometida da História em geral, e da portuguesa em particular, sobretudo, quando se tem em conta a representação oficial da memória pública, a qual sempre foi construída pelo viés das classes dominantes (clero e nobreza).

*Memorial do Convento* faz uma importante revisão da influência tradicional da Igreja Católica na história portuguesa, através de um discurso crítico fundamentado na visão secularizadora. Estabelecendo o seu enredo durante o período de perseguição do chamado Santo Ofício, o romance desestrutura a fachada institucional da Inquisição, sustentada por uma relação de integração entre os poderes político absolutista e religioso católico.

Na presente tese, defende-se a ideia de que tanto o texto de Herculano quanto o de Saramago buscam incessantemente o passado para o desenvolvimento de um pensamento de contraposição ao presente. De acordo com esta investigação, o passado é revisitado por esses escritores com intuito de ser repensado, reanalisado, refigurado, pois ambos demonstram ao leitor uma visão crítica em relação ao discurso da História Científica, ambos discutem, problematizam e utilizam uma linguagem opinativa a respeito da Inquisição, a qual é representada, por eles, como mecanismo central da opressão social e símbolo do poder instituído, na medida em que retrata a aliança da Igreja com o Estado Absolutista.

A investigação proposta pode ser considerada como inovadora devido ao fato de que foi constatado, após um vasto e meticuloso levantamento da fortuna crítica das obras herculaniana e saramaguiana, que ainda não se realizou uma investigação que focalizasse as representações da Inquisição e o diálogo entre a Literatura e a História nos discursos de Alexandre Herculano e José Saramago.

No primeiro capítulo desta tese, intitulado “Literatura e História: gêneros discursivos dialogantes”, há o desenvolvimento de um estudo teórico – a partir das ideias de Peter Burke, Hayden White, Georges Duby, Jacques Le Goff, Roland Barthes, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Georg Lukács, Walter Benjamin, Ian Watt, Júlia Kristeva, Linda Hutcheon – a respeito do entrecruzamento entre os discursos literário e historiográfico, identificando as aproximações das duas áreas do conhecimento humano, principalmente no que concerne ao fato de ambas serem modalidades discursivas configuradas por uma forma comum, a narrativa.

Em relação ao segundo capítulo, cujo título é “Alexandre Herculano e o seu discurso liberal”, é realizado um estudo com o intuito de evidenciar a maneira pela qual Herculano se constituiu como um dos principais intelectuais portugueses do século XIX, além de expor as características do seu discurso liberal, inclusive em relação à crítica ao Absolutismo e ao Clero português.

O terceiro capítulo, denominado “José Saramago e a reinvenção crítica da História”, efetua uma análise da inserção de Saramago no Romance Português Contemporâneo, e da sua criação artística na década de oitenta do século XX, com o intento de exprimir os traços que configuram as obras saramaguianas desse período como textos literários de nítido diálogo crítico com a História, ressaltando e analisando o entrelaçamento dos elementos históricos e ficcionais.

O quarto e último capítulo, intitulado “A denúncia da Inquisição: o engajamento do historiador Herculano e do ficcionista Saramago”, está dividido em quatro subcapítulos: no primeiro deles, cujo título é “Algumas considerações acerca da Inquisição em Portugal”, há uma exposição de alguns traços que marcaram o Santo Ofício em solo português; no segundo subcapítulo, denominado “*A História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal e a crítica historiográfica herculaniana*”, é realizado um estudo da obra historiográfica herculaniana eleita como *corpus* desta tese, evidenciando a forma pela qual o historiador português do século XIX representa a Inquisição em seu discurso; no terceiro subcapítulo, intitulado “*Memorial do Convento e a recriação literária do passado inquisitorial português pelo viés humanista saramaguiano*”, desenvolve-se uma análise acerca do romance saramaguiano escolhido como *corpus* da presente investigação, expressando o modo pelo qual o romancista português contemporâneo constituiu a sua representação discursiva a respeito do Santo

Ofício; no subcapítulo final, nomeado de “A Literatura e a História como gêneros dialogantes nas representações discursivas de Herculano e Saramago acerca da Inquisição”, realiza-se um estudo comparativo a respeito do modo pelo qual o tema da Inquisição é representado na obra historiográfica *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, de Herculano, e no texto literário *Memorial do Convento*, de Saramago, com o intuito de defender a ideia de que são discursos dialogantes e consonantes, no que concerne à veiculação de ideias e ideologias, atingindo, assim, a questão da tarefa crítica do intelectual em geral, seja no âmbito da História ou da Literatura.

## 1) LITERATURA E HISTÓRIA: GÊNEROS DISCURSIVOS DIALOGANTES

A História é filha da narrativa. Não se define por um objeto de estudo, mas por um tipo de discurso. Dizer que estuda o tempo não tem de fato outro sentido que dizer que dispõe todos os objetos que estuda no tempo: fazer História é contar uma história.

François Furet  
*A Oficina da História*<sup>2</sup>

Como a presente tese focaliza as representações desenvolvidas pelos discursos da História e da Literatura nas obras *História da Origem e do Estabelecimento da Inquisição em Portugal* e *Memorial do Convento*, nesse primeiro capítulo discorro sobre os estudos que fundamentam teoricamente a perspectiva investigativa aqui adotada. É na convergência das perspectivas teóricas dos autores mencionados que encontro subsídios para um adequado e coerente desenvolvimento da investigação nos capítulos subsequentes.

Desde as primeiras manifestações literárias da civilização ocidental percebe-se o entrelaçamento de duas formas de conhecimento da multiplicidade humana: a Literatura e a História. Trata-se de uma aliança entre duas modalidades discursivas que, desde as origens mais remotas, compartilham um solo comum: a narrativa<sup>3</sup>. Desse modo, as aproximações realizadas nessa tese referem-se, sobretudo, a esse sentido de utilização da narrativa como meio de expressão discursiva tanto de uma quanto de outra área do conhecimento humano. Não se almeja, de modo algum, postular aqui a fusão simplista ou ingênua entre os discursos da Literatura e da História. Contrariamente, vislumbra-se nessa interlocução disciplinar que acompanha os desdobramentos da cultura do Ocidente, no que se refere à sistematização do conhecimento a respeito do ser humano e da realidade, a pertinência de serem apresentados os elementos definidores das possíveis convergências e, ainda, as diferenças entre uma área e outra. Deve-se partir

---

<sup>2</sup> FURET, François. *A Oficina da História*. Lisboa: Gradiva, 1986, p. 81.

<sup>3</sup> Utiliza-se aqui o termo “narrativa” de acordo com a concepção de Gérard Genette, na obra *Discurso da Narrativa* (1995), segundo a qual a narrativa é entendida como uma “sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição”. In: GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995, p. 24.

desses elos de comunhão, do traço subjetivo e das respectivas dimensões metaficcional e meta-histórica para iluminar as semelhanças e, também, os limites que marcam e apontam as diferenças entre uma e outra área.

No processo de historicização da relação entre a Literatura e a História, frequentemente, é negligenciado um dado essencial: a narrativa histórica e a narrativa literária surgiram e evoluíram a partir de um mesmo tronco: a epopeia clássica<sup>4</sup>. Isso posto, pode-se dizer que a ligação entre o literário e o histórico é muito antiga. Já a *Ilíada*, que se supõe ter sido escrita por Homero no século IX ou VIII a. C. e que marca o início da própria Literatura Ocidental, combinava Mito<sup>5</sup> e História. A dimensão histórica da matéria narrada correspondia à Guerra de Tróia, mais precisamente aos últimos dias do conflito, no décimo ano de sua duração. Quanto à dimensão mítica<sup>6</sup> da matéria narrada, além dos elementos inquestionavelmente maravilhosos – como a contínua intervenção dos deuses olímpicos em favor de seus protegidos de ambos os lados da contenda –, a grande distância temporal entre Homero e a Guerra de Tróia, acontecida três ou quatro séculos antes, favoreceu amplamente a elaboração mítica, pois não havia registros escritos que pudessem contrapor-se à versão do poeta, cabendo a ele fixar para a posteridade a imagem da cidade troiana destruída após o longo cerco dos gregos (aqueus) invasores.

---

<sup>4</sup> Utiliza-se aqui o texto da épica homérica. Entretanto, o enraizamento poderia, também, ser ilustrado através de outra narrativa épica, a epopeia suméria intitulada *Gilgamesh*, igualmente importante para a Literatura e com uma antiguidade tão grande quanto o texto de Homero.

<sup>5</sup> Segundo o mitólogo romeno Mircea Eliade, “o Mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. [...] O Mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o Mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, quer seja uma realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser”. In: ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, 1963, p. 12. Em sintonia com as ideias de Eliade, o pensador francês Jean-Claude Schmitt afirma que o Mito “é um tipo de narrativa muitas vezes transmitida oralmente antes de ser eventualmente registrada por escrito e que exprime as verdades essenciais de uma sociedade; fala dos deuses, das origens do mundo e das razões de organização social; enuncia o fundamento dos costumes e das atividades dos homens”. SCHMITT, Jean-Claude. Problemas do Mito no Ocidente Medieval. In: SCHÜLER, Donald e GOETTEMES, Miriam Barcelos (Orgs.). **Mito. Ontem e Hoje**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990, p. 42.

<sup>6</sup> De acordo com o antropólogo belga-francês Claude Lévi-Strauss, o Mito “diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: ‘antes da criação do mundo’ ou, em todo caso, ‘faz muito tempo’. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que esses acontecimentos, que se supõe terem acontecido em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se refere simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro”. LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos Mitos. In: **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996, p. 241.

Certamente, não terá ocorrido a Homero distinguir, na matéria por ele narrada na *Ilíada*, o que era de caráter histórico do que era de caráter mítico ou ficcional. Ambas as matérias são tratadas pelo poeta-narrador com aceitação de sua importância e concordância. Essa receptividade por igual ao que hoje se denomina de “real” e de “maravilhoso”, para se designar respectivamente a dimensão histórica e a dimensão mítica da matéria narrada na epopeia homérica, é naturalmente responsável pela identificação, por parte de Erich Auerbach, de um realismo essencial em Homero, conforme se observa no seguinte excerto:

A exprobração frequentemente levantada contra Homero de que ele seria um mentiroso nada tira de sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta. Neste mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles não há nenhum ensinamento e nenhum sentido oculto<sup>7</sup>.

De acordo com Gerson Roani<sup>8</sup>, a adoção de um ponto de apoio como o texto épico de Homero, cuja natureza discursiva e laços com o contexto histórico, social e artístico grego, ainda hoje, suscitam reflexões e questionamentos sobre o início da atividade escritural do Ocidente, estimula, ainda mais, a sedução característica do diálogo entre a Literatura e a História, pois funda os primórdios desse diálogo numa tradição narrativa milenar, que inicialmente foi oral, passando, posteriormente, ao registro escrito. Os textos épicos que chegaram até nós sob a forma da escrita representam a culminância de um processo de criação e codificação textual, originalmente sedimentado numa forte oralidade. O *epos* era, na acepção grega, aquela palavra cantada e transmitida pela voz de forma ritual. Esse espírito épico configurou-se como uma tradição tutelar que, durante gerações sucessivas, elevou-se acima das contingências e efemeridades da vida humana. É acerca desse selo indelével aos textos épicos que o poeta e crítico literário suíço Paul Zumthor fez as afirmações a seguir:

---

<sup>7</sup> AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 10.

<sup>8</sup> ROANI, Gerson Luiz. **A História comanda o espetáculo do mundo**: ficção, história e intertexto em ‘O ano da morte de Ricardo Reis’, de José Saramago. Tese (Doutorado em Literatura Comparada)-UFRGS, Porto Alegre, 2001, p. 18.

Epopeia e épico são apenas designações metafóricas da poesia oral, fundadas sobre o grego epos... termo este que, em Homero, invoca simplesmente a palavra transportada pela voz.

[...]

Destinada a ser transmitida pela voz, a epopeia compartilha, podemos presumir, dos caracteres linguísticos de toda poesia oral<sup>9</sup>.

Homero concretiza a mudança da oralidade narrativa para a escrita. As duas obras épicas que lhe são atribuídas representam o limiar dessa passagem, unindo, sob o signo da escritura, inúmeros materiais da tradição religiosa, histórica e social de seu tempo. A respeito desse processo, o pensador alemão Werner Jaeger lembra que, em Homero, o mito e a História não se distinguem no seio do discurso épico:

O mito serve sempre de instância normativa para a qual apela o orador. Há no seu âmago qualquer coisa que tem validade universal. Não tem caráter meramente fictício, embora seja originalmente, sem dúvida alguma, o sedimento de acontecimentos históricos que alcançam a imortalidade através de uma longa tradição e da interpretação enaltecadora da fantasia criadora da posteridade. Nem de outro modo se deve interpretar a união da poesia com o mito, a qual foi para os gregos uma lei invariável<sup>10</sup>.

Para Gerson Roani<sup>11</sup>, a tessitura da épica homérica personifica a relação estreita entre Mito e Literatura, na tentativa de explicar as origens do mundo, das coisas, da ética, da coletividade e das situações cotidianas relativas à experiência grega. Considerado como verdadeiro por aqueles em cujo meio surge, o mítico e o épico são vivenciados, originalmente, por meio de atos rituais. Entre esses atos, destaca-se a narrativa das façanhas realizadas pelos deuses e pelos homens, pelos heróis e pelos sábios. Essa conjugação da esfera do sacro com o profano, do real com o sobrenatural realizada pela epopeia suscitava nos ouvintes o estranhamento, o fascínio, pois proporcionava, segundo o escritor e crítico literário italiano Ítalo Calvino, “uma explicação do mundo de todo discurso-narrativa possível”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC/EDUC, 1997, p. 109 e p. 121.

<sup>10</sup> JAEGER, Werner. **Paideia**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 62.

<sup>11</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 19.

<sup>12</sup> CALVINO, Ítalo. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 79.

A narrativa responde pela voz do narrador à pergunta primordial do ser humano sobre si mesmo e sobre o universo em que lhe foi dado viver. Essa impregnação da narrativa pelo mito atesta que a épica primitiva não fazia distinção entre os fatos acontecidos, concretamente, e aqueles que pertenciam à ordem do inefável, da fantasia, do fabuloso. Acerca dessa intersecção entre as esferas do factual e do imaginário, Paul Zumthor ressalta:

A História fornece ao poeta épico um cenário narrativo maleável, menos importante pelas informações que comporta do que pela emoção que vai provocar. Uma mesma ação, de um poema a outro, de uma versão a outra, pode ser reportada a um herói diferente, ou inversamente; personagens de épocas diferentes, reunidas sob um mesmo teto. Ciclos inteiros veiculam, deste modo, durante séculos, sob a máscara de transposições sucessivas e aleatórias, as marcas indeléveis de um acontecimento fundador, cuja permanência justamente constitui o ciclo<sup>13</sup>.

Como o narrador oral, Homero (re)conta histórias pertencentes à tradição coletiva. O objetivo de Homero ao descrever na *Ilíada* o cerco e a posterior destruição de Tróia, ou na *Odisséia* o retorno de Ulisses a Ítaca, metáfora do processo de expansão marítima dos povos helênicos pelo Mediterrâneo, não é o resgate de fatos históricos, pois o narrador não procura ser fiel ao factual, à realidade, mas ao Mito, à história preservada na tradição coletiva, a qual o poeta-narrador resgata no seu canto monótono e melodioso.

A epopeia realiza a junção do Mito sacro, cujos episódios fabulosos e sobrenaturais se afastam da experiência humana, com a realidade e narrativa secular, focalizadora do universo profano dos homens e dos eventos históricos, ou, ainda, enfatiza um mundo ficcional cujas regras de funcionamento se aproximam da experiência humana. À medida que o progresso cultural avança entre os gregos, gradativamente, começa-se a instaurar a diferenciação entre a ordem ficcional e a ordem factual, as quais estavam harmonizadas na épica. Dessa forma, a narrativa grega pós-homérica efetua a diferenciação entre Literatura e História. A irrupção dessa diferenciação acabou enfraquecendo o princípio basilar da epopeia, que era contar um enredo convencional. Para os teóricos norte-americanos Robert Scholes e Robert Kellogg, “a narrativa acabou sofrendo uma ruptura, ocasionando

---

<sup>13</sup> ZUMTHOR, Paul. Op. cit., p. 116.

o aparecimento de duas tendências: uma de cunho ficcional e outra de cunho empírico”<sup>14</sup>.

A tendência empírica substituiu a fidelidade da narrativa ao Mito pela fidelidade ao real. Segundo Gerson Roani<sup>15</sup>, narrar passa, então, a ser sinônimo de fidelidade à verdade dos fatos e não mais a uma versão tradicional que chega do passado. A intervenção do fabuloso e do sobrenatural arrefecem como elementos de explicação. O universo mítico passa a se distinguir do âmbito da realidade, pois os atributos da imaginação lendária e fabulosa duelam com os atributos constitutivos dos acontecimentos e fatos da experiência real. O mitológico passa a ser evitado e assume uma conotação negativa, quando relacionado ao real e ao racional. Se o Mito fosse relacionado ao real, teria-se algo de caráter ficcional e, se fosse relacionado ao racional, teria-se algo absurdo. Isso implica, em termos de diferenciação da História e da Literatura a partir da epopeia, a estruturação de uma narrativa histórica que exige a eliminação do substrato fabuloso. Ao configurar-se como veículo ou instrumento de saber, a narrativa histórica faz disseminar, segundo o historiador brasileiro Francisco Murari Pires, “a convicção de que o fabuloso não admite a objetividade e a comprovação e, além disso, comprometeria a reconstituição dos fatos, alinhados segundo a sequência do seu suceder”<sup>16</sup>. Isso fica evidente quando surge Heródoto no cenário cultural grego, o qual formaliza, abertamente, a distinção da sua obra em relação à épica homérica.

Ao se considerar a obra *Histórias*<sup>17</sup>, de Heródoto, um aspecto se destaca desde o início: diferentemente da epopeia homérica, na qual o discurso se inicia com a tradicional invocação das musas do Olimpo<sup>18</sup>, a narração é iniciada pelo

---

<sup>14</sup> SCHOLLES, Robert e KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1977, p. 39.

<sup>15</sup> ROANI, Gerson Luiz. Op. cit., p. 25.

<sup>16</sup> PIRES, Francisco Murari. Mito e historiografia clássica: a narratividade e a construção do acontecimento, o trabalho dos conceitos e o jogo das representações. In: SCHÜLER, Donald e GOETTEMES, Miriam Barcelos (Orgs.). **Mito: ontem e hoje**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990, p. 220.

<sup>17</sup> Escrita por volta do ano 440 a.C., a obra *Histórias*, de Heródoto, foi dividida em nove livros e é considerada a primeira tentativa do homem de sistematizar, na forma da narrativa escrita, o conhecimento de suas ações ao longo do tempo. Texto fundamental para a História, foi o primeiro a ter este título.

<sup>18</sup> “Canta, ó Musa, a ira de Aquiles, filho de Peleu, que incontáveis males trouxe às hostes dos aqueus”. In: HOMERO. **Ilíada**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 1992, p. 9.

“Canta, ó Musa, o multifacetado, que muitos males sofreu, depois de arrasar Tróia, cidadela sacra. Viu cidades e conheceu costumes de muitos mortais. No mar, inúmeras dores feriram-lhe o coração, empenhado em salvar a vida e garantir o regresso dos companheiros”. In: HOMERO. **Odisseia**. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 13.

historiador grego com a menção ao seu próprio nome e o motivo da escrita, conforme se observa no excerto abaixo:

Ao escrever a sua História, Heródoto de Halicarnasso expõe aqui suas investigações, para impedir que o que fizeram os homens, com o tempo, não se apague da memória e que os grandes e maravilhosos feitos, concluídos tanto pelos bárbaros quanto pelos Gregos, não sejam esquecidos; em particular, a causa com que gregos e bárbaros entraram em guerra uns contra os outros<sup>19</sup>.

É muito provável que, com essa ruptura, Heródoto intencionava privar de credibilidade o texto épico, pois a épica resgatava fatos, cuja natureza não podia ser comprovada. Heródoto personifica, assim, uma atitude escritural, isto é, o discurso que veicula está preocupado com a veracidade dos fatos recolhidos e relatados. Observa-se, porém, que o historiador grego antigo escamoteia essa pretensa veracidade em sua História. No distanciamento dos fatos arrolados em seus escritos não está excluída uma acentuada preocupação estilística, dramática, que indiciam uma influência do espírito da dramaturgia de Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, característica desse tempo em que a épica grega cedia lugar às primeiras manifestações da poesia lírica e do drama. As *Histórias* escritas por Heródoto devem ser compreendidas como um estágio no processo de dissolução racional e crítica da antiga epopeia, situando a realidade humana como o centro da sua prática escritural. Entretanto, Heródoto vale-se de uma habilidade narrativa semelhante à de Homero, fazendo seus contemporâneos tomar conhecimento, nas malhas da sua escritura, dos feitos dos gregos e dos povos bárbaros.

Os escritos de Heródoto sintomatizam o surgimento definitivo da História em oposição à mitologia fantástica, fantasiosa e o universo lendário da epopeia. Heródoto foi o responsável pelos primeiros olhares inquiridores sobre os dados incertos, vagos e lacunares do texto épico. Dessa forma, a História surge quando começa a ser produzida uma crônica com base no desejo de lançar uma luz esclarecedora sobre a imprecisão de muitas informações recorrentes na tessitura dos cantos heróicos, visto que o Mito não demarcava qualquer fronteira entre o real e a imaginação.

---

<sup>19</sup> HERÓDOTO. *Histórias*. Livro 1°. Lisboa: Edições 70, 1994, p. 1.

Ao registrar os acontecimentos passados, Heródoto coloca a auto-exigência da verdade como ideia diretriz para a existência da História e como discurso autônomo em relação à épica. Todavia, a busca da veracidade e da precisão não neutralizou o ritmo épico da sua prosa, a inspiração do maravilhoso e a ingênua ambiguidade narrativa. Esses traços do discurso do historiador grego antigo encantaram, no século XX, o teórico alemão Walter Benjamin, fazendo-o ver, na figura de Heródoto, o exemplo mais acabado no qual se poderiam encontrar os traços perenes e paradigmáticos do contador de histórias tradicional, cuja arte de contar declinava na Modernidade e que o ensaísta alemão gostaria de encontrar (re)vitalizada na escritura da História e da Literatura. Esse narrador era o responsável pela plasticização de uma história capaz de suscitar o espanto e a reflexão, respaldada na experiência individual e coletiva, semelhante, de acordo com Benjamin, “às milenares sementes de trigo, encontradas nas pirâmides do Egito e que, no limiar do século XX, ainda guardavam latentes as suas forças germinativas”<sup>20</sup>.

Com Heródoto, inicia-se o processo de separação entre as questões factuais e o universo da épica. Os dados fabulosos são iluminados por um novo olhar, cuja natureza inquiridora tenta entender a experiência humana no mundo. Trata-se de uma postura cognitiva partilhada pela nascente Filosofia, Ciência e História entre os gregos. Esses três âmbitos de conhecimento nascem, basicamente, da insatisfação com o tipo de explicação do real encontrado no pensamento mítico, cuja expressão plástica era a epopeia. Heródoto representa, assim, um mundo que se abre ao conhecimento e à possibilidade de explicação.

Após Heródoto, há o surgimento de importantes pensadores gregos e latinos que sedimentam, na Antiguidade, a oposição entre o universo mítico e a razão: Tucídides, Sócrates, Xenofonte, Platão, Aristóteles, Aristóbulo, Posidônio, Apolodoro, Políbio, Cícero, Salústio, Cornélio Nepos, Horácio, Tito Lívio, Sêneca, Tácito, Plutarco. Em relação a Aristóteles, ele estabeleceu, na sua *Arte Poética*<sup>21</sup>, o primeiro registro escrito relativo à distinção das atividades do historiador e do poeta

---

<sup>20</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v. I. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 204.

<sup>21</sup> A obra aristotélica *Arte Poética* chegou aos dias atuais bastante mutilada. Perdeu-se, por exemplo, a parte que, muito provavelmente, falava a respeito da comédia. Entretanto, deve-se ressaltar que os vinte e seis capítulos da obra, como um todo, tem capital importância para a dramaturgia universal, para a história do pensamento e para a teorização e crítica literária.

(entendido hoje num sentido mais amplo, como ficcionista), conforme evidencia o excerto abaixo:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder<sup>22</sup>.

A partir dessa afirmação, observa-se que, segundo o pensamento aristotélico, a diferença entre os discursos histórico e literário não está no meio que empregam para escrever (verso ou prosa), mas no conteúdo daquilo que veiculam: enquanto o poeta (ficcionista) representa o verossímil, o historiador narra os acontecimentos que realmente sucederam.

No fim da Idade Antiga e durante a Idade Média, há o florescimento do gênero narrativo, observado a partir de textos literários como *Satíricon*, de Petronio, *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samósata, *As etiópicas*, de Heliodoro, *Decameron*, de Bocaccio, *Gargântua e Pantagruel*, de Rabelais.

Quando Miguel de Cervantes y Saavedra publica, em 1605, a primeira parte de *Dom Quixote de La Mancha*, há o aparecimento de uma inovadora expressão para a prosa de ficção. A novidade trazida por Cervantes diz respeito, sobretudo, à mescla entre a continuidade de uma agilidade narrativa que resgata a atmosfera dos romances de cavalaria e aventuras dos séculos precedentes, e à incorporação do novo perfil humano instaurado pela Idade Moderna: crítico, capaz de construir e moldar a sua existência através de um saber ancorado na experiência concreta.

Na passagem da epopeia ao romance, nos tempos modernos, houve um aproveitamento romanesco dos traços característicos do épico, visto que foram incorporados elementos típicos da forma que teve origem na Antiguidade. A respeito disso, o teórico húngaro Georg Lukács fez um comentário bastante elucidativo:

---

<sup>22</sup> ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 28.

Por suas finalidades e natureza, o romance tem todos os traços característicos da forma épica: a tendência a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual os homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa<sup>23</sup>.

Partindo da afirmação lukacsiana, é possível compreender que o gênero romance é uma espécie de produto da dissolução da forma épica, a qual, com o fim da sociedade antiga, foi gradativamente perdendo terreno entre os gêneros literários. O romance, ao contrário, floresce com o mundo moderno, com a ascensão da burguesia<sup>24</sup>, com as Revoluções Francesa e Industrial, as quais foram fundamentais para a consolidação e sedimentação da consciência histórica e historicizante do Homem, que passa a olhar para a História e entendê-la como um devir, um processo em contínua construção e movimentação. Segundo o filósofo português contemporâneo Eduardo Lourenço, “a simples aventura de heróis que estão no tempo, mas lhe são por natureza superiores e transcendentais [a epopeia] [...] tornou-se realmente *romance* quando essa aventura converteu esses heróis em ser *humano*”<sup>25</sup> (grifos do autor). Desse modo, pode-se dizer que ao incorporar em sua forma essa consciência histórica da existência humana, o romance se tornou o gênero literário por excelência que permite o entrecruzamento entre a Literatura e a História. No que concerne à passagem do épico ao romance e às principais características desse gênero literário, o teórico russo Mikhail Bakhtin diz o seguinte:

O homem dos grandes gêneros distanciados [epopeia] é o homem de um passado absoluto e de uma representação longínqua. Como tal, ele é inteiramente perfeito e terminado. [...] Entre a sua verdadeira essência e o seu aspecto exterior não há a menor discrepância. [...] A destruição da distância épica, a passagem da imagem do homem do plano distante para a zona de contato com

---

<sup>23</sup> LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 202-203.

<sup>24</sup> Para Lukács, o romance é o gênero mais típico da sociedade burguesa, pois é nele que todas as facetas, características e contradições específicas desta sociedade são figuradas do modo mais adequado. Na esteira do pensamento do filósofo alemão Hegel, Lukács confirma que o romance é como uma “epopeia burguesa”.

<sup>25</sup> LOURENÇO, Eduardo. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 95.

um evento inacabado do presente (e, por conseguinte, também do futuro) conduz a uma reestruturação radical da representação do homem no romance (e, portanto, em toda literatura). [...] Uma importante dinâmica foi introduzida [com o romance] na representação do homem, a dinâmica da incompatibilidade e da discrepância entre seus diversos aspectos [...] Característica é a estrutura literária das máscaras populares estáveis, que têm exercido enorme influência na formação da representação humana no romance, nos estágios mais importantes da sua evolução (os gêneros sério-cômicos da Antiguidade, Rabelais, Cervantes). [...] Um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. [...] Esta desintegração da entidade épica (e trágica) do homem no romance vai de encontro aos pródromos de uma entidade nova e complexa, um estágio mais elevado da evolução humana. [...] O personagem do romance, como regra, é um ideólogo em maior ou menor grau<sup>26</sup>.

As relações entre a Literatura e a História tornaram-se mais evidentes quando surgiu o romance histórico, no início do século XIX. Como esse gênero não recorria ao maravilhoso e fantasioso, e se apoiava na documentação histórica, enfatizando, portanto, as matérias da realidade, surgiram inquietações sobre o peso que cada uma das suas duas matérias componentes – a ficcional, inventada, e a de extração histórica, documentada – deveriam ter na estruturação da narrativa. Segundo o crítico literário Alcmeno Bastos<sup>27</sup>, ao se tratar desse assunto, formaram-se dois partidos: de um lado, os que viram o romance histórico como versão amena da historiografia, concedendo que ao romancista cabia o reduzido direito de preencher as lacunas eventualmente deixadas pelo registro histórico, nunca, porém, afastando-se do consagrado. De outro lado, os que reivindicavam liberdade ilimitada na manipulação do dado histórico, sob o argumento de que se tratava, em última instância, de ficção, logo, invenção, servindo a História apenas como matéria-prima sobre a qual deveria exercitar-se a imaginação do escritor.

O século XIX foi o responsável por transformações notáveis nas relações entre o histórico e o ficcional, visto que é nessa época que proliferam as diversas formas romanescas e se consolida a pretensa dimensão científica da História. Esse século é, sobretudo, o período do romance histórico, criado pelo romancista escocês Walter Scott. Esse gênero literário foi estudado pelo teórico húngaro

---

<sup>26</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 424-425.

<sup>27</sup> BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 10-11.

Georg Lukács na obra crítica intitulada *O romance histórico* (1937)<sup>28</sup>, na qual observam-se os traços característicos desse tipo de narrativa ficcional: informação histórica, cor local, exotismo, evocação de civilizações distantes no tempo, apresentação do passado como uma realidade acabada, representação de sentimentos coletivos.

No estudo *O romance histórico*, Lukács evidencia a maneira pela qual a experiência histórica particular é interiorizada e objetivada no nível da atividade artística criadora. De acordo com o pensador húngaro, uma das condições fundamentais para se escrever um bom romance histórico é a aptidão para evocar os acontecimentos passados não com a curiosidade distanciada do historiador, arquivista ou do museógrafo, mas com o interesse criativo que parte desses precursores para se elaborar uma narrativa que entrelaça a matéria histórica com o aparato estético do literário.

Segundo o pensamento lukacsiano, a gênese e o desenvolvimento, o apogeu e o declínio do romance histórico resultam inevitavelmente das grandes transformações sociais dos tempos modernos, e situa o surgimento desse gênero no início do século XIX, “aproximadamente no tempo da queda de Napoleão (*Waverley* de Walter Scott apareceu em 1814)”<sup>29</sup>.

A partir da leitura da obra crítica de Lukács sobre o romance histórico, tem-se a percepção de que para o teórico húngaro a Europa do início do século XIX é um espaço social no qual, após a experiência da Revolução Francesa, da Revolução Industrial, das guerras revolucionárias, da ascensão e da queda de Napoleão, num período enquadrado entre as datas de 1789 a 1814, foi possível ao homem comum compreender a sua própria existência como historicamente condicionada e ver na História algo que afetava profundamente sua vida cotidiana e que lhe dizia respeito de modo direto, fato que proporcionou o surgimento do romance histórico que, diferentemente do caráter mítico e idealizado da epopeia, surgiu para transfigurar mimeticamente o real do mundo humano, embasado nas nuances e facetas do passado retratado pela historiografia.

---

<sup>28</sup> LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

<sup>29</sup> LUKÁCS, Georg. Op. cit., p. 33.

Em conformidade com os pressupostos teóricos lukacsianos, percebe-se que o romance histórico é um gênero híbrido<sup>30</sup>, na medida em que entrelaça a matéria histórica com a ficcional. Para Lukács, nesse gênero ocorre a representação dos acontecimentos e o desenrolar do processo histórico, mediante a criação ficcional de um microcosmo que concentra e generaliza, que condensa e expande. Em outras palavras, o romance histórico transfigura uma parcela ou um aspecto da vida humana pretérita, visando, com isso, evidenciar uma realidade social e cultural mais abrangente, por causa da própria autonomia e coerência do mundo ficcional criado. Desse modo, o pensamento lukacsiano deixa nítido que esse tipo de texto literário tem a capacidade de recriar ficcionalmente a singularidade de uma época e o processo de transformação histórica de uma determinada sociedade. Acerca do fato do romance histórico ser um gênero híbrido, Alcmeno Bastos faz a seguinte afirmação:

O romance histórico, como sugere a denominação [...] estava fadado ao hibridismo: como *romance*, era ficção, isto é, a matéria narrada resultava da livre invenção do escritor, que delegava a um narrador, normalmente em terceira pessoa, a responsabilidade pela mimese do real humano; como *histórico*, escapava dos limites da ficcionalidade pura e se pretendia documento, pois nele o leitor reencontraria elementos verídicos (datas, nomes, eventos, lugares etc.) tomados de empréstimo à História (grifos do autor)<sup>31</sup>.

Segundo a teoria defendida por Lukács, no romance histórico interagem dois grupos de personagens. De um lado, tem-se a presença de um “protagonista-tipo”, sem comprovação histórica, cuja trajetória no desenvolvimento da trama narrativa personifica um determinado meio ou classe social, cujas ações transfiguram as mudanças históricas ocorridas no âmbito de uma determinada sociedade. Esse tipo de personagem representa as lutas, as oposições, as correntes sociais e os poderes históricos. Para cumprir essa função, precisa tornar concretos, através de suas ações, os traços de uma sociedade inteira. Nesse sentido, no romance histórico tradicional, não são criadas figuras excêntricas, que possam destoar do espírito vigente na época. Por outro lado, nesse gênero literário, convivem com

---

<sup>30</sup> A natureza híbrida veicula a dimensão dupla do romance histórico, conforme a própria designação indica: uma narrativa ficcional em que os elementos espaço-temporais específicos de uma dada época são predominantes, surgindo da fusão ou do jogo premeditado de interpenetração destas duas esferas do saber humano.

<sup>31</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit., p. 66-67.

esses “protagonistas-tipo” figuras históricas cuja existência é mencionada e comprovada pelos textos e documentos historiográficos. Do mesmo modo que as personagens-tipo, as figuras históricas personificam traços e aspectos do movimento social ou da mudança histórica em que participam. Segundo Rogério Miguel Puga, “o romance histórico tradicional pretende ressuscitar poeticamente figuras que foram agentes da História”<sup>32</sup>. A articulação entre esses dois grupos de personagens, os representativos da História e os criados ficcionalmente – mas que interagem no processo histórico retratado dentro da obra –, demonstra o entrecruzamento entre o histórico e o literário dentro da narrativa.

Apesar de seu sucesso, o romance histórico foi posto sob o crivo da problematização, pois a História passou a reivindicar, ao longo do século XIX, um estatuto científico rigoroso e semelhante ao das Ciências Naturais e Exatas, e não hesitou em demonstrar que os romancistas históricos, na sua maior parte, desconheciam completamente as épocas que tentavam reconstituir sob o manto diáfano da fantasia. Isso se explica, pois os escritores românticos, ao elegerem certos temas históricos, acabaram sempre preferindo a verdade celebrada pela palavra poética à verdade histórica.

Tal desconstrução condiz com o espírito reinante na prática científica da primeira metade do século XIX. Esse espírito consagrou a convicção de que a cultura humana só poderia ser apreendida, analisada e entendida pela ciência objetiva e imparcial, sem qualquer arroubo fantasioso e subjetivo evocador do discurso da ficção. Como se pode perceber, a Literatura feita nesse período, sobretudo aquela de feição histórico-romântica, não se enquadrava nesse rigorismo científico.

Uma espécie de comunhão entre a Literatura e a História volta a ser promovida de modo mais intenso na segunda metade do século XIX, quando a Literatura passa a se inspirar em parâmetros científicos para confeccionar seus relatos. É o momento de vigência do Realismo/Naturalismo, com tudo o que essa filiação estética representou: descrição da realidade como objeto para ser rigorosamente inventariado; ficção como reflexo ou como documento do real. O grande desafio do romance realista/naturalista foi expressar a fidelidade da ficção à

---

<sup>32</sup> PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o Romance Histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p. 25.

experiência individual e social, tentando a correspondência entre a palavra e a realidade. Para o teórico inglês Ian Watt, o romance realista/naturalista valorizava a premissa que o pensamento científico da época enfatizava e tomava ao pé da letra:

a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias<sup>33</sup>.

Os historiadores da primeira metade do século XIX acreditaram que podiam estabelecer a verdade exata da História, por meio de um trabalho “científico” com as fontes e os documentos, tentando, dessa forma, excluir qualquer aproximação com a Literatura e com o campo da imaginação. Para Gerson Luiz Roani, a “interlocução entre a História e a Arte literária era impossível para os historiadores do início do século XIX, os quais rejeitavam a prática escritural dos romancistas partidários do romance histórico”<sup>34</sup>. Percebe-se, com isso, uma consciência ingênua por parte de tais historiadores, os quais desconsideravam as relações com a Literatura por terem a convicção de que qualquer indício de ficcionalidade deveria ser categoricamente excluído do discurso da História.

No centro desse modo de pensar o discurso histórico, está a História Científica (também denominada História Rankeana) do alemão Leopold Von Ranke (1795-1886), famoso historiador do século XIX, que afirmava a necessidade de se reconstruir os fatos históricos exatamente como aconteceram, como se o passado fosse algo acabado que pudesse ser exumado por uma narrativa que abarcasse toda a experiência vivida. Se essa reconstituição fosse possível, ter-se-ia uma versão única e acabada da História.

Na escrita de suas obras, Ranke se preocupou em identificar as fontes primárias, pois acreditava que no discurso historiográfico elas falariam por

---

<sup>33</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 31.

<sup>34</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura**: percursos críticos. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 139.

si só, caberia ao historiador apenas reproduzir esses documentos, sem emitir suas impressões e opiniões.

Desde o seu advento, cujo marco é a publicação em 1824 da obra *História dos povos latinos e teutônicos entre 1494 a 1514*, a História Rankeana, entre as diferentes abordagens historiográficas existentes para se confeccionar um discurso sobre o passado, tem sido considerada o paradigma “oficial” de se fazer História, principalmente pelo fato de Ranke ter atribuído um caráter científico, objetivo e impessoal ao saber histórico.

As premissas da História Científica consideram a circunscrição da História e da Literatura como dois universos, separados, irreversivelmente, em seus propósitos, em seus objetos e em seus estatutos discursivos. Ranke se empenhou em tornar, definitivamente, a História uma ciência, com tudo o que essa filiação epistemológica implicava: segura, exata, com cientificidade semelhante à das ciências naturais. Para isso, postulava que as fontes documentais deveriam ser consideradas a expressão da verdade absoluta. Nessa direção, o historiador inglês contemporâneo Peter Burke afirma que “segundo o paradigma tradicional, a História é objetiva. A tarefa do historiador é apresentar aos leitores os fatos, ou, como apontou Ranke em uma frase muito citada, dizer ‘como eles realmente aconteceram’”<sup>35</sup>.

A tradição rankeana da História tentou consolidar a crença na impossibilidade de uma interlocução ou diálogo com a Literatura, pois as obras literárias seriam o fruto da combinação entre elementos reais e imaginários, portanto, impossíveis de serem consideradas como fontes de conhecimento ou de problematização do acontecimento histórico. Por serem fatos (re)criados e transfigurados pela imaginação do autor, faltar-lhes-ia caráter documental. Segundo esse paradigma, o historiador deve eliminar do seu discurso todos os elementos imprecisos e imaginários.

O método histórico, no século XIX, pode ser definido nos termos de uma oposição aos princípios da representação literária. A função da narrativa na representação histórica foi minimizada em nome do rigor científico. A dissolução entre a Literatura e a História, convertia-se em um postulado necessário para

---

<sup>35</sup> BURKE, Peter. **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, p. 15.

justificar a autonomia do discurso histórico em relação ao literário e a entronização definitiva da História, no âmbito da prática científica. O historiador, em regra geral, enxergava-se como um homem da Ciência, não como um homem de Letras. Esse contraste entre realidade e ficção funcionou para além do século XIX. De fato, ainda hoje persiste entre alguns neorankeanos a quimera de alcançar, no campo da investigação historiográfica, um discurso puramente observacional, transparente e realista. A crença rankeana de que o discurso da História deveria nortear-se por parâmetros muito distintos em relação aos do romancistas contribuiu para perpetuar equívocos contidos nas distinções entre Ciência e Arte, História e Literatura, Fato e Ficção.

Ranke e seus seguidores aceitavam acriticamente as fontes históricas deixadas pelos antepassados. Por estarem preocupados em fazer da História uma ciência empírica, esses historiadores consideravam as fontes como documentos dotados de uma veracidade absoluta, reproduzindo, assim, a ideologia dominante que tais documentos sempre propagaram. A História Científica deixava de lado, desse modo, o dever fundamental do historiador, que consiste em realizar a crítica do documento, pois cada fonte histórica é um produto da sociedade que a fabricou segundo as relações de forças que detinham o poder. Só a análise do documento permite ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. Essas contradições inerentes à escrita da História devem ser entendidas como um problema de representação, que, fundamentalmente, possui analogias diretas com o que é experimentado e realizado pela Literatura. Nesse mesmo raciocínio, o teórico francês Roland Barthes afirma que “a História se negou, durante muito tempo, a aceitar que, no discurso sobre o passado, o real que se pretendia fazer emergir a todo custo, não era o real, mas uma *representação*”<sup>36</sup> (grifo do autor).

Para o historiador inglês Eric Hobsbawm<sup>37</sup>, a História Científica do século XIX consistia numa disciplina extremamente retrógrada, pois suas contribuições ao entendimento da sociedade humana, passada e presente, eram insignificantes e ocasionais. Partindo da posição de Hobsbawm, pode-se dizer que a História Científica, como ideologia, reduz o papel do homem enquanto ser pensante, crítico,

---

<sup>36</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 150.

<sup>37</sup> HOBBSAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 156-157.

para um mero coletor de informações e fatos presentes nos documentos, capazes de fazer-se entender por sua conta. Segundo os seguidores de Ranke que estudaram e estudam (visto que ainda hoje se encontram historiadores que seguem essa concepção) a História, os fatos históricos falam por si mesmos, sem nenhuma necessidade de opinião e intervenção. Assim, a História, para eles, assume o caráter de ciência pura: formada pelos fatos cronológicos e pelo que realmente significam em si.

Tão objetiva é a História para os rankeanos que um de seus maiores ensinamentos é a busca incessante de fatos históricos e sua comprovação empírica. Daí a necessidade, como pregavam e ainda pregam alguns historiadores, de se utilizar na pesquisa e análise o máximo de documentos possíveis para se obter a totalidade sobre os fatos, e não deixar nenhuma margem de dúvida no que se refere à sua compreensão. A busca da factualidade, para eles, deve ser feita por mentes neutras – como se isto fosse possível em uma área do conhecimento que se expressa pelo discurso –, pois qualquer juízo de valor na pesquisa e análise altera o sentido e a verdade própria dos fatos.

Ao longo da segunda metade do século XIX, os historiadores passaram a aceitar que no trabalho de reconstrução do passado eles tinham um papel de intervenção, pois selecionavam as fontes e faziam uso da criatividade para preencher as diversas lacunas que lhes apareciam ao analisar os vestígios do tempo pretérito. Além disso, passaram a perceber que os documentos que sobreviviam ao tempo não eram o conjunto daquilo que existiu de fato, mas uma escolha intencionalmente predeterminada. A respeito do papel de intervenção do historiador na reconstrução do passado e da importância de se analisar o documento histórico, o historiador francês Jacques Le Goff faz a seguinte asserção:

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da História, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais

continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente<sup>38</sup>.

A afirmação de Le Goff aponta que não existe um documento objetivo e inócuo. Nesse sentido, o dever principal do historiador é realizar a crítica às fontes, pois cada documento é um produto ideológico. Através da interpretação documental é que as informações sobre as vivências passadas adquirem uma forma especificamente histórica e são integradas na estrutura linguística de uma narração, dentro da qual podem exercer seu papel na orientação cultural. Como a seleção, leitura e análise interpretativa das fontes apresentam as relações especificamente históricas entre os fatos em uma forma narrativa, o trabalho historiográfico, como processo cognitivo, está muito próximo da escrita literária. O processo criador de sentido da interpretação histórica aparece, segundo o teórico e historiador norte-americano Hayden White, como “um ato essencialmente poético”<sup>39</sup>, aproximando-se na sua essência da Literatura.

A partir das contribuições de pensadores que se dedicaram ao estudo das relações entre a Literatura e a História ao longo do século XX, como Jacques Le Goff, Georges Duby, Peter Burke, Hayden White, Peter Gay, Michel Foucault, Roland Barthes, entre outros, pode-se dizer que a perspectiva rankeana defensora do distanciamento entre essas duas áreas do conhecimento humano sofreu grandes modificações. O discurso histórico e toda a sua vocação “epistemológica” de se constituir como um saber científico sofreu uma grande transformação ao ser reaproximado do discurso literário.

Cumprir observar, com base nesses autores que, no decorrer do século XX, a História Científica teve seus alicerces senão derrubados, ao menos, abalados pela irrupção da Nova História (inicialmente chamada de *Escola dos Annales*). De acordo com o historiador inglês Peter Burke, essa corrente historiográfica revolucionou o discurso da história, pois proporcionou em “primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas

---

<sup>38</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 537-538.

<sup>39</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo, 1995, p. 12.

história política”<sup>40</sup>. A Nova História possui um papel muito específico dentro da historiografia contemporânea: refutar o irracionalismo e a redução do trabalho do historiador a uma atividade puramente retórica que interprete os textos e não os próprios acontecimentos. Esse paradigma historiográfico reconhece que a História, enquanto disciplina, é uma indagação sobre a verdade dos fatos humanos. No entanto, o resultado dessa atividade reflexiva é sempre parcial, comprometido com o sujeito enunciativo, com o tempo do discurso, com o público leitor. De acordo com Burke, a mais importante contribuição da Nova História foi expandir o campo da História por diversas áreas do conhecimento (Literatura, Linguística, Geografia, Sociologia, Psicologia, Economia, Antropologia), ampliando o território da historiografia.

O discurso literário, por sua vez, consiste numa construção alegórica<sup>41</sup> dessa mesma verdade, desse mesmo conhecimento sobre a experiência do ser humano com o seu passado. A Literatura, por ter a opção de representar aquilo que é ou não verossímil, de não ter um compromisso predeterminado com o factual, possui mais liberdade no que tange à criatividade e engenhosidade. Nessa direção, Gerson Roani faz a seguinte afirmação:

A linguagem poética, através da sua novidade, da sua originalidade, da ficcionalidade, da verossimilhança, se caracteriza pelo poder de “singularização”. Isto é, a Literatura torna possíveis relações sempre novas da linguagem com a realidade. Assim, a Literatura teria a capacidade de proporcionar ao leitor, não somente o gosto pelo fantasioso e imaginário, mas, também, o conhecimento e a reflexão sobre o passado humano. A Literatura possuiria um caráter documental semelhante ao da História na representação e explicação dos acontecimentos inerentes à experiência humana com o passado<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 11.

<sup>41</sup> Segundo Flávio Kothe, “a alegoria é uma representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob a forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao nível manifesto comporta outro conteúdo. É uma metáfora continuada, um tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligando ao primeiro por uma relação de semelhança”. In: KOTHE, Flávio. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986, p. 90.

<sup>42</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura**: Percursos críticos. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 138.

A Nova História mostrou que a atitude de ressurreição integral do passado é uma falácia, pois existem lacunas, fendas e silêncios que são irrecuperáveis. Por causa disso, o discurso histórico nasce de um trabalho com fontes selecionadas em detrimento de outras. Isso implica a presença de um sujeito comprometido com as suas convicções pessoais e com a carga ideológica do seu tempo. Segundo o historiador francês Georges Duby, em História, “tudo é discurso sobre algo que aconteceu ou que acontece, o qual é elaborado através de uma narração que, imaginariamente, no momento presente, lança-se à tentativa de resgatar e recompor o real do tempo passado”<sup>43</sup>. Dessa forma, o discurso historiográfico nasce de um sonho apoiado em esteios conscientes, em marcas deixadas sobre o passado. As lacunas e silêncios são preenchidos pela matéria imaginativa, assim como na composição literária.

A defesa do diálogo entre a História e a Literatura tem em Hayden White um dos seus principais expoentes atuais. Ao incursionar pelos terrenos da historiografia e do literário, o historiador norte-americano sublinha a circunscrição do discurso histórico como uma prática eminentemente narrativa, próxima do discurso ficcional. White reflete na obra *Trópicos do discurso*<sup>44</sup> sobre a necessidade de expansão das fronteiras da História, no que concerne às suas definições e métodos de investigação e escrita, insistindo que a postura de alguns historiadores contemporâneos de manter a História situada no âmbito dos paradigmas científicos do século XIX deve ser refutada, visto que os demais saberes das Humanidades ultrapassaram há muito tempo essa fase. Por essa razão, White convida aquela historiografia, atrelada às ideias rankeanas do século XIX, a abrir-se aos procedimentos críticos que ocasionaram transformações no âmbito da Literatura, das Artes e das Ciências Humanas em geral. White defende que a reflexão acerca das relações entre a História e a Literatura deve considerar o fato de as duas serem formas narrativas que têm como instrumento comum a representação.

---

<sup>43</sup> DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 41.

<sup>44</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

De acordo com o teórico francês Michel Foucault<sup>45</sup>, todo conhecimento se enraíza numa vida, numa sociedade, numa linguagem que tem uma historicidade, sendo que, nesta historicidade mesma, ele encontra o elemento que lhe permite comunicar-se com outras formas de vida, outros tipos de sociedade, outras significações. E é por isto que o discurso historiográfico implica sempre uma filosofia ou, ao menos, uma metodologia da compreensão viva, da comunicação inter-humana (sobre o fundo das organizações sociais) e da hermenêutica (como retomada, através do sentido manifesto de um discurso, de um sentido ao mesmo tempo segundo e primeiro, isto é, mais escondido, porém, mais fundamental).

Para o teórico russo Mikhail Bakhtin<sup>46</sup>, o sujeito que elabora um discurso é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um *ideologema*, visto que sua linguagem particular representa sempre um ponto de vista sobre o mundo, no qual o sujeito aspira uma significação social.

O entorno social no qual o historiador está imerso influencia-o, de maneira decisiva, no momento de tomar as decisões, de selecionar e interpretar as fontes históricas, de configurar certa memória. A respeito dessa influência provocada pelo contexto na configuração do discurso historiográfico, o historiador francês Georges Duby faz a seguinte colocação:

E é no interior desta configuração, de certa forma social, que os interesses singulares de um *determinado* historiador vão introduzir uma nova configuração, sobredeterminada, visto que é simultaneamente o efeito da sua inscrição singular na época (isto é, da sua inscrição ideológica, filosófica, política, etc) e propriamente do seu desejo singular. Assim, a determinação pelos desejos da época surge como o primeiro dos círculos concêntricos pelos quais o trabalho de um historiador é determinado (grifo do autor)<sup>47</sup>.

Observa-se, a partir da afirmação de Duby, que a História é, no fundo, o discurso de um historiador – e esse discurso é fortemente induzido pelo entorno no qual está mergulhado. Pela razão de ser um sujeito posicionado sócio-historicamente, a sua narrativa, inevitavelmente, será influenciada pelos fatores dominantes de sua sociedade. Isso faz com que a História se aproxime da

---

<sup>45</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 390.

<sup>46</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993, p.135.

<sup>47</sup> DUBY, Georges ; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 44.

Literatura, pois ambas são textualidades elaboradas por sujeitos posicionados sócio-historicamente, que expressam opiniões e ideologias, mesmo que de forma implícita, velada, simbólica ou alegórica.

É mister ressaltar que o historiador só elabora o seu discurso a partir de vestígios do passado. Mas, ao longo da história da humanidade, somente os detentores do poder produziram documentos para a posteridade, o que significa que o historiador trabalha com fontes limitadas sobre o passado, visto que os documentos e a escrita da História sempre estiveram identificados com as classes dominantes. Como exemplo, temos a Idade Média, pois nela somente, conforme assinala Duby, a “ponta extrema” do edifício social (a realeza, os nobres e o clero), imprimiu vestígios suficientemente profundos para serem legíveis ainda hoje. E isso evidencia também a interlocução entre as narrativas histórica e literária, visto que o historiador, assim como o ficcionista, é obrigado a representar, a partir da sua intuição, o que se passava na mente das demais classes sociais que fizeram parte da sociedade feudal, visto que, muitas vezes, ele não dispõe de documentos que comprovem e ilustrem o que se passou. Por mais que alguns historiadores de concepções rankeanas contestem ainda hoje essa questão da representação através subjetividade e da imaginação, isto é consenso para a maioria na historiografia contemporânea<sup>48</sup>, conforme se visualiza nas obras de Jacques Le Goff, Georges Duby, Peter Burke, Hayden White, Peter Gay, entre outros.

O teórico alemão Walter Benjamin defende uma concepção de História e uma imagem de historiador que se direcionam com a mesma atenção tanto para os eventos históricos de maior prestígio e repercussão, quanto para aqueles que tiveram pouco destaque e que foram marginalizados pelo poder dominante ou pelo paradigma historiográfico vigente. O excerto a seguir evidencia isso:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. [...] Articular historicamente o passado não

---

<sup>48</sup> Nesse sentido, o historiador contemporâneo Georges Duby, em entrevista ao jornal francês *Le Monde*, fez a seguinte assertiva: “É claro que não acredito na objetividade da História. Toda história é inevitavelmente subjetiva”. In: DUBY, Georges. **Ideias contemporâneas**: entrevistas do Le Monde. São Paulo: Ática, 1989, p. 93.

significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador<sup>49</sup>.

De acordo com o historiador Georges Duby, “a História foi sempre fabricada para reforçar um poder, para uma reivindicação”<sup>50</sup>. A partir dessa afirmação, podemos dizer que nenhum discurso histórico é neutro, pois há sempre uma manipulação da memória em função de interesses subjacentes à elaboração da escritura/narração. E este é mais um argumento que foi utilizado contra a História Científica, em função de não ser possível aceitar a memória como prova cabal do que aconteceu. Nessa direção, o historiador francês Jacques Le Goff afirma que “a cultura quer um passado que possa usar”<sup>51</sup>.

A memória dos fatos, assim como o discurso histórico, é sempre relativa. Segundo Georges Duby “o ponto de vista sobre o passado, a manipulação da memória, por parte das pessoas que sucessivamente se entregam a fazer o relato do passado, nunca são inocentes”<sup>52</sup>. Observa-se, a partir desta afirmação, que a História é, no fundo, a escolha e o desejo dos historiadores. Desse modo, fica mais uma vez evidente que o discurso historiográfico é subjetivo, assim como o literário. Nesse mesmo caminho de pensamento, Duby afirmou o seguinte em entrevista ao filósofo francês Guy Lardreau:

Eu já lhe disse que estou persuadido da subjetividade do discurso histórico, que esse discurso é o produto de um sonho, de um sonho que, entretanto, não é totalmente livre, já que as grandes cortinas de imagens de que é feito devem obrigatoriamente ancorar-se em esteios que são marcas a que nos referimos. Mas entre os esteios, o desejo se insinua. [...] Por mais forte que seja o desejo de frieza objetiva, o controle não é total. E direi que existe em todo discurso histórico uma dose de lirismo, que deve estar sempre presente<sup>53</sup>.

---

<sup>49</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 223-224.

<sup>50</sup> DUBY, Georges ; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 73.

<sup>51</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 186.

<sup>52</sup> DUBY, Georges. Op. cit., p. 76.

<sup>53</sup> DUBY, Georges. Op. cit., p. 41.

De acordo com o teórico francês Roland Barthes, o discurso histórico é “essencialmente elaboração ideológica, ou, para ser mais preciso, imaginário, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) ‘preenche’ o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica)”<sup>54</sup>. A partir da afirmação de Barthes, pode-se dizer que, ao trabalhar com os fatos históricos, os historiadores (enunciadores) sempre compõem as suas narrativas com uma carga ideológica que visa atingir e convencer os alvos da enunciação (os leitores).

No que diz respeito à noção de “fato” histórico, para esclarecer que a própria construção de sentido do que seja um “fato” é deliberadamente um ato de seleção dos historiadores, Barthes faz a seguinte asserção:

Já dizia Nietzsche: “Não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato”. A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não intervém?), o fato só pode ser definido de maneira tautológica: o notado procede do notável, mas o notável não é – desde Heródoto, quando a palavra perdeu a sua acepção mítica – senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim a esse paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o “real”<sup>55</sup>.

A partir dessa afirmação barthesiana, observa-se que a História é construída por meio do que é digno de se denominar “fato”, daquilo que os segmentos sociais dominantes escolheram como importante para se deixar para a posteridade. Assim, nota-se que a memória jamais pode ser assimilada como algo objetivo, visto que nunca será configurada por um discurso imparcial. O “real” histórico, o acontecimento passado sempre é um significado pré-formulado pelos antepassados, pelas fontes que eles nos legaram, e o discurso histórico, principalmente o da História Científica, sempre esteve abrigado atrás da

---

<sup>54</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 150.

<sup>55</sup> BARTHES, Roland. Op. cit., p. 155.

onipotência aparente do referente. Essa situação define o que Barthes<sup>56</sup> denomina de *efeito de real*<sup>57</sup>. A eliminação do significado para fora do discurso “objetivo”, deixando confrontar-se aparentemente o “real” e sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido. Esse novo sentido – extensivo a todo discurso histórico e que finalmente define a sua pertinência – é o próprio real, transformado sub-repticiamente em significado direcionado: o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente “aconteceu”, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda a narração histórica. Nesse sentido, o historiador norte-americano Hayden White afirma que é preciso restabelecer a dignidade dos estudos históricos:

*o fardo do historiador* em nossa época é restabelecer a dignidade dos estudos históricos numa base que os coloque em harmonia com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual como um todo, ou seja, transforme os estudos históricos de modo a permitir que o historiador participe positivamente da tarefa de libertar o presente do *fardo da história* (grifos do autor) <sup>58</sup>.

A partir dessa assertiva de White, percebe-se que o historiador precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo.

Entretanto, o mais intrigante é que ainda em pleno século XXI muitos historiadores continuam a tratar os seus “fatos” como se fossem dogmas, e se recusam a reconhecer que essas construções, mais do que descobertas, são elaboradas pelos tipos de pergunta que o historiador faz acerca dos fenômenos que tem diante de si. Para White, enquanto a História se recusa a usar os olhos que “tanto a arte quanto a ciência moderna lhe podem dar, ela haverá de

---

<sup>56</sup> BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 158-165.

<sup>57</sup> Segundo Roland Barthes, o “efeito de real” era obtido no romance realista por elementos que, sem aparente função na narrativa, conferiam verossimilhança e credibilidade à ambientação e caracterização das personagens, instaurando uma espécie de transparência entre o leitor e o texto literário.

<sup>58</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 53.

permanecer cega – cidadã de um mundo em que as pálidas sombras da memória em vão se debatem com a vida e com a liberdade”<sup>59</sup>.

As reflexões de White mostram que o modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se também de uma operação literária, criadora de ficção.

Assim como o ficcionista, muitas vezes o historiador também precisa utilizar a sua imaginação para preencher as lacunas existentes nos fatos, necessita fazer uso de uma linguagem figurativa, em vez de um discurso estritamente técnico. Ao construir os seus respectivos enunciados, tanto o escritor quanto o historiador lançam mão de técnicas estilísticas para persuadir os seus leitores. As técnicas estilísticas empregadas pelos historiadores para configurar suas narrativas apresentam uma semelhança notável com as que são empregadas por romancistas para compor suas ficções.

É preciso salientar que a abertura para uma maior diversidade de representação não implica a eliminação do acontecimento ou da evidência histórica. Desse modo, os historiadores podem se utilizar de certos procedimentos narrativos, como as diferentes formas assumidas pelo foco-narrativo, a cronologia ou mesmo a onisciência do narrador. Segundo Gerson Roani, isso expressa a convicção de que “a Ficção e a História dividem o mesmo ato de remodelamento ou de *refiguração* das experiências vivenciadas no tempo, por meio de configurações de enredo, as quais assumem a forma de uma narrativa” (grifo do autor)<sup>60</sup>. Assim, mesmo a História buscando ser o mais verossímil possível em relação ao que ocorreu, a sua narrativa nunca pode ser tida como conclusiva ou acabada, pois trata-se apenas de uma representação, entre as muitas possíveis, construída, diversas vezes, a partir de silêncios. Nessa direção, o historiador português contemporâneo Fernando Catroga afirma:

Também a historiografia, apesar de falar em nome da razão, se edifica, voluntária ou involuntariamente, sobre silêncios e

---

<sup>59</sup> WHITE, Hayden. Op. cit., p. 63.

<sup>60</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura: percursos críticos**. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 144.

recalcamentos, como a história da História tem sobejamente demonstrado. Esta inevitabilidade aconselha a ter-se cautelas em relação ao “discurso manifesto” dos textos historiográficos<sup>61</sup>.

Para o historiador norte-americano Peter Gay, a narrativa histórica “além de segura, precisa ser agradável”<sup>62</sup>. De acordo com o autor, as técnicas estilísticas empregadas no relato histórico não são apenas ornamentos, mas sim uma necessidade, em razão de o historiador objetivar a apreciação pública da sua narrativa. A respeito das estratégias de persuasão utilizadas por aqueles que se dedicam à escrita da História, Peter Gay diz:

As estratégias expositivas do historiador são todas elas, conscientemente ou não, estratégias de persuasão. Assim, o estilo, justamente por ser a marca que diferencia e distingue o historiador, é também a prova de sua invencível subjetividade.

[...]

O emprego, por parte do historiador, de uma linguagem elevada, o abreviamento ou o alongamento dos recortes temporais, a sinédoque, a anáfora, o estilo livre direto, ou quaisquer outros recursos de que possa lançar mão, desempenham funções informativas<sup>63</sup>.

Na mesma senda de Gay, com relação ao desejo, por parte de seu produtor, de apreciação do discurso histórico, White relaciona o propriamente histórico, enquanto prática discursiva, ao linguístico-literário, pois vislumbra o “trabalho histórico como o que ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”<sup>64</sup>, ou, como afirma em outro momento, “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências”<sup>65</sup>.

Os mundos fictícios que a narrativa literária constrói verbalmente tomam por modelo o mundo real, sendo este a meta incessantemente procurada pela investigação histórica. Entretanto, sabe-se que por mais que deseje isso, a

---

<sup>61</sup> CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto Editora, 2001, p. 45.

<sup>62</sup> GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.171.

<sup>63</sup> Idem, ibidem, p. 177 e p. 195.

<sup>64</sup> WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo, 1995, p. 11-12.

<sup>65</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 98.

narrativa histórica apenas conseguirá tangenciar o mundo real, assim como a ficção. Por mais que a História se apresente como uma ciência que estuda objetivamente os fatos do passado, seus investigadores nunca conseguirão descrever de modo impessoal os acontecimentos, visto que são indivíduos sócio-culturalmente posicionados, imbuídos de valores e preceitos que os fazem agir e pensar de uma determinada maneira, o que acarreta dizer que seus discursos sempre estarão comprometidos com uma determinada ideologia, a qual prevalecerá na seleção, organização e relato dos fatos ocorridos. Para Odil José de Oliveira Filho, o discurso histórico é fundamentalmente elaboração ideológica:

É impossível ao discurso histórico “não significar”, tentar ser relação direta entre significante e referente, pois em vários níveis é possível apontar suas significações, seja pelas “lições”, morais ou políticas, que o narrador tira dos fatos, seja mesmo por meio do significado transcendente de todo o discurso histórico, que está sempre a remeter ou para uma filosofia da história ou mesmo para uma visão-de-mundo própria. Nesse sentido, ele é, essencialmente, elaboração ideológica<sup>66</sup>.

No excerto acima, Oliveira Filho explicita a ideia de que o discurso histórico não pode ser considerado neutro, em razão de sempre apontar significações na configuração da narrativa. Nesse caminho, Hayden White, reconhecendo a impossibilidade da neutralidade do discurso na História e defendendo a aproximação desta com a Literatura, afirma que se reconheçêssemos o “elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino da historiografia a um nível de autoconsciência mais elevado do que ela ocupa nos dias de hoje”<sup>67</sup>. O historiador norte-americano defende a ideia de que a História não deve perder de vista as suas origens na imaginação literária, pois esta é a sua maior fonte de vigor e renovação.

Embora os historiadores e os romancistas possam se interessar por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são sempre os mesmos. Os leitores de histórias e de

---

<sup>66</sup> OLIVEIRA FILHO, Odil José de. **Carnaval no convento**: intertextualidade e paródia em José Saramago. São Paulo: Editora da UNESP, 1993, p. 103.

<sup>67</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 116.

romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. Nessa direção, White faz a seguinte asserção:

Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. [...] A história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica<sup>68</sup>.

Observa-se, com base na exposição acima acerca da interlocução entre a História e a Literatura, que o discurso histórico, assim como o texto literário, é plural, passível de interpretação, composto pela subjetividade, veiculador de ideologias.

A partir das reflexões de Jacques Le Goff, Georges Duby, Hayden White, Peter Gay, Michel Foucault, Roland Barthes, a respeito das relações entre a História e a Literatura, torna-se imprescindível a referência à “intertextualidade”, como uma das teorias que permitem a identificação dessa interlocução. Entretanto, antes é necessário fazer uma explanação sobre a teoria polifônica desenvolvida pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, para se compreender o romance como o gênero do entrecruzamento de vozes e de textos.

Bakhtin, na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*<sup>69</sup>, empreendeu uma análise acerca dos romances do escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881), com o intuito de questionar os estudos críticos anteriores a respeito das obras do romancista russo. Bakhtin refutou as leituras críticas que enquadravam as narrativas do criador de *Os Irmãos Karamazov* (1880) num plano monológico de análise. Para a teoria bakhtiniana, Dostoiévski foi o criador de um novo gênero literário, o romance polifônico, cuja característica marcante estaria no fato de que nas obras do romancista russo as vozes que ressoam no texto não se sujeitam a um narrador centralizante (como em geral acontece no romance considerado tradicional), pois elas relacionam-se umas às outras em condições de igualdade.

O romance polifônico, para Bakhtin, apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, se entrechocam, manifestando diferentes pontos de vistas sociais sobre um dado objeto. Por meio da análise da obra de Dostoiévski, o teórico russo

---

<sup>68</sup> Idem, *ibidem*, p. 138.

<sup>69</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

estabeleceu o gênero romanesco como uma prática artística polifônica, articuladora e harmonizadora de vozes plurais (literárias, históricas, sociais, políticas, culturais, etc) que, num entrecruzamento incessante, promovem a inter-relação de várias ideologias. A reflexão bakhtiniana postula que a representação das personagens no autor de *O Jogador* (1866) é, acima de tudo, a representação de consciências, que não se trata da consciência de um “eu” único e indiviso, mas da interação de muitas consciências que dialogam entre si e interagem. No que concerne à criação do romance polifônico, Bakhtin faz a seguinte asserção:

Consideramos a criação do romance polifônico um imenso avanço não só na evolução da prosa ficcional do romance, ou seja, de todos os gêneros que se desenvolvem na órbita do romance, mas, generalizando também na evolução do *pensamento artístico* da humanidade. Parece-nos que se pode falar francamente de um *pensamento artístico polifônico* de tipo especial, que ultrapassa os limites do gênero romanesco. Este pensamento atinge facetas do homem e, acima de tudo, *a consciência pensante do homem* e o *campo dialógico do ser*, que não se prestam ao domínio artístico se enfocados de *posições monológicas* (grifos do autor)<sup>70</sup>.

Ao lado das demais modalidades textuais assumidas pela Literatura, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura. Segundo o pensamento bakhtiniano, o “romance não tem o cânone dos outros gêneros: historicamente são válidas apenas espécies isoladas de romance, mas não um cânone do romance como tal”<sup>71</sup>. Os gêneros literários clássicos foram recebidos pela era moderna da História mundial como um legado, dentro de uma forma bem definida e sedimentada. Já o romance é o único gênero nascido e alimentado na era moderna. Apenas no século XIX observou-se a constituição e a afirmação da escritura romanesca. Acerca das diferenças do romance em relação às formas literárias anteriores, o teórico inglês Ian Watt afirma:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo,

<sup>70</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., p. 273.

<sup>71</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., p. 397.

baseavam-se no Mito ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade<sup>72</sup>.

Em meados do século XVIII, o propósito da verossimilhança, ou, como denomina Ian Watt, o “realismo formal”, foi o método narrativo responsável pelo florescimento do romance. Dessa forma, diferente da tradição narrativa anterior, da qual despontava, o novo gênero procurava, segundo Watt, fazer corresponder as palavras e as coisas, abandonando as exigências retóricas que caracterizavam as produções ainda dominadas pelo espírito clássico. Nesse sentido, na medida em que buscou ser relato autêntico da experiência humana, o romance serviu como expressão de autoconsciência da burguesia, no momento de afirmação de seu estilo de vida e de sua cultura, em contraposição aos parâmetros do Antigo Regime.

No século XIX, esse papel crítico do realismo formal persiste no romance, aparecendo, porém, sob uma forma mais aguda de autoconsciência, que se manifestava, com ímpeto reformista, numa espécie de autocrítica que colocava a nu as mazelas causadas e enfrentadas pela sociedade burguesa oitocentista.

Já no século XX, tal tendência analítica e autocrítica conhecerá um aprofundamento inesperado, que acabará por transformar o romance num dos instrumentos expressivos mais contundentes de denúncia contra os rumos tomados pelo estilo de vida burguês e visão de mundo responsável pelo seu surgimento. O romance contemporâneo, ao assumir a tarefa de denunciar a alienação a que chegou a sociedade em decorrência dum modo reificado de vida, configura-se como uma espécie de feitiço que se volta contra o feiticeiro, transformando-se numa forma mais refinada e sutil de expressar a realidade da experiência humana no mundo, sem perder, contudo, o propósito da verossimilhança, internalizada em sua própria forma expressiva.

Absorvente ao extremo, nada escaparia à voracidade do romance, nem mesmo os gêneros clássicos – o lírico, o épico e o dramático –, sendo, portanto, vã

---

<sup>72</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 14-15.

qualquer tentativa de descrevê-lo a partir da teoria tradicional dos gêneros, até porque, conforme afirma Bakhtin, ele “é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado”<sup>73</sup>. Com relação a esse ponto, Bakhtin, Lukács e Watt estão de acordo: o romance é um gênero não-acabado, está em constante processo de reescrita e reestruturação, não possui enredos tradicionais. Na obra *A teoria do romance*, Lukács ressalta: “Assim, enquanto que a característica essencial dos outros gêneros literários é repousar numa forma acabada, o romance aparece como alguma coisa que devém, como um processo”<sup>74</sup>. Watt faz a seguinte afirmação a respeito da ausência de enredos tradicionais no romance:

A ausência de convenções formais no romance não tem importância diante de sua recusa aos enredos tradicionais. Evidentemente o enredo não é uma coisa simples e nunca é fácil determinar o grau de sua originalidade; todavia a comparação entre o romance e as formas literárias anteriores revela uma diferença importante: Defoe e Richardson são os primeiros grandes escritores ingleses que não extraíram seus enredos da mitologia, da lenda [...] Nisso diferem de Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton, por exemplo, que, como os escritores gregos e romanos, em geral utilizaram enredos tradicionais; e em última análise o fizeram porque aceitavam a premissa comum de sua época segundo a qual, sendo a Natureza essencialmente completa e imutável, seus relatos – bíblicos, lendários ou históricos – constituem um repertório definitivo da experiência humana [...] Depois de Defoe, Richardson e Fielding, os escritores continuaram, cada qual à sua maneira, o que se tornaria a prática geral do romance, o uso de enredos não tradicionais, ou inteiramente inventados ou baseados parcialmente num incidente contemporâneo<sup>75</sup>.

A expansão desse gênero, de acordo com a teoria bakhtiniana, o levou a manter relações inclusive com “os gêneros extraliterários – a vida corrente e a ideologia”<sup>76</sup>, ultrapassando, assim, “as fronteiras da arte literária específica”<sup>77</sup>, aproximando-se, por exemplo, da História. Ao se revelar como formação inacabada, em permanente evolução, o romance se transforma, aos olhos

---

<sup>73</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 397.

<sup>74</sup> LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 80.

<sup>75</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 15-16.

<sup>76</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 422.

<sup>77</sup> Idem, *ibidem*, p. 422.

bakhtinianos, na mais profunda, substancial e sensível representação da evolução da própria realidade.

Se é algo consensual entre os estudiosos o fato de que tanto a epopeia quanto o romance se vinculam ao gênero épico, uma diferença fundamental entre eles deve, segundo Alcmeno Bastos, ser estabelecida: “em princípio, do romance, na acepção moderna do termo, está banido o Mito e, por extensão, o maravilhoso. A matéria narrada é restrita ao universo da experiência humana”<sup>78</sup>. Em sintonia com a assertiva de Bastos, pode-se dizer que tal delimitação facilitou o aproveitamento da matéria histórica, já que esta é, em oposição à mítica, o espaço específico de atuação do homem. A importância da matéria histórica para o romance foi comprovada com o surgimento do gênero híbrido romance histórico, no início do século XIX. Para Bastos, o romance histórico surgiu como uma “combinação de duas fortes tendências do Romantismo: a revalorização evasivista do passado e o nacionalismo exaltatório dos valores, das figuras e das tradições locais”<sup>79</sup>.

A reflexão bakhtiniana estabeleceu que todo texto se constrói como uma multiplicidade de vozes sociais, como um mosaico de citações, cuja produtividade textual resulta de um processo de escuta, absorção e réplica de outros textos. A contribuição inovadora do estudo teórico de Bakhtin conduziu a diferentes maneiras de ler o texto de ficção, abrindo novas perspectivas para os Estudos Literários, no que se refere ao diálogo e ao estabelecimento de correlações entre o sistema literário e outros sistemas artísticos, além da interlocução da Literatura com outras disciplinas do saber humano, dentre essas a História.

Para Bakhtin, “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso”<sup>80</sup>. A partir das reflexões bakhtinianas sobre o romance, a teórica búlgaro-francesa Júlia Kristeva cunhou o termo “intertextualidade” para designar o processo de produção do texto literário. Para Kristeva, por meio da intertextualidade “todo texto é absorção e

---

<sup>78</sup> BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 62.

<sup>79</sup> BASTOS, Alcmeno. Op. cit., p. 62.

<sup>80</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 100.

transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”<sup>81</sup>.

Segundo Kristeva, a “palavra literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. No que concerne à importância contribuição das reflexões de Bakhtin, Kristeva faz a seguinte asserção:

Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* como unidade minimal da estrutura, Bakhtin situa o texto na História e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. A diacronia se transforma em sincronia e à luz dessa transformação, a história *linear* surge como uma *abstração*; a única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura-leitura (grifos da autora)<sup>82</sup>.

Para Kristeva, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade. Face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”. O termo “ambivalência” implica a inserção da História e da sociedade no texto, e do texto na História, o que para o escritor são uma única e mesma coisa. A investigadora búlgaro-francesa ressalta, por meio das ideias de sua obra teórica, que falando de duas vias que se unem na narrativa, Bakhtin tem em vista a escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto.

A partir das reflexões bakhtinianas e da (re)leitura promovida por Kristeva acerca dos postulados do teórico russo sobre o diálogo entre os textos, observa-se que a intertextualidade é um elemento intrínseco da interlocução entre a Literatura e a História, pois tanto a codificação da escritura literária, quanto a do texto histórico adquirem sentido e importância como partes de discursos anteriores. A intertextualidade permite a discussão acerca da noção de contexto solidamente estabelecido, gerando uma gama de novos âmbitos e questionando o sentido

---

<sup>81</sup> KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 62.

<sup>82</sup> KRISTEVA, Júlia. Op. cit., p. 62.

unívoco e centralizado. Ela tem uma dimensão teórica muito proveitosa, quando aplicada às relações interdisciplinares entre a Literatura e a História, pois exige o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, além da compreensão do tratamento dado a esses vestígios, obrigando-se a admitir não apenas a inevitável textualidade do conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma discursiva sobre esse conhecimento.

A intertextualidade pode ser entendida como uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o tempo anterior e o presente do autor/leitor e também de revisitar e reinterpretar o passado dentro de um novo contexto.

Nesse campo de raciocínio, pode-se dizer que a teórica Linda Hutcheon também contempla a intertextualidade como o princípio fundamental das relações entre a Literatura e a História. De acordo com a pensadora canadense, essa interlocução interdisciplinar era bastante nítida no século XIX, conforme se verifica no trecho abaixo:

No século XIX, pelo menos antes do advento da História Científica de Ranke, a Literatura e a História eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava “interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem”. Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a Literatura e os Estudos Históricos, apesar de o romance realista e a história de Ranke terem em comum muitas convicções semelhantes em relação à possibilidade de escrever factualmente sobre a realidade observável<sup>83</sup>.

Segundo Hutcheon, é essa mesma separação rígida entre o literário e o histórico (estabelecida pela História Científica de Ranke) que hoje se contesta na teoria e na arte contemporâneas, e as recentes leituras críticas da História e da Ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que elas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. As duas são identificadas como construções linguísticas, convencionalizadas em suas formas narrativas, nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura, e parecem ser igualmente intertextuais, na medida em que fazem a leitura dos vestígios do passado com sua própria textualidade complexa.

---

<sup>83</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 141.

A intertextualidade como princípio inerente à interlocução entre os discursos da Literatura e da História aponta, ainda, para o romance contemporâneo como um campo em que a presença do acontecimento histórico figura como matéria nuclear de elaboração artística. As reflexões desenvolvidas por Hutcheon adotam, como ponto de partida, essa característica da ficção romanesca de representar os eventos e situações históricas. A teórica canadense afirma que uma das tendências expressivas do romance histórico contemporâneo, intitulado por ela de “metaficção historiográfica”, consiste numa série de perturbadoras indagações dirigidas ao leitor e subjacentes à tessitura narrativa: de que se trata?; que tipo de representação da História é realizada?; qual a verdadeira natureza do conhecimento histórico? Segundo 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<sup>84</sup>.

Por volta da década de setenta do século XX, de acordo com Hutcheon, verifica-se uma tendência à composição narrativa ligada à História, a metaficção historiográfica. Utilizando elementos históricos, esse tipo de romance visa uma reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre a Literatura. A metaficção historiográfica rejeita, portanto, uma reconstrução mimética dos acontecimentos e propõe um texto onde a relação produtor/receptor é fundamental. Dessa maneira, temos uma escrita ficcional que, de forma consciente e sistemática, chama a atenção para o seu próprio estatuto, suscitando questões sobre a relação entre a ficção e a realidade.

Ao se debruçar sobre o cenário literário recente, Hutcheon afirma que o romance contemporâneo é “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”<sup>85</sup>. A contradição manifesta-se principalmente na questão da presença do passado, já que não há um retorno nostálgico, e sim uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade. Em outras palavras, ao invés de fugir da História, de negá-la ou destruí-la, como

---

<sup>84</sup> HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 152.

<sup>85</sup> HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 19.

fazia o Modernismo, a metaficção historiográfica revisita-a de maneira consciente e, muitas vezes, sarcástica. A ficção contemporânea problematiza a forma de representação com o objetivo de questionar tanto a relação entre a História e a realidade, quanto a relação entre a realidade e a linguagem.

Existe na metaficção historiográfica uma autoconsciência teórica sobre a História e a Literatura como criações humanas. De acordo com Hutcheon, para uma obra ser classificada como metaficção historiográfica, ela deve ter as seguintes características: o caráter de auto-reflexividade intensa e referências explícitas a personagens e eventos históricos; a imbricação de reflexões literárias, históricas e teóricas; e a defesa de que, apesar de não negar a existência da História, o passado só nos é acessível por meio da textualidade.

Na metaficção historiográfica destaca-se o desejo de estabelecer e, sobretudo, entender a natureza das informações de que dispomos sobre o passado. Esse gênero literário, ao adotar a História como matéria basilar da construção ficcional, suspeita da historiografia com a qual dialoga, por intermédio de uma visão que constata as limitações inerentes à escrita do passado, as quais estimulam ainda mais a criação literária a perseguir, mesmo que de maneira imperfeita e inacabada, a possibilidade de recriar o passado a partir de silêncios, falhas, lacunas e vazios. Segundo Hutcheon, o acesso ao passado está condicionado à textualidade:

Para nós, seu acesso (da História) está condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos<sup>86</sup>.

Hutcheon não aceita que “apenas a História tem uma pretensão à verdade”<sup>87</sup>, pois acredita que a Literatura também pode pretender essa mesma verdade, na medida em que ambas as modalidades são “discursos, constructos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade”<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> Idem, *ibidem*, p. 34.

<sup>87</sup> HUTCHEON, Linda. *Op. cit.*, p. 127.

<sup>88</sup> Idem, *ibidem*, p. 127.

A metaficção historiográfica, contrariamente ao romance histórico do século XIX, não segue o modelo de historiografia que tomava a História como força modeladora, tanto na narrativa quanto no destino das personagens. Nela a História é revisitada, problematizada, repensada e reescrita. Segundo Hutcheon, as personagens principais da metaficção historiográfica “são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas”<sup>89</sup>.

Para apresentar um relato daquilo que realmente aconteceu, o discurso historiográfico depende de convenções da narrativa, linguagem e ideologia. Nessa direção, Hutcheon diz que “tanto a Ficção como a História são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes”<sup>90</sup>. A partir dessa asserção, pode-se dizer que tanto a Literatura quanto a História representam a realidade por intermédio da narrativa. E no que concerne à importância da narrativa no estudo do diálogo entre esses dois saberes, Hutcheon afirma:

Todas essas questões – subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a História e a Ficção [...] 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 de sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos<sup>91</sup>.

A partir desse excerto, pode-se dizer que é a narrativa que traduz o saber em termos de expressão. Assim sendo, tanto na historiografia como nos romances as convenções da narrativa não são restrições, mas condições que permitem a possibilidade de atribuição de sentido. E nesta direção, as reflexões do teórico alemão Walter Benjamin acerca da narração presumem a Literatura e a História como vizinhas de longa data, por habitarem o solo comum e fértil do gênero narrativo. No texto “O Narrador”<sup>92</sup>, Benjamin faz referência à célebre obra *Histórias*, de Heródoto, com o intuito de mostrar um narrador caracterizado pelo exímio domínio da arte de contar, visto que o historiador grego da Antiguidade não

---

<sup>89</sup> Idem, *ibidem*, p. 151.

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*, p. 160.

<sup>91</sup> Idem, *ibidem*, p. 160.

<sup>92</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

apresenta considerações ou explicações que se configurem como possibilidades interpretativas plenas e acabadas, permitindo aos seus leitores e ouvintes a tarefa de atualizar constantemente a estrutura narrativa através de interpretações diferentes, originais e sucessivas. O trecho abaixo ilustra o que foi dito:

O primeiro narrador grego foi Heródoto. No capítulo XIV do terceiro livro de suas *Histórias* encontramos um relato muito instrutivo. Seu tema é Psammenit. Quando o rei foi derrotado e reduzido ao cativeiro pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psammenit fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver a sua filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro para buscar água. Enquanto todos os egípcios se lamentavam com esse espetáculo, Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero.

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa<sup>93</sup>.

Ao analisar o excerto acima, observa-se que, para Benjamin, Heródoto é o narrador visto como o contador de histórias por excelência, ou seja, é aquele que conseguiu imprimir ao seu texto uma configuração que privilegia a narração e as múltiplas possibilidades de interpretação e não a explicação ou a descrição propriamente ditas. E deve-se ressaltar que o teórico alemão faz referência à arte de contar, utilizando Heródoto como o grande exemplo, para fazer apologia do historiador como um cronista, cujo artefato de seu labor é o relato. Segundo ele, “o cronista é o narrador da História”<sup>94</sup>.

A referência à arte de contar, que atingiu um alto grau na obra de Heródoto, está a serviço, no pensamento benjaminiano, da apologia do historiador como um cronista, cujo artefato de sua arte é o relato. Pode-se dizer que essa ideia benjaminiana acerca da arte de contar está em sintonia com o pensamento da Nova História a respeito da marca da subjetividade do historiador no seu relato. Dessa forma, é também uma oposição à imagem do historiador imparcial convencionalmente disseminada pela História Científica do século XIX.

---

<sup>93</sup> Idem, *ibidem*, p. 203-204.

<sup>94</sup> BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, p. 205.

A postura teórica de Benjamin se insere na discussão da questão do ser humano enquanto codificador de um discurso da História, com todas as implicações e elucubrações que isso representa. É nesse sentido que a escrita historiográfica, na diretriz benjaminiana, assume o caráter de uma narração, de uma abertura às múltiplas possibilidades, assim como a que é exercida no ato de contar da Literatura.

A abertura como traço fundamental da narrativa, na esteira do pensamento benjaminiano, direciona para diferentes caminhos interpretativos, bem como para um outro trato da experiência com a História. Benjamin acreditava<sup>95</sup> que a História é escrita a partir de uma dada experiência com o passado, sendo essa experiência a responsável por conferir a ela o caráter de um discurso comprometido com o presente. Sendo assim, tem-se que o pensamento benjaminiano acredita na ideia de que é em função do presente que o historiador interroga o passado, com todas as consequências e carga ideológica que isso implica, e não pelo passado em si mesmo.

A partir das reflexões de Benjamin, nota-se que a narrativa é, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação, pois ela não está interessada em transmitir o “puro em si” do texto narrado como uma informação ou um relatório. Ela mergulha o texto na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa, seja ela histórica ou literária, a marca pessoal do narrador, “como a mão do oleiro na argila do vaso”<sup>96</sup>. Benjamin consegue detectar, na figura do narrador, uma tarefa sempre atual de recolhimento do passado, realizada pelo esforço tanto do historiador quanto do romancista, externando, assim, o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional.

As ideias de Benjamin confluem na compreensão da forma narrativa a partir de perspectivas múltiplas, manifestando riquezas de aspectos e ressonâncias, sem deixar de ter uma singularidade intencionalmente construída. Em outras palavras, a noção de abertura da obra literária e da obra histórica pode ser entendida como fechada e acabada em sua forma, mas simultaneamente aberta, passível de diversas interpretações que não alteram, nem esgotam sua particularidade. Dessa

---

<sup>95</sup> Principalmente nas explanações configuradas nos textos “O Narrador”, “Experiência e Pobreza” e “Sobre o conceito de História”, os quais estão presentes na obra *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

<sup>96</sup> BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 204.

forma, toda leitura é uma interpretação que faz a obra reviver a partir de uma perspectiva original.

Se as relações entre a Literatura e a História remontam aos tempos iniciais da História cultural do Ocidente, contemporaneamente, a aproximação se estabelece de modo mais definitivo e intenso através da reabilitação da dimensão narrativa da História e, conseqüentemente, da promoção de uma escrita criativa, aproximando-se, assim, das coordenadas de fabulação da narrativa literária.

Recentemente, o desenvolvimento dos estudos de narratologia, no âmbito da Teoria da Literatura, contribuíram para o entendimento da narrativa como um fenômeno de textualidade muito amplo, o qual opera a emergência discursiva de uma história, seja ela imaginária ou real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujas ações e trajetórias existenciais transcorrem num tempo e espaço determinados. Ora, com base nisso, o conceito de narrativa torna-se amplo, não se aplicando exclusivamente a modalidades ficcionais como o conto, a novela, o romance, a épica e outras formas menores. Acerca dessa universalidade da narrativa, o pensador francês Roland Barthes detectou o compartilhamento da modalidade narrativa por gêneros compostos por formas muito diversas, mas que, apesar das inevitáveis diferenças, interseccionavam-se em torno de um mesmo princípio nuclear de codificação textual. Para Barthes, essa constatação permite perceber que:

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiase suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substância; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no faits divers, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 19.

O fragmento barthesiano propicia a visualização da enorme variedade do discurso narrativo, seu florescimento em todas as culturas humanas, mas, sobretudo, a existência de um substrato comum a todas as modalidades textuais e orais assumidas pela narrativa: a narratividade. Segundo os investigadores portugueses Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes, ao se abordar as relações entre a Literatura e a História, deve-se enfatizar a circulação e presença da narratividade como aquele:

elemento essencial de um tipo de discurso em que se encontram representados elementos fundamentalmente dinâmicos: trajetos humanos, tempos históricos e pessoais em mudança constante, ações cujo significado profundo transcende os seus protagonistas concretos, projetando-se sobre os receptores do discurso<sup>98</sup>.

A narratividade pode, então, ser definida como um fenômeno de sucessão de estados e de transformações inscrito no discurso e responsável pela produção de sentido. Esse sentido é indissociável das expectativas do receptor, de acordo com um conceito de narratividade que, significativamente, insiste na valorização da esfera receptiva, conforme postulam Reis e Lopes:

Deste modo, a narratividade pode ser concebida como qualidade discursiva que carece de ser atualizada e saturada pelo processo de leitura. A narratividade tem que ver com a capacidade possuída pelo texto narrativo para facultar ao receptor o acesso a ações de dimensão humana, de matriz temporal e englobadas em universos inteiramente coerentes. Assim, a homologação receptiva que a narratividade solicita, amplia os significados da narrativa para além das suas fronteiras, implicando uma operação de refiguração, donde a conclusão de que é possível conceber qualquer coisa como um mundo do texto, à espera do seu complemento, o mundo de vida do leitor, sem o qual a significação da obra literária fica incompleta<sup>99</sup>.

A natureza e o sentido dessas reflexões sobre os caminhos e experiências empreendidos pela narrativa literária e sua autoconsciência discursiva encontram ressonância no debate atual sobre o ressurgimento da narrativa na História, no que concerne à recuperação da narratividade como traço essencial da historicidade e

---

<sup>98</sup> REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1991, p. 78-79.

<sup>99</sup> REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário. Op. cit., p. 79.

da problematização interdisciplinar que dá à História um estatuto discursivo aberto, aproximando-a, inevitavelmente, da Literatura, como expressa Roland Barthes, ao indagar sobre a natureza desses dois campos do saber:

A narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”. Justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama? E, se esse traço – ou essa pertinência – existe, em que lugar do sistema discursivo, em que nível da enunciação deverá colocar-se?<sup>100</sup>

No texto “O Narrador”, Benjamin propõe uma nova narrativa histórica a partir da compreensão da literária, visto que, para ele, ambos os discursos devem sempre estar abertos às novas possibilidades. Para atribuir à Historiografia uma vocação narrativa, o teórico alemão lança mão da estrutura literária, apostando na caminhada comum empreendida pelos dois discursos. Em consonância com as ideias de Benjamin, Gerson Roani postula a narratividade<sup>101</sup> como o princípio que articula o entrecruzamento entre a História e a Literatura, conforme sugere o seguinte fragmento:

A narratividade como o princípio constitutivo da História e da sua conseqüente aproximação da atividade literária. Vislumbra-se [...] não só a convicção de que a Historiografia, enquanto processo discursivo, procura não apenas resgatar e reconstituir o real dos tempos passados, mas também a “capacidade desdobrada” da Literatura de não só registrar e ficcionalizar os fatos históricos concernentes à vida dos povos, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, fazer História<sup>102</sup>.

Em similaridade com as reflexões de Benjamin sobre a importância da narrativa nas relações entre a Literatura e a História, está o filósofo francês Paul

<sup>100</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 145.

<sup>101</sup> De acordo com Reis e Lopes, a narratividade incide sobre o estado específico, sobre as qualidades intrínsecas dos textos narrativos, apreendidas ao nível dos seus fundamentos semiodiscursivos. In: REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1991.

<sup>102</sup> ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura: percursos críticos**. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 143.

Ricoeur, para quem a narrativa possui, seja ela literária ou histórica, a capacidade de transfigurar a experiência humana, em relação a essa realidade fugidia e evanescente que é o tempo<sup>103</sup>. Ricoeur afirma que “a Literatura e a História possuem a capacidade de realizar a refiguração do tempo”<sup>104</sup>, e insiste que essa potencialidade comum não abafa as diferenças entre os estatutos epistemológicos desses dois campos do saber. É essa convicção de proximidade que faz o pensador francês circunscrever os caminhos do seu percurso reflexivo de discussão das relações entre a temporalidade e a narratividade, no âmbito da Literatura e da História.

As ideias de Benjamin e Ricoeur possibilitam pensar a narrativa, seja ela histórica ou literária, como obra aberta, atualizada e transformada, na medida em que se torna uma solicitação do desejo de leitura de um sujeito. Nesse sentido, a narrativa se construiria como uma produção para a qual convergiria um conjunto de efeitos comunicativos, que possibilitariam ao leitor ou ouvinte recompreender a forma originária imaginada e/ou sonhada pelo autor.

---

<sup>103</sup> Segundo o teórico inglês Ian Watt, “na Grécia e em Roma a filosofia e a literatura receberam profunda influência da concepção platônica segundo a qual as Formas ou Ideias eram as realidades definitivas por trás dos objetos concretos do mundo temporal. Essas formas eram concebidas como atemporais e imutáveis e, assim, refletiam a premissa básica de sua civilização em geral: não aconteceu nem podia acontecer nada cujo significado fundamental não fosse independente do fluxo do tempo. Tal premissa é diametralmente oposta à concepção que se impôs a partir do Renascimento, segundo a qual o tempo é não só uma dimensão crucial do mundo físico, como ainda é a força que molda a história individual e coletiva do homem”. In: WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 22.

<sup>104</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, p. 177.

## 2) ALEXANDRE HERCULANO E O SEU DISCURSO LIBERAL

O noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador, porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o gênio do povo que passou pelo do povo que passa. [...] Quem sabe fazer isso chama-se Scott, Hugo, ou De Vigny, e vale mais, e conta mais verdades que boa meia-dúzia de bons historiadores.

Porque estes recolhem e apuram monumentos e documentos, que muitas vezes foram levantados ou exarados com o intuito de mentir à posteridade.

Alexandre Herculano  
*A Velhice*<sup>105</sup>

Quatro anos depois da extinção da Inquisição em Portugal, tem início o Romantismo português, com a publicação da obra *Camões* (1825), de Almeida Garrett (1799-1854). Sobre a publicação de *Camões* e do poema *Dona Branca* (1826), Alexandre Herculano (1810-1877), em 1834, fez o seguinte comentário:

o movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas e aos meios de as remover. Os poemas *Camões* e *D. Branca* apareceram um dia nas páginas da nossa história literária sem precedentes que os anunciassem, um representando a poesia nacional, o romântico; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo às vezes o caráter meridional de seu autor. Não é para este lugar o exame dos méritos e deméritos destes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que eles são para nós os primeiros e até agora os únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a de nossos maiores<sup>106</sup>.

Entendido como percepção do mundo, o Romantismo representa uma clara e constante mudança na sensibilidade europeia, que começa com alterações paradigmáticas do pensamento ilustrado e se intensifica com o surgimento de uma nova ordem social e econômica, impulsionada por importantes mudanças na esfera política, como o surgimento de governos anti-absolutistas e liberais, e por consideráveis transformações na produção industrial, que passa a ser de larga

<sup>105</sup> HERCULANO, Alexandre. *A Velhice*. In: **O Panorama**, n. 170, Vol. IV, Série 1ª. Lisboa: Typografia da Sociedade, 1840, p. 243-244.

<sup>106</sup> HERCULANO, Alexandre. Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir? **Opúsculos** – Tomo IX. Lisboa: Livraria Bertrand, 1873, p. 12.

escala em muitos países, alterando, desta forma, a relação entre produção e consumo, e o modo como a sociedade, como um todo, enxerga a realidade.

O Romantismo surgiu como movimento ou fenômeno histórico decorrente das Revoluções Francesa e Industrial. Para o historiador Eric Hobsbawn, o movimento romântico aparece como resposta às mudanças políticas, econômicas e sociais que transformaram a Europa durante o período compreendido entre o fim do século XVIII até a metade do século XIX. A produção literária romântica engloba a publicação de poesias, peças de teatro e, especialmente, romances. A respeito das condições históricas de surgimento do Romantismo, Hobsbawn pontua:

Em um sentido estrito, o Romantismo surgiu como uma tendência militante e consciente das artes, na Grã-Bretanha, França e Alemanha, por volta de 1800 (no final da década da Revolução Francesa), e em uma área bem mais ampla da Europa e da América do Norte depois da batalha de Waterloo. Foi precedido antes da Revolução (principalmente na Alemanha e na França) pelo que tem sido chamado de “pré-Romantismo” de Jean-Jacques Rousseau, e a “tempestade e violência” dos jovens poetas alemães. Provavelmente, a era revolucionária de 1830-48 assistiu a maior voga europeia do Romantismo. No sentido mais amplo, ele dominou várias das artes criadoras da Europa, desde o começo da Revolução Francesa<sup>107</sup>.

Com o grande desenvolvimento econômico e industrial, que passa a ser impulsionado pela produção de bens e consumo em larga escala, e a desmedida maximização dos lucros nas relações comerciais, a intelectualidade europeia passa a se preocupar com essas alterações radicais, principalmente pela razão de que o ser humano, apesar de ser exaltado pelas doutrinas democráticas, começa a ser visto pelo sistema econômico como uma mera engrenagem dentro da política do capitalismo industrial, desumanizando-o, relegando-o a uma condição sub-humana. Acerca dessas condições sub-humanas enfrentadas pelos trabalhadores com o advento e o crescimento da produção industrial, o historiador Nachman Falbel registra:

Em meio à grande expansão econômica, ao súbito enriquecimento de uma minoria, da desabalada corrida dos inventos e inovações no setor tecnológico, e à crença na prosperidade e progresso

---

<sup>107</sup> HOBBSAWM, Erich. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982, p.280.

humanos, surgiram graves problemas de ordem social em relação às massas de trabalhadores que este processo mobilizava e proletarizava. [...] A precariedade das instalações industriais, a falta de segurança, as péssimas condições higiênicas dos locais onde mulheres e crianças constituíam a mão-de-obra ao lado de homens, respirando o ar contaminado das minas, das oficinas mal instaladas, tudo isso convertia o período em um dos mais cruéis para a grande massa que sempre viveu do suor do rosto<sup>108</sup>.

Como fenômeno histórico, o movimento romântico incorpora para si a missão de crítico dos aspectos negativos do capitalismo industrial e do conjunto de valores sociais e morais defendidos pela burguesia<sup>109</sup>, classe social entendida pelos românticos como o conjunto de indivíduos que defendiam um posicionamento diante do mundo em nítida correspondência com o desenvolvimento industrial da sociedade capitalista. Esse aspecto contribuiu para que o Romantismo fosse visto não apenas como movimento artístico, mas também como visão de mundo. Nessa direção, o historiador da arte Arnold Hauser percebe no Romantismo uma crítica à nova ordem burguesa, a partir da perda de referenciais políticos, sociais e econômicos. Referindo-se às consequências da Revolução Industrial, faz o seguinte comentário:

A Idade Média, com todos os seus vestígios, seu espírito corporativo, suas formas particulares de vida, seus métodos irracionais e tradicionais de produção, desaparece de uma vez para sempre, dando lugar a uma organização do trabalho baseada exclusivamente em razões de oportunidade e cálculo, aliadas a um espírito de implacável individualismo competitivo. [...] Artesãos, camponeses sem terra, operários especializados e mão-de-obra não qualificada, homens, mulheres e crianças, todos se convertem em meros braços de uma enorme fábrica que funciona mecanicamente nos moldes de um quartel. A vida perde sua

---

<sup>108</sup> FALBEL, Nachman. Fundamentos Históricos do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacó. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 29.

<sup>109</sup> De acordo com o crítico literário português Alberto Ferreira, “uma das características do movimento romântico é colocar-se numa situação negadora de valores burgueses, mesmo quando o artista romântico alinha pelas revoluções burguesas. Assim, por exemplo, os românticos alemães, que de um modo geral estão ao lado das transformações que possam destruir a atomização provocada pelos estados monárquicos-feudais, não deixam de manifestar nas suas obras profunda inquietação, por vezes mesmo um pessimismo desagregador, que de modo nenhum pode caracterizar posições absolutamente identificadas com a nova ordem burguesa. Um dos expoentes típicos do Romantismo em Portugal, Almeida Garrett, ao mesmo tempo que se realiza como intelectual da burguesia, [...] manifesta-se como acutilante contraditor dos valores dessa classe. Apesar, porém, da atitude negativa dos românticos em relação aos valores da burguesia, a verdade é que nenhum deles se coloca lucidamente contra a condição burguesa da sociedade”. FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do Romantismo português (1833-1865)**. Lisboa: Moraes Editores, 1979, p. 11-12.

estabilidade e continuidade, todas as suas formas e instituições são deslocadas e se encontram em permanente câmbio<sup>110</sup>.

De acordo com Hauser, essas mudanças estruturais da sociedade provocaram na sensibilidade romântica um “protesto contra a mecanização” e uma crítica da “despersonalização da vida relacionados com uma economia deixada à rédea larga”, aliada a uma “profunda melancolia que se apodera das almas” e ao “anseio de um mundo longínquo e desconhecido, distante do presente”<sup>111</sup>.

A partir do que Hauser denomina de “anseio de um mundo longínquo e desconhecido, distante do presente”, pode-se dizer que a visão de mundo romântica é baseada no passado como referência, denotando o caráter essencialmente histórico do Romantismo, de valores e questões éticas. Assim, o aspecto unificador que as muitas variantes do Romantismo carregam consigo, está na visão de mundo passadista julgadora do contemporâneo, que por meio de um viés nostálgico se configura como elemento de resistência e tentativa de mudança no presente das relações sociais criadas pela ordem industrial.

Como corrente de pensamento, o Romantismo é marcado pela diversificação, visto que adquiriu diferentes facetas perante a variedade dos condicionalismos político-sociais, culturais e estético-literários dos diferentes países em que ocorreu. Dessa forma, pode-se afirmar que não existiu um movimento uniforme, mas intensamente plural. Os vários “Romantismos” adquiriram características variadas nas diferentes nações, com gêneses também diversas. Assim, por exemplo, o Romantismo alemão tomou uma feição teórica, de fundamentação estética, que se distancia do Romantismo francês, de recorte acentuadamente literário e com menores preocupações filosóficas. Sobre o caráter diversificado e o conceito geral do movimento romântico, António José Saraiva afirma:

O Romantismo é um amplo movimento que abrange numerosas literaturas e um longo período histórico. Apresenta variados aspectos e variadas formas de literatura para literatura e de época para época, aspectos e formas que são até contraditórios entre si. [...] O Romantismo é a expressão literária da época em que o

---

<sup>110</sup> HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 553-554.

<sup>111</sup> HAUSER, Arnold. Op. cit., p. 560.

escritor entra em contato com as massas burguesas em fase de ascensão.

Uma das consequências deste grande fato histórico é a consciência por parte do escritor de uma verdade ideológica de que ele deve fazer-se intérprete; por outras palavras, é a confiança do escritor no valor das ideias e a convicção do importante papel que tem a desempenhar como semeador de ideias. O escritor romântico opõe-se, assim, radicalmente à concepção da arte pela arte<sup>112</sup>.

Para Carlos Reis “se é legítimo estabelecer articulações entre a gênese de um movimento literário e acontecimentos sociopolíticos (históricos), então o caso do Romantismo é exemplar”<sup>113</sup>. Partindo-se desta afirmação, pode-se dizer que tal como no resto da Europa, o Romantismo surgiu em Portugal num período de efervescência política – alguns anos após o fim da Inquisição e da Revolução de 1820, que levou os liberais<sup>114</sup> ao poder. Participaram dessa revolução vários setores da burguesia portuguesa, nos quais se incluíam magistrados, comerciantes, militares, professores. Influenciados pelos ideais da Revolução Francesa, esses setores defendiam a reforma das instituições, a criação de uma Constituição, a liberdade de comércio, o direito de participação política do cidadão. Lutavam, enfim, pela modernização de Portugal, em todos os setores.

Entretanto, pelo fato de ter ocorrido a Vilafrancada<sup>115</sup> em 1823, liderada pelo Infante Dom Miguel, os absolutistas retomam o poder, Dom Miguel assume o trono português e muitos políticos, civis, intelectuais e artistas são exilados de Portugal (dentre eles Almeida Garrett e Alexandre Herculano). Com isso, durante o período de 1826-1834 ocorre uma série de confrontos entre os liberais e os miguelistas, com a vitória, ao final, dos liberais<sup>116</sup>. A Revolução Liberal de 1820 só triunfa de

---

<sup>112</sup> SARAIVA, António José. **Para a História da Cultura em Portugal**. Vol. II. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1961, p. 54.

<sup>113</sup> REIS, Carlos. **O Romantismo. História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1998, p. 15.

<sup>114</sup> Em Portugal, o triunfo do Romantismo só foi possível com o advento do regime liberal. Como em toda parte, o movimento estético-literário prendia-se intimamente à toda uma escala de valores que só puderam subsistir e desabrochar num clima de liberdade geral. À medida que o antigo regime se agonizava, ia germinando lentamente, entre as dores do exílio, o novo movimento cultural. A emigração forçada dos liberais por causa de D. Miguel permitiu que eles entrassem em contato com as produções românticas, contato esse que propiciou o surgimento do Romantismo na Literatura Portuguesa.

<sup>115</sup> Vilafrancada é o nome dado à insurreição liderada pelo Infante D. Miguel de Portugal em Vila Franca de Xira, na data de vinte e sete de maio de 1823.

<sup>116</sup> De acordo com José-Augusto França, “em 1834, a vitória do partido liberal [...] alterou profundamente as estruturas de Portugal. Um novo país nasceu então, bem diferente daquele que a Santa Aliança tinha desejava salvar, e encontrou o seu lugar no quadro da Europa dos anos

fato, portanto, por volta de 1834<sup>117</sup>, quando foram confiscados os bens da nobreza, muitos frades expulsos do país<sup>118</sup>, e distribuídas as terras dos nobres vencidos<sup>119</sup>. Victor de Sá faz o seguinte comentário acerca do processo de instauração do Liberalismo em Portugal:

Podemos distinguir diferentes momentos no processo da instauração do liberalismo em Portugal: um primeiro período liberal (1820-1823) dominado pelas Cortes que decretaram as primeiras reformas e votaram uma Constituição; uma reação absolutista (1823-1826) que aboliu a Constituição e anulou as reformas; um segundo período liberal (1826-1828), a seguir à morte do rei D. João VI, durante o qual se adotou a Carta outorgada aos Portugueses pelo príncipe Pedro, imperador do Brasil e herdeiro do trono de Portugal; uma nova reação absolutista (1828-1834) que se desencadeou logo após o desembarque do infante Miguel, em Lisboa; enfim a guerra civil (1832-1834) que terminou com a vitória definitiva dos liberais adeptos da Carta outorgada por Pedro em 1826<sup>120</sup>.

Tanto Almeida Garrett (1799-1854) quanto Alexandre Herculano (1810-1877), influenciados pelas ideias do Romantismo, participaram ativamente do

---

30, no seio de um contexto sociocultural em que penetrou não sem hesitação, pois o abalo fora demasiado violento e demasiado rápido. Este país renovado, senão reinventado conforme as luzes de uma civilização moderna, deverá apelar para as 'luzes', para o Iluminismo que o tinha guiado durante o terceiro quartel do século XVIII [...] A sua própria realidade, os seus valores de 'país real', não poderão deixar de basear-se numa mentalidade, numa 'maneira de sentir', num 'estado de alma' próprios de uma época que tantos acontecimentos formidáveis haviam agitado. O Liberalismo associa-se assim ao Romantismo e chega a confundir-se com ele, num mesmo movimento de pensamento e de coração". In: FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Volume I. Lisboa: Livros Horizonte, 1974, p. 9-10.

<sup>117</sup> Segundo Oliveira Martins, "a consequência mais profunda da Revolução Liberal foi a ruptura da tradição, o acabamento definitivo do 'sebastianismo': exprimindo por esta palavra simbólica todo o corpo de ideias, ambições e costumes históricos". In: OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro de. **História de Portugal**. Vol. II. Mem Martins: Publicações Europa-América, s/d, p. 209.

<sup>118</sup> De acordo com a historiadora portuguesa Maria de Fátima Bonifácio, os liberais interpretavam "os privilégios de que a Igreja gozava como um artil montado pelo Estado Monárquico Absolutista para submeter as consciências ao domínio da superstição religiosa e deste modo manter os povos na ignorância dos seus direitos. A Igreja e a Monarquia Absolutista foram envoltas num mesmo e único manto de hostilidade, tal como o clero e a aristocracia se tornaram objeto de uma demonização comum". In: BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **A Monarquia Constitucional (1807-1910)**. Alfragide: Texto Editores, 2010, p. 72.

<sup>119</sup> Segundo Maria de Fátima Bonifácio, "terminada a guerra civil, a derrota do Absolutismo foi selada com a assinatura da convenção Évora-Monte (17/05/1834). D. Pedro IV viria a morrer em Setembro de 1834. Deixava o país entregue à Carta Constitucional, ao trono de D. Maria II e ao governo dos 'amigos' dele". Mas o país, fora o Porto e Lisboa e uns poucos centros urbanos menores, não se reconhecia no regime e vivia à margem dele, quando não o hostilizava. A Igreja, a alta magistratura, quase toda a aristocracia titular e a fidalguia rural permaneceram fielmente 'miguelistas'. In: BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **O século XIX português**. Viseu: Tipografia Guerra, 2007, p. 31.

<sup>120</sup> SÁ, Victor de. **Instauração do Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1987, p. 10.

confronto civil, como soldados das tropas de Dom Pedro IV, o duque de Bragança, que saiu dos Açores e desembarcou em Portugal, em julho de 1832, com a intenção de afastar o governo absolutista de Dom Miguel. Sobre o combate ocorrido entre os liberais comandados por Dom Pedro IV e os absolutistas partidários de Dom Miguel, o historiador António Henrique de Oliveira Marques teceu a seguinte afirmação:

O afamado exército miguelista, com os seus 80.000 homens, era um colosso com pés de barro, mantendo-se mais à base de ações individuais, de acomodatismos tradicionais e de atos repressivos, do que de entusiasmos coletivos conscientes. Em contraste, o exército liberal, embora escasso em número, caracterizava-se pelo voluntarismo da maioria dos seus participantes, pelo ideário sentido que os animava e pela qualidade dos quadros que o orientavam. Teve, além disso, à sua cabeça um chefe que era bravo e com eles frequentemente convivia: D. Pedro IV, o rei-soldado. A juventude mais válida e vanguardista alinhava, sem dúvida, com os liberais, repelindo quer absolutismo quer Miguelismo<sup>121</sup>.

A Carta Constitucional, outorgada por Dom Pedro IV, tinha como objetivo tornar o regime liberal português mais moderado em suas formas representativas e garantir o estabelecimento de um forte Poder Executivo, onde o Rei teria poderes superiores ao do Poder Legislativo, representado pela Câmara dos deputados. A respeito das principais características da Carta Constitucional de 1826, Victor de Sá diz:

A Carta Constitucional que o príncipe Pedro acabava de outorgar em 1826 não ia ser, de resto, um instrumento favorável à democracia. [...] Adotando o bicameralismo (com sufrágio indireto e censitário para a câmara dos deputados, e nomeação real vitalícia e hereditária para a dos pares), o rei atribuía a si mesmo a qualidade de chefe do Poder Executivo, que seria exercido pelos seus ministros (Câmara dos Pares). Desta forma, o Governo não era responsável perante o parlamento, mas perante o próprio rei<sup>122</sup>.

Dom Pedro IV, indo ao encontro do modelo da Constituição Brasileira de 1824, insere no constitucionalismo português o princípio do Poder Moderador, que

---

<sup>121</sup> MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira. Capítulo XI – A Conjuntura. In: MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira; SERRÃO, Joel. (Orgs.). **Nova História de Portugal – Portugal e a Instauração do Liberalismo** (volume IX). Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 578.

<sup>122</sup> SÁ, Victor de. Op. cit., p. 29.

era de uso privativo do rei, tinha o poder de sancionar decretos do Legislativo e poderia dissolver a Câmara dos Deputados, ou seja, esse novo princípio presente na Carta serviria de ótimo instrumento para garantir um equilíbrio de poderes entre a “tradição” monárquica e os “novos tempos” constitucionais e liberais.

Almeida Garrett, romântico e liberal, exilado algumas vezes por sua atuação política, publicou em 1830 um ensaio sobre o período das guerras liberais em Portugal, intitulado *Portugal na Balança da Europa: do que tem sido e do que ora lhe convém ser na nova ordem de coisas do mundo civilizado*, obra de fins investigativos sobre a relação dos acontecimentos políticos em Portugal diante de um continente europeu em constante mudança. Nesse texto, publicado durante o exílio na Inglaterra, Garrett faz uma defesa da causa liberal e da Monarquia Constitucional, criticando o governo absolutista e justificando a necessidade de mudança na ordem política de Portugal, conforme se percebe no excerto a seguir:

E todavia ainda é tempo para os reis, para alguns deles ao menos. Ainda podem abrir os olhos, e tomar a única resolução prudente e avisada que lhes resta, - lançar de si a oligarquia, desligar seus próprios interesses dos dela, vinculá-los com os do povo. O povo não é inimigo dos reis; o povo europeu ama a monarquia<sup>123</sup>.

Quando Almeida Garrett publica o poema *Camões*<sup>124</sup>, em 1825, e *Dona Branca*, em 1826, é no exílio que o faz. Essa condição de desterrado é decorrente de opções político-ideológicas que levam o então jovem poeta (e outros companheiros de ideário, como Alexandre Herculano) a abandonar a pátria. Durante o exílio, o contato de artistas portugueses com o Romantismo e o pensamento intelectual inglês, francês e alemão favoreceu o surgimento, no cenário português, de obras inovadoras, em relação à estética do Arcadismo, como os já citados poemas garrettianos *Camões* e *Dona Branca*. Consideradas o marco introdutório do Romantismo em Portugal, essas obras foram publicadas em Paris,

---

<sup>123</sup> GARRETT, Almeida. Portugal na Balança da Europa: do que tem sido e do que ora lhe convém ser na nova ordem de coisas do mundo civilizado. In: **Obras de Almeida Garrett** – volume I. Porto: Lello & Irmão Editores, 1963, p. 922.

<sup>124</sup> De acordo com José-Augusto França, o poema *Camões*, “narrativa do tempo presente [...] por um regresso ao passado composto na primeira pessoa, abarca a existência significativa do poeta, que é seguido até ao seu leito de morte. A sua infelicidade (de poeta já ‘maldito’) adquire um valor simbólico: o mito da pátria não se encarna agora numa divindade do passado grego ou num herói do passado romano, mas numa figura da realidade histórica nacional”. In: FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Volume I. Lisboa: Livros Horizonte, s/d, p. 99.

quando o autor se encontrava exilado na França. No entanto, foram publicadas de forma anônima, pelo fato de que Garrett temia a censura e as perseguições por parte dos absolutistas e do clero, conforme ressalta o investigador Sérgio Nazar David:

*Camões* (1825) – dedicado a Marreco – e *Dona Branca* (1826) – dedicado a Duarte Lessa – acabaram por ser publicados sem indicação de autoria, com as iniciais F. E. na capa. Na autobiografia, do *Universo pitoresco* (1843), Garrett comentaria: “É visível [...] que foi um inocente disfarce do autor, talvez para lançar poeira nos olhos aos dignos representantes de Fr. Soeiro e de Mestre Gilvaz, para que lhe não perseguissem a *D. Branca*, como lhe tinham perseguido o *Retrato de Vênus*”. Estava claro: Garrett queria proteger suas obras dos Agostinhos de Macedo, frades e absolutistas, que anos antes tinham movido mundos e fundos no processo que se seguiu a *O retrato de Vênus*, de 1821<sup>125</sup>.

Ao realizarem a inserção do Romantismo em Portugal, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e os demais românticos liberais passaram a participar ativamente do momento de ebulição de ideias vividas pela Europa do período. Era um tempo de transição, onde os valores deveriam se adequar à nova estruturação de um sistema capitalista industrial, burguês e liberal. Simultaneamente, também era o momento ideal para os artistas e os intelectuais portugueses refletirem sobre a realidade, lutarem em prol dos seus anseios individuais e coletivos, e reconstruírem o país, nos diversos âmbitos. A dificuldade e a necessidade dessa empreitada foram apontadas por Almeida Garrett, em seu já citado ensaio de 1830:

Prostrar ou expulsar D. Miguel é fácil empresa; fácil a perfará a nação; mas equilibrar-se diretamente, estavelmente na nova balança da Europa, é, em minha opinião, de tão complicadas e abstrusas dificuldades. [...] Não desanimemos porém; é antes árdua do que impossível a tarefa. Maior será a glória de Portugal; e em proporção de seu atual vilipêndio e desonra, crescerá a fama e renome dos Portugueses, quando de novo aparecem entre as nações da Terra, a nação que noutras eras foram, e que na nova era do mundo lhes compete ser<sup>126</sup>.

<sup>125</sup> DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário *O Cronista* (1827). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira; DAVID, Sérgio Nazar; OLIVEIRA, Paulo Motta; FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz (Orgs.). **Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 44-45.

<sup>126</sup> GARRETT, Almeida. Op. cit., p. 924.

A partir dessa citação, percebe-se, por parte de Garrett, e pode-se dizer o mesmo de Herculano, um espírito de otimismo e esperança numa pátria mais justa e progressista, disposto a combater o estado de decadência política e cultural que assolava Portugal em 1830. Amantes da liberdade e do progresso social, os dois expoentes do Romantismo português eram veementemente contra o Absolutismo. Garrett e Herculano perceberam que o mesmo desejo de mudança e transformação no plano político, deveria ser estendido ao plano artístico e cultural. Vislumbraram, então, que o movimento romântico em voga na Europa acompanhava as transformações que ocorriam no contexto histórico. Daí veio a ideia de revolucionar a Literatura Portuguesa, com a introdução da estética romântica. No que concerne ao contexto histórico em que surgiu o Romantismo em Portugal, à publicação da obra garrettiana *Camões*, e à importância de Garrett e Herculano na introdução da nova literatura, Feliciano Ramos, António José Saraiva e Óscar Lopes afirmam:

A introdução da nova literatura é uma revolução comparável, pelas suas consequências radicais e pela sua quebra de continuidade com o passado, à revolução política de 1832-1834.

Data-se habitualmente de 1825, ano da publicação em Paris do *Camões* de Garrett, o início do nosso romantismo. Mas esta obra não teve sequência imediata na nossa literatura. Só depois do regresso dos emigrados se verifica o fluxo contínuo de uma corrente literária diferente<sup>127</sup>.

[...]

O Romantismo, como expressão de arte literária, caminhou com lentidão, e se não fossem os escritores Garrett e Herculano, que, no exílio, travaram contato com escritores românticos franceses, ingleses e alemães, a sua definitiva implantação em Portugal seria porventura mais tardia. As “ideias novas” chegaram relativamente cedo, mas a “literatura nova”, que lhes correspondeu, a arte romântica, surgiu um pouco depois.<sup>128</sup>

Segundo Carlos Reis, “o primeiro Romantismo português (Herculano e Garrett) é, pois, indissociável de uma matriz ideológica liberal e dos valores de que ela se nutre: os valores da liberdade, da igualdade e da justiça social, entre

<sup>127</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16ª ed. Porto: Porto Editora, 1985, p. 694.

<sup>128</sup> RAMOS, Feliciano. **História da Literatura Portuguesa**. 9ª ed. Braga: Livraria Cruz, 1967, p. 556.

outros”<sup>129</sup>. A partir disso, nota-se que a primeira geração romântica em Portugal caracteriza-se pelo esforço de seus integrantes em implantar o Romantismo no país, através de uma atitude nacionalista e de preocupações históricas e políticas. Herculano e Garrett foram os representantes de uma literatura romântica portuguesa atualizada em relação às demais literaturas europeias e de responsabilidade nacional. A partir deles, a nação portuguesa, enquanto realidade histórico-moral, constituiu o núcleo da pulsão literária determinante. O primeiro Romantismo em Portugal é, então, sinônimo de democratização e de nacionalismo cultural, visto que esteve em estreita articulação com o Liberalismo e com o propósito de restabelecimento nacional.

Herculano e Garrett<sup>130</sup> acreditavam numa transformação da sociedade portuguesa por meio de um extenso planejamento educacional, que reunisse a renovação e a disseminação da Literatura, a divulgação dos textos históricos, a produção jornalística<sup>131</sup>, esforços que tornariam possível, de acordo com as ideias dos dois precursores do movimento romântico em Portugal, a reeducação dos gostos e da mentalidade, e o desenvolvimento no país de uma educação formal. Da mesma forma que o Romantismo de um modo geral, o trabalho de Herculano, Garrett e dos demais românticos portugueses estava voltado para uma perspectiva política liberal, imbuída de leituras e interpretações próprias sobre os problemas da realidade portuguesa.

---

<sup>129</sup> REIS, Carlos. O Romantismo. **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1998, p. 15.

<sup>130</sup> Segundo o historiador e crítico literário português Hernâni Cidade, Garrett e Herculano “eram sinceramente amigos, posto que de diferentíssimo temperamento e formação moral e cultural. [...] Em mais de um aspecto, todavia, se pareciam – e puderam realizar obras convergentes para a renovação mental da Nação. Ambos liberais, por tendências fatais da juventude daquele tempo, naturalmente disponível, como a juventude sempre o é, para aceitar o que no mundo e na vida tenha poder de renovação e criação, mesmo que revolucionária. Ambos por isso comeram o pão do exílio e, no exílio, ambos se consagraram a trabalhos literários animados de análogo sentimento de dinâmico patriotismo, que no regresso a Portugal os suscita à realização de obras reciprocamente complementares. Ambos procuraram estimular Portugal à consciência de si próprio: Garrett pela ficção, novela e teatro; Herculano pela história, em cujas pesquisas também encontrou substância a alargar em ficção – a ficção dos seus romances históricos”. In: CIDADE, Hernâni. **Portugal histórico-cultural**. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 184.

<sup>131</sup> Segundo a socióloga portuguesa contemporânea Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos, “o jornalismo aparecia aos intelectuais do Oitocentos como um instrumento privilegiado para compensar as carências de uma escolaridade insuficiente ou irregular, permitindo uma distribuição democratizante de conhecimentos. [...] Esperava-se que os jornais possibilitassem o alargamento da instrução ao maior número de leitores e deste modo exercessem uma função civilizadora, indispensável à promoção social dos cidadãos e os progresso do país”. In: SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. **Intelectuais portugueses na primeira metade de Oitocentos**. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 165.

Denominados pelo crítico literário Alberto Ferreira de “iluministas românticos”<sup>132</sup>, Herculano e Garrett tinham um plano pedagógico para Portugal, que objetivava sanar a insuficiência cultural da nação, postura que os aproximava do Iluminismo. Assim como os reformistas das Luzes franceses, os reformistas românticos portugueses queriam combater os indivíduos ineptos politicamente e promover uma valorização “do talento e do espírito”<sup>133</sup>.

Os românticos portugueses, capitaneados por Herculano e Garrett, desejavam um modelo educacional<sup>134</sup> voltado ao progresso da sociabilidade moral (representada por uma nação conhecedora de si mesma e ligada por laços afetivos, promotora da revalorização das relações qualitativas entre os homens), das noções de bem público e dum espírito livre, sem as intervenções de um modelo político absolutista. Nesse sentido, o historiador português Fernando Catroga afirma:

O intelectual romântico, na linha de desenvolvimento de uma posição que já vinha do século XVIII, sentiu-se participante de uma “república das letras”, construída por todos aqueles que, tendo ascendido por mérito (e não por nascimento ou riqueza) ao papel de mediadores da verdade, deviam irradiar uma nova cultura, tendo em vista reformar a “alma nacional”. Por isso, principalmente na primeira fase do romantismo, aquele se afirmou como um educador e defendeu que só uma profunda revolução cultural poderia ajudar à construção de uma nova sociedade em que os indivíduos, compreendendo-se como entidades unívocas, interiorizassem, igualmente, imperativos sociabilitários<sup>135</sup>.

---

<sup>132</sup> FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do Romantismo português (1833-1865)**. Lisboa: Moraes Editores, 1979, p. 38.

<sup>133</sup> Palavras de Herculano extraídas do *Diário do Governo* de 1838, citadas por Alberto Ferreira. In: FERREIRA, Alberto. Op. cit., p. 38.

<sup>134</sup> De acordo com Maria de Lourdes Lima dos Santos, logo depois da vitória no processo revolucionário, os liberais portugueses criaram “uma comissão de reforma pedagógica do restaurado regime constitucional. Trata-se de um interessante documento que, na sua floreada retórica, nos dá a conhecer a importância que o Poder recém instituído conferia ao ensino, a amplitude que pretendia dar à reforma dos estudos e o gênero de pessoas que selecionava para a comissão reformadora. O texto do decreto abre com uma definição geral do ensino público como elemento principal da civilização dos povos, instrumento capaz de os libertar da ignorância dos seus direitos, logo, capaz de os salvar dos governos despóticos. Prossegue considerando o caso particular dos portugueses, vítimas, até então, do governo do *Usurpador* ‘que tentou com o apoio do fanatismo [...] fazê-los descer à mais funesta de todas as barbaridades, aquela que provém da decadência dos conhecimentos e da degradação dos homens’. Uma tal situação exigira um ato libertador”. In: SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. **Intelectuais portugueses na primeira metade de Oitocentos**. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 122.

<sup>135</sup> CATROGA, Fernando. Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico. In: CATROGA, Fernando; MENDES, José Maria Amado; TORRALBA, Luís Reis. **História da História em Portugal (Séculos XIX-XX)** – Volume I. Coimbra: Temas e Debates Atividades Editoriais, 1998, p. 45.

A ideia da disseminação da educação no país, voltada para os valores nacionais, é amplamente difundida pelos escritores românticos. Almeida Garrett, por exemplo, redigiu em 1829 o ensaio intitulado *Da Educação*, texto no qual a educação por livros estrangeiros é problematizada, e o elemento nacional é afirmado como essencial para um efetivo ensino da população, pois ajudaria a resgatar, inculcar e disseminar valores que considerava genuinamente portugueses. Esses valores veiculados por uma educação nacional ajudariam, na ótica de Garrett e de seus pares, a reverter a decadência cultural que os românticos percebiam na sociedade portuguesa do seu tempo. O fragmento a seguir ilustra o pensamento garrettiano acerca da educação nacional:

Eu tenho que nenhuma educação pode ser boa se não for eminentemente nacional. [...] Pois educar por livros estrangeiros é o mesmo que mandar educar a países estrangeiros [...] é preciso imitá-los, mas apropriando-os a nossos costumes e circunstâncias<sup>136</sup>.

Nesse processo de educação baseado nos valores nacionais, o conhecimento histórico foi eleito para empreender um ensino voltado à moral e à ética do cidadão. Para os românticos portugueses, o ensino deveria ter como principal objetivo a formação de um futuro homem público ou de um indivíduo que soubesse valorizar e tivesse plena consciência da importância do passado dos seus ancestrais e dos costumes nacionais. Assim, o ensino da história despontaria como fundamental para uma completa formação do cidadão. Essa consciência da importância do passado por parte do movimento romântico português é comentada por Carlos Alberto Vecchi:

Nenhuma época anterior teve a consciência de ser herdeira do passado quanto a romântica e, embora o romântico se deixe arrastar pelo temor em relação ao presente, foi ele o primeiro a examinar de frente seu tempo: pela primeira vez, estabeleceu-se uma ligação entre o passado e o presente, a fim de encontrarem explicações para o mundo circundante<sup>137</sup>.

---

<sup>136</sup> GARRETT, Almeida. *Da Educação*. In: **Obras de Almeida Garrett** – vol.1. Porto: Lello & Irmão Editores, 1963, p. 677-678.

<sup>137</sup> VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica*. In: MOISÉS, Massaud (org.). **A Literatura Portuguesa em Perspectiva** – Volume III (Romantismo/Realismo). São Paulo: Editora Atlas S.A, 1994, p.27.

Segundo Maria de Fátima Marinho, “o interesse pelo passado, sobretudo nacional, é um dado inquestionável de toda a estética romântica. [...] É no início do século XIX que os estudos históricos ganham um relevo”<sup>138</sup>. Os escritores românticos portugueses insistiram na importância e nos direitos da história e da tradição, professaram o maior respeito pelas instituições que se foram desenvolvendo lentamente no decorrer dos séculos, reabilitaram a Idade Média, desprezada pelos séculos racionalistas, elogiaram as suas instituições, a sua civilização, a sua literatura, a sua arte.

De acordo com Eduardo Lourenço, na sequência da primeira Revolução Industrial, “a grande revolução da burguesia e do terceiro estado francês modificam a relação do indivíduo e da pátria, que de mera terra paterna volve a nação”<sup>139</sup>. Nesse período histórico, as noções de pátria, nação e identidade nacional começavam a se afirmar como representações valorativas na consciência dos indivíduos. Para os românticos, a noção de nação se sobrepõe à noção de Estado, visto que esta é uma criação racional e abstrata em demasia, e aquela tem raízes mais fundas e possui uma complexidade maior na história de um povo. Sobre essa complexidade da palavra nação, Alexandre Herculano expressa, na introdução à obra *História de Portugal*:

A palavra nação representa uma ideia complexa. Agregações de homens ligados por certas condições, todas as sociedades humanas se distinguem entre si por caracteres que determinam a existência individual desses corpos morais. Muitos e diversos são estes caracteres, que podem variar de uns para outros povos; mas três há pelos quais comumente se aprecia a unidade ou identidade nacional de diversas gerações sucessivas. São eles: a raça, a língua, o território. Onde falta a filiação das grandes famílias humanas supõe-se ficar servindo de laço entre os homens de épocas diversas a semelhança de língua e o haverem nascido debaixo do mesmo céu, cultivado os mesmos campos, vertido o sangue na defesa da pátria comum. E na verdade, fora destas três condições, a nação moderna sente-se tão perfeitamente estranha à nação antiga, como à que nas mais longínquas regiões vive afastada dela<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999, p. 97.

<sup>139</sup> LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000, p. 82-83.

<sup>140</sup> HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**. Vol. I. Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1914, p. 15.

Aliado às noções de nação e identidade nacional, também o conceito de liberdade ganha um valor acrescido, visto que, ao longo da primeira metade do século XIX, a própria ideia de liberdade se altera, sendo institucionalizada pelo Liberalismo burguês. Como cidadão, sujeito de direitos universais, o homem liberal torna-se responsável pelo destino e pela figura dessa nova entidade, a pátria-nação. Dessa forma, cabe-lhe nessa qualidade assumi-la, quer dizer, ao mesmo tempo aceitá-la e modificá-la pela sua ação cívica. Por meio dessa concepção de homem liberal, percebe-se o papel engajado que os intelectuais do primeiro Romantismo português, imbuídos das ideias liberais, desempenharam em Portugal.

Assim como Almeida Garrett, Alexandre Herculano também teve uma intervenção reformadora em quase todos os setores culturais da sociedade portuguesa, no período de 1830-1860. Para Paulo Motta Oliveira, Garrett e Herculano são “protagonistas de uma mudança crucial não só na política, mas também na cultura portuguesa, e em especial em sua literatura”<sup>141</sup>. Além de ser um dos protagonistas na mudança do panorama literário português, Herculano teve um papel de grande destaque na historiografia em Portugal, pois elevou-a – com as suas pesquisas de campo, mapeamento e organização de fontes históricas, transferência para a Torre do Tombo de grande parte dos documentos que estavam nos arquivos espalhados pelo país, e a publicação das obras *História de Portugal* (1846-1853), *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859) e *Portugaliae Monumenta Historica* (1859-1873) – ao mesmo patamar de reconhecimento e credibilidade do que era feito no mesmo período na Alemanha, França e Inglaterra. O talento, a dedicação e o empenho no trabalho como historiador fizeram dele uma figura muito estudada, respeitada e elogiada no âmbito da cultura portuguesa, aspectos que o transformaram numa incontornável referência nos estudos históricos, conforme se depreende nos comentários do historiador Martim de Albuquerque e do crítico literário Cândido Beirante:

Alexandre Herculano de Carvalho Araújo é um daqueles homens que a mão de Deus talhou por medida fora do comum. Daí que ele

---

<sup>141</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. A construção da crítica literária: Herculano e Garrett. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira; DAVID, Sérgio Nazar; OLIVEIRA, Paulo Motta; FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz (Orgs.). **Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 75.

ainda hoje apareça aos nossos olhos, apesar de profundamente humano, com o gigantismo próprio das estátuas. Em especial o historiador tem sido exaltado e admirado de uma forma sem paralelo. Houve mesmo quem, sobre este aspecto, aludisse ao seu lugar sacerdotal na vasta galeria dos grandes historiógrafos do século passado<sup>142</sup>.

[...]

Na consciência de várias gerações ficou apegada a marca vigorosa do escritor de bronze que dignificou a língua, do historiador notável que renovou os métodos para averiguação do passado e do homem de caráter que modelou um tipo de cidadania que, a cem anos de distância, muitos tomam ainda como espelho. Nesse conjunto de dons que elevam o letrado e o cidadão, Herculano permanece um autêntico modelo na arte de bem escrever, na concepção histórica e na verdade de um liberalismo que sempre defendeu os valores supremos do homem<sup>143</sup>.

Alexandre Herculano teve uma origem humilde e com poucos recursos. Até se tornar um notável intelectual, exímio intérprete do contexto sócio-político-cultural de seu tempo, grande expoente do Liberalismo e da estética romântica em Portugal, enfrentou uma série de dificuldades. Joaquim Veríssimo Serrão comenta as adversidades que antecederam o período de notoriedade e reconhecimento conquistados pelo autodidata:

Herculano nasceu em Lisboa a 28 de março de 1810, de uma família de poucos recursos. Seu pai, Teodoro Cândido de Araújo, era funcionário público, desempenhando o cargo de recebedor da antiga Junta dos Juros, enquanto seu avô materno, José Rodrigues de Carvalho, fora pedreiro e mestre-de-obras da Casa Real. Ao longo da vida falaria várias vezes, com orgulho, do seu berço humilde. Não podendo seguir cursos regulares, foi ouvinte dos padres de S. Filipe de Nery, no hospício das Necessidades, como aluno do padre Vicente da Cruz. Aprendeu rapidamente latim, francês e inglês. A cegueira do pai impediu-o de se matricular na Universidade de Coimbra. Para a sua formação contribuiu depois a Marquesa de Alorna, que lhe despertou o gosto pela língua e cultura alemãs. No ano de 1830 frequentou a aula de Diplomática, regida por Francisco Ribeiro dos Guimarães. Mas o grande recheio da sua erudição obteve-o como autodidata, sendo o exemplo marcante do intelectual forjado à própria custa, graças a uma inteligência aberta e a uma vontade tenaz<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> ALBUQUERQUE, Martim de. A formação jurídica de Herculano: fontes e limites. In: CAEIRO, Francisco da Gama (Org.). **Alexandre Herculano à luz do nosso tempo**: ciclo de conferências. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977, p. 341.

<sup>143</sup> BEIRANTE, Cândido. **As faces do poliedro**. Lisboa: Vega, 1991, p. 9.

<sup>144</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **Herculano e a consciência do liberalismo português**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 41.

A participação no círculo de amigos da Marquesa de Alorna proporcionou a Herculano o embasamento para seus estudos a respeito da Literatura e da História. Foi nesse período que ele começou a formar suas convicções sobre a missão social do escritor e do historiador, convicções que foram reforçadas após o seu contato com o Romantismo alemão e francês, movimentos literários aos quais ele teve uma forte adesão. A partir das reuniões literárias em que participou no grupo da Marquesa de Alorna, Herculano iniciou um estudo sistemático das principais línguas modernas da sua época, dentre elas o francês, o inglês, o italiano e o alemão. Esse estudo foi de fundamental importância para que ele pudesse entrar em contato com as diversas produções literárias da Europa de seu tempo, fato que o incentivou nas suas primeiras produções poéticas. Segundo Francisco da Gama Caeiro, Herculano recebeu influxos doutrinários:

das correntes estético-literárias francesas de Victor Hugo, de Chateaubriand, de Stendhal, – ou do modelo inglês – para o romance histórico de Walter Scott – , que terão de ser confrontadas – até mesmo ao longo da evolução espiritual do autor – com os veios de doutrinação poética alemã, já pela via intermediária de Mme. de Staël e da sua émula portuguesa Marquesa de Alorna, já pela influência, recebida direta ou indiretamente e em graus também diversos, de Goethe, de Schiller, de Bürger, de Klopstock<sup>145</sup>.

Durante o regime absolutista de Dom Miguel, Herculano, conforme dito anteriormente, se torna um opositor e se exila, em 1831, na Inglaterra. Assim como Garrett, se transforma em um soldado liberal comandado por Dom Pedro IV, o Duque de Bragança. Antonio de Serpa Pimentel, político português do século XIX e amigo de Herculano, registrou o seguinte a respeito do fato de o jovem ter se tornado um combatente liberal, amante da liberdade, da justiça, das letras e da pátria:

Aos vinte e um anos de idade, depois da malograda revolução de 1831, emigra Alexandre Herculano para Inglaterra. Em idade tão precoce, tendo adquirido por um esforço gigantesco de paciência e de vontade a erudição que raro se encontra em pessoas de outra idade e que têm disposto de outros meios e facilidades de instrução literária, era o jovem e futuro escritor já conhecido numa roda de

---

<sup>145</sup> CAEIRO, Francisco da Gama. Herculano – Homem Romântico ou Liberal? In: **Alexandre Herculano à luz do nosso tempo**. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977, pág. 31-32.

homens de letras e mancebos estudiosos. Já em 1830, referindo-se com saudade a tempos anteriores a 1828, em que por consequência Herculano tinha menos de dezoito anos, Antonio Feliciano de Castilho no-lo descreve n'aquela sociedade de amigos e homens de letras, lendo às noites a sua tradução do *Phantasma* de Schiler [...] Aqui se descreve a fisionomia moral do homem, que será mais tarde a fisionomia literária do escritor. O que levou Alexandre Herculano nos azares da política, numa época em que na política se arriscava a cabeça, em que pertencer a um partido era sacrificar-lhe a vida, o que o fez conspirador, proscrito, e mais tarde valente e obscuro soldado, foi um sentimento nobre, foi o amor da pátria, e a paixão da verdade e da justiça, aquele sentimento que mais tarde constituiu a qualidade proeminente do historiador<sup>146</sup>.

Além da Inglaterra, Herculano também se exilou na França. Dessa forma, ele travou contato com a historiografia<sup>147</sup> e a literatura em voga nesses países, passando a se tornar, assim como Garrett, um admirador do romance histórico do escocês Walter Scott. A partir dessa admiração, os dois autores passaram a produzir os primeiros romances históricos na literatura romântica portuguesa, conforme afirmam Saraiva e Lopes: “Os gêneros característicos da nova literatura portuguesa são o romance e o drama históricos, cultivados por Herculano e Garrett, segundo inspiração de Walter Scott”<sup>148</sup>.

A experiência do degredo foi importante para o amadurecimento de Herculano como intelectual<sup>149</sup>. O período em que ficou na Inglaterra, por exemplo, permitiu a ele entrar em contato com o pensamento político inglês. No texto *Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir?*, publicado

---

<sup>146</sup> PIMENTEL, Antonio de Serpa. **Alexandre Herculano e o seu tempo**: estudo crítico. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 22-23.

<sup>147</sup> De acordo com António José Saraiva, foi durante o período do exílio que Herculano frequentou importantes centros de documentação histórica, nos quais teve contato muito próximo com a produção historiográfica europeia. In: SARAIVA, António José. **Herculano e o Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1977, p.51.

<sup>148</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16ª ed. Porto: Porto Editora, 1985, p. 695.

<sup>149</sup> De acordo com Edward Said, intelectual é aquele “que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou conformações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem”. Quanto às funções do intelectual na sociedade, Said acredita que elas residem no esforço em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano, em promover a liberdade humana e o conhecimento, e buscar uma relativa independência em face das pressões a que está sujeito, pois a liberdade de opinião e de expressão é o principal bastião do intelectual, e também encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, porque, segundo ele, a subserviência inquestionável à autoridade é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa, baseada em princípios de justiça e equidade. In: SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.35-36.

em 1834 na revista *Repositório Literário*, depois do seu retorno a Portugal, Herculano cita os nomes de James Mackintosh, Francis Burdet, Edmund Burke, Richard Sheridan, George Canning e Henry Fox, figuras conhecidas do Parlamento inglês da época. Além do pensamento político, Herculano ocupou seu tempo, no período em que viveu na cidade de Plymouth, com leituras de Shakespeare, autor que influenciou seu imaginário de escritor e ficcionista, que se tornou uma das referências em suas obras literárias produzidas no Romantismo português. Sobre a presença de Shakespeare na produção literária herculaniana, o crítico literário Vitorino Nemésio faz o seguinte comentário:

De resto, Shakespeare ocorreu-lhe à pena sempre incidentalmente; às vezes, mesmo, com citações que são do acervo trivial. [...] Mas não há dúvida que a obra do inglês ficou para ele o símbolo da vida em intensidade, do energético e do dramático<sup>150</sup>.

Após o exílio na Inglaterra, Herculano foi para a França, país que, de acordo com Vitorino Nemésio, o intelectual português achou a vivência mais agradável e menos dolorosa que a experiência inglesa, devido à familiaridade com as ideias francesas, que circulavam no cenário português há bastante tempo<sup>151</sup>, e à presença francesa em Portugal no início do século XIX, com a invasão napoleônica. No texto autobiográfico *De Jersey a Granville*, Herculano fala a respeito da simpatia e afinidade que sentia pela França e pelas ideias francesas:

Abandonamos, enfim, o solo d'Inglaterra. [...] Do outro lado estendia-se o mar, chão e espelhado, que se interpunha entre nós e a França; entre nós e esse país, que, para a mocidade das nações ocidentais da Europa, é como uma segunda pátria; porque lá está o centro das ideias que hoje agitam os espíritos, tanto no que respeita às questões sociais, como no que interessa à ciência e à literatura; porque lá vivem os escritores que melhor conhecemos; que, até, amamos como se foram nossos; país, a cujos hábitos, tradições, sucessos e glórias nos têm associado os seus livros, sem sentirmos, sem, talvez, o querermos. Ao aproximarmo-nos da França, o coração não bate violento, não se

---

<sup>150</sup> NEMÉSIO, Vitorino. **A mocidade de Herculano até a volta do exílio (1810-1832)**. Volume II. Lisboa: Livraria Bertrand, 1934, p. 97.

<sup>151</sup> A respeito da influência francesa em Portugal, Vitorino Nemésio afirma: “A sedução da França exercia-se em Portugal sobre vasto terreno e em larga escala, por meio de órgãos livrescos e de contatos diretos, através de informações noticiosas e até mediante o choque das divisões napoleônicas, que, agravando o pundonor nacional, o compensavam com a noção, ainda pouco clara, germinal mas poderosa, de uma cidadania superior aos limites tradicionais”. In: NEMÉSIO, Vitorino. Op. cit., p. 151.

derramam lágrimas, como ao avistar a terra em que nascemos; mas o ânimo desafoga-se e abre-se à esperança; vamos tratar homens que nunca vimos, mas com quem de largo tempo vivemos pelas íntimas relações dos afetos e da inteligência<sup>152</sup>.

Da mesma forma que na Inglaterra, Herculano aproveitou sua permanência na França para ampliar suas leituras<sup>153</sup> e suas influências culturais, com o intuito de enriquecer seu cabedal de conhecimento artístico, político e social, antevendo uma “missão educacional e cultural” no seu regresso à pátria. Os autores franceses como Victor Hugo, François-René de Chateaubriand, Victor Cousin, Augustin Thierry, François Guizot, Hughes Lamennais, Alphonse de Lamartine e Alfred de Vigny foram lidos, suas respectivas ideias serviram de inspiração e referência nos escritos posteriores de Herculano, nos seus vários âmbitos. Um exemplo dessa influência dos autores franceses no processo de adensamento das ideias e convicções de Herculano é expresso no comentário de Carlos Portugal Ribeiro: “Como Chateaubriand e Lamartine, ele pretendia aliar o catolicismo com as ideias progressistas do tempo e mostrar que a tradição não é incompatível com a liberdade”<sup>154</sup>.

Com o retorno do exílio e o fim da guerra civil, Herculano dedicou-se ao trabalho de bibliotecário, jornalista, escritor e historiador, assumindo uma posição de destaque e referência<sup>155</sup> dentro do pensamento romântico em Portugal, além de tornar-se uma figura notadamente pública. Essa sua posição central no cenário artístico-intelectual português fez com que ele passasse a pensar caminhos e alternativas para superar o atraso cultural do país. Por meio de uma rica e consistente produção de ensaios, artigos, romances históricos e obras

---

<sup>152</sup> HERCULANO, Alexandre. De Jersey a Granville. In: HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. São Paulo: W. M. Jackson Editores, 1952, p. 412.

<sup>153</sup> A esse respeito, o historiador e crítico literário Hernâni Cidade afirma que durante o período em que esteve exilado na França, Herculano “não perdeu, porém, o seu tempo nas intrigas políticas e nas dissensões em que os companheiros o inutilizavam, semeando os ventos de que viriam colher as tempestades em Portugal. A Biblioteca pública de Rennes tinha, ao tempo, 45000 volumes e 2229 manuscritos, e os companheiros do futuro historiador, adivinhando-lhe e acariciando-lhe as tendências, dispensavam-no das tarefas da vida em comum. Alegavam que ele se tornava mais útil na biblioteca do que na cozinha. Devorou livros”. In: CIDADE, Hernâni. **Portugal histórico-cultural**. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 185.

<sup>154</sup> RIBEIRO, Carlos Portugal. **Alexandre Herculano: a sua vida e a sua obra (1810-1877)**. Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1933, p. 245.

<sup>155</sup> Segundo o ensaísta português António Sérgio, “Herculano, com a sua História e os seus Opúsculos, dera a Portugal uma literatura crítica, uma literatura de pensamento”. In: SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1979, p. 142.

historiográficas, que começaram a ser escritos mais constantemente após sua experiência como exilado e soldado liberal, fez uma série de reflexões sobre a condição histórica, o caráter nefasto do Absolutismo, a decadência político-cultural, a religiosidade artificial, o analfabetismo educacional de grande parte da população portuguesa, a necessidade do mapeamento e da preservação dos documentos históricos. Esse conjunto de reflexões faz parte do projeto ético-estético de Herculano, projeto esse que Maria Bernardette Capelo Pereira descreve do seguinte modo:

O seu projeto ético-estético busca realizar-se em todos os domínios e sob múltiplos modos possíveis: do empenhamento como jovem revolucionário nas lutas liberais à intervenção cívica e política, vigorosa e muitas vezes polêmica; das suas imensas leituras à crítica literária, da elaboração de uma poética à escrita da sua obra poética e ficcional; da investigação e recolha paciente e laboriosa das fontes da História de Portugal à escrita inovadora dessa História<sup>156</sup>.

Herculano participou ativamente das discussões políticas e sociais no Portugal do seu tempo. Apesar de suas tentativas para se manter alheio ao governo e suas honrarias<sup>157</sup>, ele era uma figura importante no país, como intelectual engajado<sup>158</sup> que organizava diversas reuniões de caráter político-literário em sua casa, além de participar ativamente de vários jornais e revistas<sup>159</sup>, escrevendo sobre Literatura, História e Política.

---

<sup>156</sup> PEREIRA, Maria Bernardette Capelo. Verbete: Herculano. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 222.

<sup>157</sup> Herculano recusou diversos cargos políticos, condecorações e homenagens ao longo de sua vida.

<sup>158</sup> Segundo o filósofo francês Jean-Paul Sartre, o “intelectual engajado” é aquele que “sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”. In: SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?*. São Paulo: Ática, 2006, p. 20. De acordo com as ideias de Sartre, pode-se dizer que cabe ao intelectual engajado o papel de se posicionar politicamente, de se colocar à disposição das lutas sociais de seu tempo, de fazer um uso público de suas convicções, de denunciar os abusos e as atrocidades, de combater a alienação. In: SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.

<sup>159</sup> De acordo com Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos, “O *Panorama* e a *Revista Universal Lisbonense* rivalizavam enquanto principais polos de atração tanto para os intelectuais já consagrados como para os estreantes. Referindo-se ao primeiro destes periódicos, Rebelo da Silva e Lopes de Mendonça escreviam: ‘O mais admirável instrumento de iniciação intelectual, no atraso relativo que existíamos, manifestou os seus efeitos desde logo, e, redigido por algumas das capacidades mais distintas do país, que hoje temos a honra de contar no nosso número de sócios [da Academia das Ciências], aperfeiçoou a língua, desenvolveu o gosto pelas letras, fez reviver as nossas tradições na imaginação popular, e por ele se deu voo e impulso a essas vocações novas

O pensamento ético-estético de Herculano foi exposto em diversos textos, mas é em dois de seus artigos publicados no *Repositório Literário*, intitulados *Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje deve seguir?*, de 1834, e *Poesia (Imitação – Belo – Unidade)*, de 1835, que deixou escrito, com mais pormenores, suas principais ideias a respeito do papel e dos significados da arte e da literatura romântica dentro da sociedade. Nesses dois textos, Herculano ressalta a decadência cultural portuguesa, a necessidade de se abandonar a estética do Arcadismo, de se reconstruir uma literatura nacional, a necessidade de se estabelecer um diálogo com outras literaturas, principalmente com a alemã e a francesa. Herculano expõe ideias e conceitos da concepção literária romântica, e defende o papel do escritor (que anacronicamente pode ser substituído pelo termo “intelectual engajado”), considerado por ele como primordial, na capacidade de observação e representação crítica do mundo e da sociedade<sup>160</sup>. Defendendo uma literatura genuinamente nacional, exaltando os valores do cristianismo e fazendo apologia de um subjetivismo artístico, Herculano definiu-se como romântico (refutando, contudo, a vertente romântica byroniana, que, de acordo com as palavras dele, se pautava pela irreligião e imoralidade<sup>161</sup>) e como um dos estruturadores do movimento em Portugal. O fragmento abaixo evidencia o que foi dito:

Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua [...] que amem a pátria mesmo em poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo com sua doçura, e com seu entusiasmo e o caráter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais belos que os dos antigos; que desterrem de seus cantos esses numes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmônicos com as nossas ideias morais; que os substituam

---

que vemos gradualmente hoje ir sobressaindo em todas as esferas da atividade social'. [...] Tanto o *Panorama* como a *Revista Universal Lisbonense* fizeram a sua reputação respectivamente com Herculano e Castilho a liderá-las e, por seu lado, os dois alargaram a própria reputação através dessas mesmas funções de redatores-chefe, o que, a par de honorários não desprezíveis, os compensaria dos inerentes incômodos, dissabores e fadigas”. In: SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. **Intelectuais portugueses na primeira metade de Oitocentos**. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 169-170.

<sup>160</sup> Nesse sentido, Herculano se aproximou daquilo que Sartre considera como papel do intelectual engajado.

<sup>161</sup> Para Herculano, Byron correspondia ao “Mefistófeles de Goethe lançado na vida real”. In: HERCULANO, Alexandre. *Poesia (Imitação – Belo – Unidade)*. In: HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo IX. Amadora: Bertrand, 1873, p. 71.

por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica. Isto queremos nós e neste sentido somos românticos; porém, naquilo que a esta palavra se tem impropriamente, com o fito de encobrir a falta de gênio e de fazer amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro e abjeto no coração humano, nós declaramos que o não somos, nem esperamos sê-lo nunca”<sup>162</sup>.

O artigo *Poesia (Imitação, Belo, Unidade)* pode ser considerado como um manifesto romântico em Portugal. Nele há a definição da responsabilidade do escritor (intelectual) em trabalhar a Arte a partir dos elementos culturais da própria nacionalidade. Com a publicação desse texto, Herculano revelou suas pretensões didáticas de ensinar ao povo a grandeza da História e da Cultura de Portugal, ofuscadas no seu tempo pelas influências estrangeiras.

Nos escritos de Herculano há o culto das raízes pátrias, a defesa inteligente e fundamentada do nacionalismo (distinto de patriotice). As suas ideias liberais explicam o seu posicionamento crítico e combativo em relação a todo regime político de feição absolutista e centralizante, e a toda organização econômica e social que se apoiasse em mecanismos de coação de ricos e poderosos sobre os menos favorecidos. No Romantismo português, Herculano simbolizou a altiva consciência da inovação, a rejeição de regras obsoletas, o primado do sentimento, e o culto da independência, nos planos estético e político. Segundo Antonio de Serpa Pimentel, Herculano foi genuinamente um romântico:

Alexandre Herculano foi um romântico na mais genuína e completa expressão da palavra. Reação espiritualista e cristã contra a filosofia materialista do século passado, as tradições nacionais e a história da Idade Média consideradas como fonte de inspiração e de poesia de preferência à história antiga, insurreição contra o dogmatismo da literatura clássica, aliança da liberdade com a crença religiosa, tudo isso que é o principal cariz de quase todos os poetas românticos, tudo isto é o que se vê nas obras literárias de Alexandre Herculano e até o que ele ensina não só com exemplo, mas com o preceito

[...]

Pelas suas teorias e pelas suas obras literárias Alexandre Herculano era pois um romântico. Pertencia àquela família de vigorosos engenhos que em todas as nações da Europa renovaram no princípio d'este século a inspiração poética e literária, quebrando os velhos moldes da literatura pautada pelas regras de

---

<sup>162</sup> HERCULANO, Alexandre. *Poesia (Imitação – Belo – Unidade)*. In: HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo IX. Amadora: Bertrand, 1873, p. 69.

imitação grega e romana. Entre nós, com Castilho e, principalmente, Garrett, o que tinham sido uns e estavam sendo outros, Byron e Walter Scott, na Inglaterra; Monti, Pellico, Berchet e Manzoni, na Itália; Lamartine e Victor Hugo, na França<sup>163</sup>.

O autor de *Eurico, o Presbítero* foi a tradução adequada e genial da nova consciência literária que se instaurou em Portugal com a vitória dos liberais em 1834. Através das suas obras, procurou desenvolver no público leitor uma concepção cívica e pedagógica da História e da Literatura, num tempo propício à educação das mentalidades, devido à necessidade de reconstrução de um imaginário cultural nacional. Essa difícil reconstrução foi realizada com muito empenho e seriedade pelos primeiros escritores românticos portugueses. Herculano acabou se tornando símbolo de sua geração. Nessa direção, Cândido Beirante diz o seguinte:

Herculano e os intelectuais da primeira geração romântica tiveram de meter ombros a tarefas múltiplas e ciclópicas. Herculano representa bem a sua geração, qual Hércules num país destruído pela guerra: havia que criar uma poesia e uma novelística romântica que não existia, havia que fundar a história científica pelo recurso às fontes documentais e pela utilização da metodologia crítica adequada. Tudo isto realizou um simples soldado do exército liberal, de poucos recursos econômicos, mas dotado de uma inteligência esclarecida e de uma vontade robusta. Homem tenaz e invulgar, dotado de uma poderosa organização mental, sacrificou tudo à sua missão cultural<sup>164</sup>.

Imbuído do espírito romântico e liberal, Herculano idealizou um projeto de educação nacional, assentado na História e na Literatura. Tal projeto visava formar gerações no amor da pátria portuguesa. Desse modo, o apelo às origens do país, buscando aquilo que ele entendia como a “alma nacional” a partir dos costumes, da cultura popular, dos monumentos, dos documentos históricos, fundamentava o compromisso com um grande movimento nacionalizador.

O ensino público, para Herculano, deveria estar atrelado a um conhecimento socialmente útil e balizado historicamente. Assim, considerava que o indivíduo português compreenderia melhor e duma maneira mais afetiva o seu passado, ou seja, a origem de suas instituições, de seus “heróis” nacionais e do

<sup>163</sup> PIMENTEL, Antonio de Serpa. **Alexandre Herculano e o seu tempo**: estudo crítico. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 40 e p. 49.

<sup>164</sup> BEIRANTE, Cândido. **As faces do poliedro**. Lisboa: Vega, 1991, p. 15-16.

“espírito” constituinte do povo português. Para ele, a política liberal, através do ensino público, tinha o dever de preparar o cidadão para a vida em sociedade, conforme ressalta António José Saraiva:

Herculano deu uma atenção especial a um terceiro aspecto do ensino público: o aspecto propriamente político. É preciso reeducar politicamente as massas, ou pelo menos educar as novas gerações: assim como a monarquia absoluta moderava os súbditos para a servidão, assim o liberalismo tem de preparar os cidadãos para o exercício dos direitos e deveres civis e políticos<sup>165</sup>.

Herculano deu sentido e definição às suas ideias a partir de uma intensa preocupação histórica com as origens da nacionalidade e das instituições sociais, e com o papel dos indivíduos no transcorrer do processo histórico. Observando e refletindo sobre a realidade portuguesa do século XIX, afetada pelas indefinições trazidas pelas mudanças no âmbito político, Herculano acabou formulando um coeso e atuante pensamento histórico.

A História era vista por Herculano como local de aprendizado, de apreensão do carácter nacional. Para ele, o papel do historiador deveria ser o de resgatar as leis históricas que captam um nexos lógico entre as várias fases da História, através da caracterização dos períodos de apogeu e de decadência do processo histórico. De acordo com o pensamento do autor da *História de Portugal*, o próprio sentido de História consiste numa constante construção, intercalada por momentos de ascensão e declínio, configurando uma forma espiral. O seguinte excerto ilustra o pensamento herculaniano a respeito da importância do estudo da História:

Mas, se a história não é um passatempo vão; se, como toda a ciência humana, deve ter uma causa final objetiva; [...] se no estudo da história pátria cada povo vai buscar a razão dos seus costumes, a santidade das suas instituições, os títulos dos seus direitos; se lá vai buscar o conhecimento dos progressos da civilização nacional, as experiências lentas e custosas, que seus avós fizeram e com as quais a sociedade se educou para chegar de frágil infância à virilidade robusta; se dessas experiências e dos exemplos domésticos, desejamos tirar ensino e sabedoria para o presente e futuro; se na índole da sociedade antiga queremos ir vigorar o sentimento da nacionalidade, que, por culpa não sei se nossa se alheia, está esmorecido e quase apagado entre nós; [...] porque a

---

<sup>165</sup> SARAIVA, António José. **Herculano e o Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 121.

virilidade moral da nação portuguesa completou-se nos fins do século XV, e a sua velhice, a sua decadência como corpo social, devia começar imediatamente<sup>166</sup>.

Consciente de que a valorização do passado, sem a intenção de ser uma atitude saudosista, conduzia ao dinâmico engajamento social do seu tempo, Herculano encontrava no conhecimento histórico o recurso para a crítica ao presente. A História permitia, no projeto herculaniano, a reconstrução da ideia de Nação que, dada a sua decadência, precisava passar por um processo de regeneração. O historiador e escritor português aproveitou a ideia do pensamento romântico em voga na Europa, que via a especificidade do nacional remontar à Idade Média, período histórico considerado como origem e verdadeira essência, tempo de gestação das línguas nacionais e dos povos modernos. Acerca da predileção e do interesse de Herculano pela Idade Média, Amélia Pinto Pais expressa o seguinte:

Como romântico, privilegiou a Idade Média – também como romântico, via na Idade Média não a propalada “noite de dez séculos”, mas a época de afirmação das nacionalidades, línguas e valores europeus. Nessa época, recorta Herculano os caracteres fortes, pela intensidade dos sentimentos e determinação da vontade, vultos dotados de uma forte determinação e motivados por uma íntima energia [...] A Idade Média é entendida como época em que foi possível fazer vingar, em tempos de crise, valores como os da religião, da nacionalidade, da liberdade, que os heróis de exceção, quase sempre marginais e proscritos, representam – valores que, transcendendo a época, são ensinamentos para os tempos da escrita, que são os conturbados tempos da implantação das ideias liberais e anticlericais de Herculano. Assim sendo, a recriação dos tempos históricos passados assume a função didática de melhor fazer entender o presente e preparar o futuro. A Idade Média é-nos apresentada com rigor, na vida cotidiana, na chamada “cor local” dada pelas descrições pitorescas de interiores, de festas, saraus, vestuário, duelos e combates, torneios e linguagem (arcaísmos, vocabulários técnicos)<sup>167</sup>.

Para Herculano, o município era uma instituição fundamental, instrumento propulsor da sua doutrina liberal de descentralização do poder, fórmula para o exercício das liberdades. O estudo que realizou sobre os municípios evidenciou a

---

<sup>166</sup> HERCULANO, Alexandre. Cartas sobre a História de Portugal – Carta V. In: **Opúsculos** – Tomo V. Amadora: Bertrand, 1873, p.131.

<sup>167</sup> PAIS, Amélia Pinto. **Alexandre Herculano e a sua obra literária**. Torres Novas: CEPAE/ESFRL, 2012, p. 9-11.

sua constante ideia de que a História é essencial para compreensão do presente, e de que a análise das raízes do Municipalismo poderia contribuir para uma solução na sociedade do seu tempo. A sua escolha pela Idade Média, como tema e período histórico escolhidos para reflexão do presente, é justificada pelo seu pensamento municipalista. Um exemplo da importância do estudo dos municípios para Herculano pode ser verificado no IV volume da *História de Portugal*, publicado em 1853:

O trabalho relativo à sua existência coletiva, regulada pela *mais bela das instituições que o mundo antigo levou ao mundo moderno, o município*, devíamos reservá-lo, pela importância da matéria, para um livro especial. Restaurada pelos instintos da liberdade e pelas conveniências da organização política, posto que alterada no meio das fases por que a Espanha passou, *esta instituição*, que, para nos servirmos da frase de um escritor moderno, *parece ter saído diretamente das mãos de Deus, em parte nenhuma, talvez, durante a Idade Média, teve mais influência no progresso da sociedade, foi mais enérgica e vivaz do que em Portugal*. Grandes destinos lhes estão porventura reservados no porvir: ao menos é dela que esperamos a regeneração do nosso país, quando de todo se rasgar o véu, já tão raro, das ilusões deste século. O estudo do município, nas origens dele, nas suas modificações, na sua significação como elemento político, deve ter para a geração atual subido valor histórico, e muito mais o terá algum dia, quando a experiência tiver demonstrado a necessidade de restaurar esse esquecido, mas indispensável elemento de toda a organização social<sup>168</sup>. (grifos meus)

No mesmo IV volume da *História de Portugal*, entremeado por uma dissertação sobre a estrutura dos municípios, Herculano revela a sua visão filosófica da História, ao atribuir ao passado uma função pedagógica em relação ao futuro, no sentido de que o restabelecimento de determinadas doutrinas, ou de determinados princípios, pode constituir um real progresso, redescobrimo o papel das instituições municipais, as quais ele pensava como inseparáveis de toda instituição liberal, conforme se lê no seguinte fragmento:

Os fatos descritos por nós falam bem alto a favor das instituições municipais, que cremos inseparáveis de toda e qualquer organização verdadeiramente liberal; mas por isso mesmo cumpre indicar os parais mais arriscados em que eles naufragaram; em

---

<sup>168</sup> HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**. Volume IV. Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1914, p. 3-4.

que, pelo menos, as de Portugal encontraram em boa parte a sua ruína. *É assim que pela história o passado serve de lição ao futuro e que a restauração de certas doutrinas ou de certos princípios obliterados, não por falsos, mas por mal desenvolvidos, em vez de ser um passo retrógrado, pode significar um verdadeiro progresso, restabelecendo-os na essência, mas aplicando-lhe fórmulas novas acordes com a sua índole ou com as modificações aconselhadas pela experiência dos séculos*<sup>169</sup>. (grifos meus)

Para Herculano, os seus escritos tinham uma finalidade bem definida: “tirar do passado ensino e sabedoria para o presente e futuro, revigorar na índole da sociedade medieval o sentimento da nacionalidade que parecia então estar esmorecido e quase apagado”<sup>170</sup>. O período medieval possui papel importantíssimo na sua reflexão histórica. O Renascimento e os séculos subsequentes são vistos por ele como decadentes. Dessa forma, intenciona trazer a Idade Média à tona no século XIX, para servir de base às transformações que julgava necessárias na sua sociedade portuguesa contemporânea, sobretudo no que se refere ao orgulho do sentimento pátrio e à reconstrução da nação. Essa mesma intenção pedagógica de evocar o passado para repensar criticamente o presente é observada nas obras de José Saramago (1922-2010), conforme ele mesmo afirmou em entrevista ao jornalista José Carlos de Vasconcelos: “Do que resulta uma série de reflexões sobre a História. Tenho, realmente, uma espécie de preocupação pedagógica, até excessiva, como se tivesse o direito de ensinar alguma coisa às pessoas”<sup>171</sup>.

Numa carta a Oliveira Martins, em 1872, Herculano caracteriza-se como um liberal obstinado: “Burguês dos quatro costados, liberal ferrenho e proprietário, ainda que pequeno, tenho todos os sinais que caracterizam a besta do moderno apocalipse do evangelista Proudhon”<sup>172</sup>. Para Herculano, o Liberalismo correspondia à promoção da dignidade humana, à supressão da Inquisição e da tortura, ao fim dos privilégios das cidades sobre os campos, e da nobreza hereditária sobre os méritos reais e o trabalho, à proclamação das liberdades fundamentais. A ideologia liberal de Herculano era revolucionária no seu tempo,

<sup>169</sup> HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**. Volume IV. Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1914, p. 438.

<sup>170</sup> NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. **Alexandre Herculano**: o historiador. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1977, p. 13.

<sup>171</sup> VASCONCELOS, José Carlos de. **Conversas com Saramago**: os livros, a escrita, a política, o país, a vida. Lisboa: Jornal de Letras, 2010, p. 59.

<sup>172</sup> MARTINS, Oliveira. **Alexandre Herculano**. Lisboa: Livros Horizonte, s/d, p. 121.

em Portugal. Por meio dela, o autor de *Lendas e Narrativas* confrontou os defensores do Absolutismo, no campo político, e o clero reacionário, no campo religioso. Antonio da Serpa Pimentel, que conviveu com Herculano, caracterizou-o da seguinte forma:

Alexandre Herculano era cristão e liberal. Desde as suas primeiras composições até a sua última palavra escrita, não há uma única frase que desminta a coerência d'estas ideias. Mas lógico no seu amor à religião e à liberdade, e fortificado pelos vastíssimos conhecimentos históricos, foi até a sua morte o adversário implacável da reação neo-católica. A luta contra a reação política foi a ocupação literária da maior parte da sua vida<sup>173</sup>.

Segundo Cândido Beirante, Herculano, devido à sua postura política liberal, foi um “intelectual intervencionista que nunca renegou nem se acobardou, pelo contrário, quis transformar o mundo em que viveu, no sentido duma maior liberdade, duma maior justiça social e dum maior progresso”<sup>174</sup>. O autor da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* sempre combateu a opressão e a censura<sup>175</sup>. Por não concordar com os rumos que os setembristas e que o golpe de estado de Costa Cabral deram à política portuguesa pós-1834, Herculano foi um dos intelectuais que inspirou o movimento político da Regeneração. No que concerne aos rumos que o setembrismo (setembro de 1836-1842)<sup>176</sup> e a ditadura cabralista (1842-1851)<sup>177</sup> deram à política portuguesa no pós-1834, o historiador e crítico literário António José Saraiva destaca:

<sup>173</sup> PIMENTEL, Antonio de Serpa. **Alexandre Herculano e o seu tempo**: estudo crítico. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 89.

<sup>174</sup> BEIRANTE, Cândido. **A ideologia de Herculano**: da teoria do progresso da Civilização às reformas regeneradoras de Portugal. Santarém: Edição da Junta Distrital, 1977, p. 16.

<sup>175</sup> Nessa direção, Carlos Eduardo Soares da Cruz afirma que “a liberdade de pensamento, conquista do Liberalismo, sempre foi a principal luta de Herculano, que dela não abria mão”. In: CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. **Pouca Luz em Muitas Trevas**: Eurico, o Presbítero no Liberalismo Português. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura)—UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, p. 56.

<sup>176</sup> De acordo com a historiadora portuguesa Maria de Fátima Bonifácio, “a Revolução de 9 de Setembro de 1836 foi obra dos clubes políticos e das guardas nacionais de Lisboa, com a conivência dos notáveis do ‘partido popular’, que vinte e quatro horas depois saíram da sombra. Passos Manuel, o chefe civil, e Sá da Bandeira, o caudilho militar, entraram para o novo governo nomeado no dia 10. Mas, por trás deles, havia outros chefes, estes verdadeiramente populares, que pontificavam nos clubes da Rua da Emenda, da Travessa de André Valente e do Arsenal da Marinha. Os membros deste último, celebrizados como os ‘arsenalistas’, eram os mais aguerridos e pretendiam nada menos do que ‘ditar a lei ao governo’”. In: BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **A Monarquia Constitucional (1807-1910)**. Alfragide: Texto Editores, 2010, p. 38-39.

<sup>177</sup> No que concerne ao regime ditatorial cabralista, Maria de Fátima Bonifácio destaca: “Costa Cabral decidiu impor a sua própria ordem. [...] Era uma ordem que não reconhecia o poder

Em 1850 governava em Portugal o Cabralismo, expressão política da reação que procurava sustentar a evolução para a esquerda desencadeada pelos acontecimentos de 1832-1834. O Cabralismo reagia contra a revolução de Setembro de 1836, que se apoiara na pequena burguesia de Lisboa e Porto e pretendia derrubar a oligarquia política detentora do Poder desde a guerra civil. No plano econômico, o Cabralismo era acusado pela oposição (na qual se contavam os melhores nomes da intelectualidade portuguesa) de representar os interesses da banca e da agiotagem, servindo-se de um sistema de bomba aspirante, que consistia em atrair o dinheiro para grandes companhias de obras públicas garantidas ou apoiadas pelo Estado, dinheiro que seguidamente as ditas companhias emprestavam ao mesmo Estado em condições altamente vantajosas para elas.

Havia assim uma espécie de interdependência mútua entre o capitalismo argentário e o Governo. Os grandes prestamistas do Estado, obviamente interessados em apoiar este sistema, eram, por outro lado, possuidores de latifúndios, em grande parte adquiridos por ocasião da venda dos bens nacionais. O grosso da grande burguesia estava pois ao lado de Costa Cabral. Estava ao lado dele, também, o clero, que encontrava oportunidade propícia para se refazer do duríssimo golpe sofrido em 1834<sup>178</sup>.

Pelo fato de discordar das políticas do setembrismo e do cabralismo, Herculano desenvolveu um pensamento de contraposição ao presente por meio da sua escrita historiográfica e literária, representando o passado em seus escritos com a intenção de problematizar o presente, que ele considerava decadente, apontando as evidentes dissonâncias entre os diferentes momentos históricos. Nesse sentido, Joaquim Barradas de Carvalho frisa que Herculano “buscava na história do passado doutrina para o presente”<sup>179</sup>. Em carta a Oliveira Martins, datada de 1872, Herculano diz o seguinte:

O único intuito do que escrevi foi deixar às gerações futuras em Portugal alguns meios para uma coisa que me parece não de algum dia tentar fazer, isto é, tornar as instituições mais

---

constituente da nação nem admitia nenhuma espécie de colaboração política com a esquerda setembrista, ordeira ou radical. [...] O setembrismo quisera moderar a Revolução [Liberal]; [...] o cabralismo decidiu que havia de a vencer e manter vencida a mal”. In: BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **A Monarquia Constitucional (1807-1910)**. Alfragide: Texto Editores, 2010, p. 42.

<sup>178</sup> SARAIVA, António José. **Herculano desconhecido: 1851-1853**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971, p. 19-20.

<sup>179</sup> CARVALHO, Joaquim Barradas de. **As ideias políticas e sociais de Alexandre Herculano**. Lisboa: Seara Nova, 1971, p. 33.

harmônicas, mais consequentes com as tradições e índole desta família portuguesa.<sup>180</sup>

Com o intuito exposto acima, Herculano se transformou em um intelectual notável em seu tempo, visto que conseguiu modernizar o pensamento artístico e sociopolítico português por meio da defesa e propagação das suas ideias.

As convicções liberais de Herculano moldaram a sua sensibilidade e nortearam as suas ideias políticas. Ele sempre repudiou o Absolutismo régio e defendeu um regime que garantisse de forma efetiva a liberdade civil. O autor de *Lendas e Narrativas* opunha-se à ideia de que o indivíduo é produto da sociedade. Segundo o seu pensamento e de acordo com o Liberalismo de um modo geral, a democracia<sup>181</sup> (e ainda mais claramente o socialismo<sup>182</sup>) pretende a valorização da sociedade esquecendo o indivíduo, ao passo que o Liberalismo tem como objetivo supremo a valorização e o livre desenvolvimento do indivíduo. Herculano chega a afirmar em carta a Oliveira Martins que o “socialismo vê no indivíduo a coisa da sociedade; o liberal vê na sociedade a coisa do indivíduo”<sup>183</sup>. Desse modo, depreende-se que ele tinha a concepção de que as ideias socialistas tinham como intuito apequenar o indivíduo e engrandecer a sociedade. Herculano tinha o

---

<sup>180</sup> HERCULANO, Alexandre. **Cartas de Alexandre Herculano**. Tomo I. Amadora: Bertrand, s/d, p. 223-224.

<sup>181</sup> Em carta a Oliveira Martins, datada de 10 de dezembro de 1870, Herculano expressa o seu descrédito pela palavra democracia: “Tenho lido muitas vezes a palavra democracia; tenho-a ouvido proferir outras tantas. O que nunca li, nem ouvi, foi uma definição precisa e rigorosa dela. Não falo, já se vê, da definição filológica do dicionário”. Herculano percebia a democracia como um igualitarismo que prepararia o caminho ao despotismo. Em 1867, numa introdução ao tomo I de seus *Opúsculos*, resumiu os seus argumentos a esse respeito da seguinte forma: “A paixão da liberdade esmorece, porque a absorve e transforma a da igualdade, a mais forte, a quase única paixão da democracia. E a igualdade democrática, onde chega a predominar, caminha mais ou menos rápida, mas sem desvio, para a sua derradeira consequência, a anulação do indivíduo diante do Estado, manifestada por uma das duas fórmulas, o despotismo das multidões, ou o despotismo dos Césares do plebiscito”. In: HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo I. Amadora: Bertrand, 1873, p. 25.

<sup>182</sup> Em 25 de dezembro de 1872, Herculano escreveu a Oliveira Martins dizendo que “o socialismo é uma espécie de religião, e, como todas as religiões, tem dogmas e os dogmas, por via de regra, pertencem ao mundo do sobre-inteligível”. Numa outra correspondência destinada a Oliveira Martins, em novembro de 1873, Herculano afirma que “o liberalismo começa por negar o método científico do socialismo, a síntese antes da análise, a concepção ideal, que nas ciências práticas e, sobretudo, nas sociais, é sempre uma abstração, uma generalização, uma não realidade”. In: HERCULANO, Alexandre. **Cartas de Alexandre Herculano**. Tomo I. Amadora: Bertrand, s/d, p. 330.

<sup>183</sup> MARTINS, Oliveira. **Alexandre Herculano**. Lisboa: Livros Horizonte, s/d, p. 115.

pensamento de que “na história, o que, geralmente falando, constitui a principal feição do republicanismo democrático é o servir de prólogo ao cesarismo”<sup>184</sup>.

Em suas *Cartas sobre a História de Portugal*, publicadas na *Revista Universal Lisbonense* no ano de 1842, mais especificamente na Carta V, Herculano defende uma postura histórica analítica a respeito do período medieval português, que para ele correspondeu ao intervalo temporal compreendido entre a reconquista cristã da Península Ibérica e o advento de um modelo estatal centralizado, em detrimento da época do Renascimento e das Grandes Navegações, afirmando que a nação portuguesa durante a Idade Média teve instituições que estavam de acordo com a sua índole, e que entram em processo de decadência com a chegada do período histórico posterior. O pensamento herculaniano de valorização do período histórico medieval é exemplificado a seguir:

Em dois grandes ciclos me parece dividir-se naturalmente a história portuguesa, cada um dos quais abrange umas poucas de fases sociais, ou épocas: o primeiro é aquele em que a nação se constitui; o segundo o da sua rápida decadência: o primeiro é o da Idade-Média; o segundo o do Renascimento.

[...]

Um reparo se pode fazer ainda acerca da ideia fundamental sobre que tenho procurado fixar a atenção do leitor, isto é, sobre a conveniência de se estudar exclusivamente, ou pelo menos com preferência, a história da Idade Média, se do estudo da história queremos tirar aplicações para a vida presente<sup>185</sup>.

Embora Herculano também tenha cultivado a poesia, foi na prosa de ficção, no âmbito da criação literária, que ele deixou sua maior contribuição. Nela o escritor romântico português fez uso de seu largo conhecimento da História de Portugal, particularmente a relativa à Idade Média, devido ao fato de ter sido também um notável historiador, introduzindo o romance histórico na Literatura de seu país, a partir das leituras dos romances históricos de Walter Scott. Esse gênero literário revigorou a prosa de ficção portuguesa. No que concerne à influência de Walter Scott em Herculano, o estudioso português José-Augusto França faz a seguinte afirmação:

---

<sup>184</sup> Idem, *ibidem*, p. 117.

<sup>185</sup> HERCULANO, Alexandre. *Cartas sobre a História de Portugal – Carta V*. In: **Opúsculos** – Tomo V. Amadora: Bertrand, 1873, p. 129 e p. 134.

Para Herculano, Walter Scott constitui uma fonte profunda: era ele o inspirador da sua missão de romancista histórico. O escritor fala pouco dele, mas Scott está presente no seu espírito como um paradigma da literatura que ele próprio criou em Portugal. Falando de um discípulo, dirá que ele se tornará talvez “um êmulo de Scott”, e este é o maior elogio que pode fazer-lhe. Walter Scott é, portanto, o modelo desejado, conforme um certo programa, menos pela definição de um ensino nacional ou nacionalista<sup>186</sup>.

De acordo com Cândido Beirante, Herculano utilizou-se do “passadismo para reconstituir com a fidelidade de erudito e de historiador o quadro social em que se movem as personagens”<sup>187</sup>. Esse passadoismo, que valoriza a História e as tradições de Portugal – principalmente em relação à Idade Média<sup>188</sup> –, é bastante nítido no romance histórico *Eurico, o Presbítero* (1844), pois nele Herculano reconstitui literariamente o século VIII, momento da queda do império Visigodo da Península Ibérica perante os exércitos árabes, conforme ilustra o trecho abaixo:

A vitória do Críssus assegurara aos árabes a conquista da Espanha inteira, porque o desalento entrara em todos os corações, e o terror quebrara todos os brios. O Duque de Cantábria, Pelágio, fora o único em cuja alma não morrera inteiramente a esperança. Errante pelos cerros quase inacessíveis que se elevam no extremo oriental da Galécia e que, passando ao norte da Cartaginense, vão encontrar-se no vulto gigante dos Pirineus, o mancebo não dobrara a cerviz ao fado cruel que pesava sobre seus irmãos<sup>189</sup>.

*Eurico, o Presbítero* representa aquilo que Herculano entendia sobre a função do romance histórico: instruir historicamente a respeito das origens do povo e da nação, deleitar esteticamente o leitor a partir de uma narrativa com enredo épico-romântico, e promover a tentativa de conscientização dos seus contemporâneos acerca da importância do resgate dos valores morais e religiosos

<sup>186</sup> FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Volume I. Lisboa: Livros Horizonte, 1974, p. 210.

<sup>187</sup> BEIRANTE, Cândido. **Alexandre Herculano**: as faces do poliedro. Lisboa: Vega, 1991, p. 128.

<sup>188</sup> Nessa direção, a investigadora portuguesa Ofélia Paiva Monteiro afirma que Herculano busca “no passado um refúgio lustral: a evocação dos portugueses antigos na sua ficção romanesca, toda criada nos desenganadores tempos cabralistas e quase sem exceção colocada na Idade-Média - época a que atribuía sentimentos vigorosos e um sadio crescer social –, torna-se um látego volvido contra a definhada contemporaneidade, entregue ao relaxamento, à corrupção gananciosa”. MONTEIRO, Ofélia Paiva. Herculano: da arte narrativa do ficcionista. In: MARINHO, Maria de Fátima; AMARAL, Luís Carlos; TAVARES, Pedro Vilas-Boas (Orgs.). **Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento**. Porto: FLUP, 2013, p. 10.

<sup>189</sup> HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o Presbítero**. São Paulo: Pensamento, 1971, p. 148.

medievais. Nessa direção, a investigadora portuguesa Maria Helena Santana ressalta o seguinte:

Eurico o Presbítero veio a público em 1844, depois de uma auspiciosa apresentação nas páginas d'O Panorama e da Revista Universal Lisbonense, e logo se converteu num êxito editorial. Dos três romances de Herculano, é sem dúvida o que melhor conjuga a vertente historicista e a sentimental, a envolvimento do passado e do presente, o ethos épico e o lírico. Essa hibridização, a par de um bem conseguido equilíbrio narrativo, ainda hoje nos seduzem

[...]

O valor temático do livro parece-nos hoje resultante da incorporação de conteúdos de natureza ideológica numa narrativa de contorno histórico-exemplar. Além de evocar os primórdios da História Peninsular, o romance tinha a plasticidade ideológica necessária para comunicar com o seu contexto de chegada: ao pessimismo histórico dos anos 1840 (uma “nação cadáver”, depauperada por despotismos e guerras civis), convinha recordar a inteireza ética de um grupo de resistentes, em luta desigual pelo ideal patriótico. Interessava também ao autor reforçar a importância do Cristianismo, designadamente na formação da identidade cultural ibérica e, ao mesmo tempo, denunciar os desvios da matriz original.<sup>190</sup>

Partindo do comentário de Maria Helena Santana, pode-se dizer que em *Eurico, o Presbítero*, e nos seus escritos de um modo geral, Herculano tematiza o passado para alcançar o presente. A imagem do grupo de resistentes visigodos que, no período medieval, tenta bravamente conter as invasões árabes na Península Ibérica, pode ser atualizada no presente da publicação da obra, em plena ditadura cabralista, para retratar o embate dos persistentes liberais contra a reação absolutista. Esse mesmo procedimento alegórico<sup>191</sup> é utilizado por Saramago no século XX, quando, por exemplo, o romancista português contemporâneo tematiza, na obra *Memorial do Convento*, a intolerância e a opressão da Inquisição e do Absolutismo em Portugal no século XVIII para relacionar com a violência e a repressão dos regimes ditatoriais do seu tempo.

---

<sup>190</sup> SANTANA, Maria Helena. Eurico e Hermengarda, ícones do amor espectral. In: SANTANA, Maria Helena; PIRES, António M. B. Machado Pires. **Alexandre Herculano** – O Escritor: Antologia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010, p. 27-28 e p. 30.

<sup>191</sup> De acordo com as ideias expressas por Walter Benjamin na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, pode-se dizer que o procedimento alegórico consiste numa escrita imagética e dialética, na qual é possível serem decifrados os sinais que nela são inscritos. Pela sua ambivalência e dualismo, o procedimento alegórico é considerado como altamente construtivo. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

Ao longo da década de quarenta do Oitocentos, Herculano se consagra como notável romancista histórico, devido ao fato de que era devotado com predileção ao estudo da História de sua pátria, à leitura dos velhos cronistas e às andanças para conhecimento dos arquivos e cartórios do país. Nos seus romances históricos, há uma notável riqueza de informações historiográficas, conforme afirma Amélia Pinto Pais:

Nos romances históricos é evidente a solidez das fontes a que recorre (crônicas, nobiliários, Fernão Lopes) – tal solidez e rigor são verificáveis nos pormenores de reconstrução histórica, visíveis no concretismo, na descrição pormenorizada de ambientes e cenas, no recurso a vocabulário medieval<sup>192</sup>.

Herculano considerava que no romance histórico muitas vezes havia mais informação histórica do que nos graves escritos dos historiadores, que, para ele, só compilavam datas e dados. Isso pode ser lido no texto “A Velhice”, publicado no periódico *O Panorama*, em agosto de 1840:

Quando o caráter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crônicas desenharam esse caráter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador, porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o gênio do povo que passou pelo do povo que passa. Então, de um dito ou de muitos ditos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até materialmente. De um fato ou de muitos fatos deduz um afeto ou muitos afetos, que se não revelaram. Esta é a história íntima dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isso chama-se Scott, Hugo, ou De Vigny, e vale mais, e conta mais verdades que boa meia-dúzia de bons historiadores<sup>193</sup>.

Da mesma forma que Herculano, Saramago, no século XX, também defende a validade da leitura histórica realizada pelo romance, muito útil, na ótica do escritor português contemporâneo, para o entendimento do que aconteceu no tempo pretérito:

---

<sup>192</sup> PAIS, Amélia Pinto. **Alexandre Herculano e a sua obra literária**. Torres Novas: CEPAE/ESFRL, 2012, p. 13.

<sup>193</sup> HERCULANO, Alexandre. A Velhice. In: **O Panorama**, n. 170, Vol. IV, Série 1ª. Lisboa: Typografia da Sociedade, 1840, p. 243-244.

Se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu<sup>194</sup>.

Cândido Beirante afirma que no romance histórico de Herculano “o passado é um cadáver ‘santo’ que se ergue da terra, enquanto o presbítero (imagem do presente) se atira ao cadáver para que o proteja e esconda”<sup>195</sup>. A partir disso, pode-se observar no romance *Eurico, o Presbítero* que para a personagem Eurico o passado significa felicidade (por ter namorado Hermengarda), heroísmo (por ter sido um bravo cavaleiro) e orgulho (pelo fato de ter havido entre os visigodos o respeito à pátria e à moral), ao passo que o presente é, para ele, um sinônimo de degeneração, imoralidade e perturbação. O fragmento a seguir evidencia isso:

A força moral da nação tinha, portanto, desaparecido, e a força material era apenas um fantasma; porque, debaixo das lorigas dos cavaleiros e dos saios dos peões das hostes não havia senão ânimos gelados, que não podiam aquecer-se ao fogo do santo amor da terra natal.

Com profunda inteligência de poeta o presbítero contemplava este horrível espetáculo de uma nação cadáver e, longe do bafo empestado das paixões mesquinhas e torpes daquela geração degenerada, ou derramava sobre o pergaminho em torrentes de fel, de ironia e de cólera a amargura que lhe transbordava do coração ou, recordando-se dos tempos em que era feliz, porque tinha esperança, escrevia com lágrimas os hinos de amor e de saudade<sup>196</sup>.

Nesse fragmento, percebe-se que o passado é visto pelo narrador herculaniano como a idade de ouro, pois o personagem Eurico lamenta a vida contemporânea e evade-se, através de recordações e da composição de hinos de amor e de saudade, para o passado, buscando se atirar ao “cadáver” (passado) para que o proteja e esconda do constante tormento em que vive. Observa-se também que o narrador herculaniano, a partir do pensamento do protagonista, condena a degenerescência social e moral dos visigodos. Acredito que isso

---

<sup>194</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, n. 354, 06 de março de 1990, p. 19.

<sup>195</sup> BEIRANTE, Cândido. **As faces do poliedro**. Lisboa: Vega, 1991, p. 128.

<sup>196</sup> HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o Presbítero**. São Paulo: Pensamento, 1971, p. 58.

consista num procedimento alegórico para expressar o discurso crítico e interferente de Herculano em relação ao tempo em que o romance foi escrito. Dessa forma, através da evocação do passado na narrativa, o presente, tanto o literário de Eurico quanto o histórico de Herculano (ano de 1844), é problematizado.

Para Herculano, a forma do romance histórico se pautava pelas seguintes premissas: representação, com base erudita, da vida íntima das épocas passadas, e recriação estética da vida social da época histórica em que decorre a ação romanesca, expressando o modo de sentir e existir do povo. Além dessas premissas, o autor de *Eurico, o Presbítero* apreendeu um princípio que era fundamental para Walter Scott na elaboração de um romance histórico: o de não apresentar as figuras com existência histórica comprovada como personagens centrais do enredo. Assim como Scott, o autor de *Lendas e Narrativas* percebeu que o romance histórico não comporta heróis que tivessem tido existência documentada, com destaque singular, pois prejudicariam a representação social múltipla que necessariamente compõe o quadro histórico inserido no romance.

O pensamento historiográfico de Herculano, interpretado a partir de uma gama de autores e princípios românticos, configurou-se como extremamente eclético, fruto da experiência histórica europeia do século XIX. Muito do que era comum aos historiadores do seu tempo pulsou no pensamento histórico herculaniano, desde concepções espiritualistas/idealistas até concepções materialistas, de análises rigorosas dos documentos e da presença de uma ideia de luta de classes no processo histórico. Herculano teve contato principalmente, segundo o historiador português contemporâneo Fernando Catroga, com as ideias historiográficas de tendência científica de Leopold von Ranke, Barthold Niebuhr e François Guizot: “Alexandre Herculano esteve a par do rigorismo metodológico defendido por alguns dos seus mais significativos representantes (Niebuhr, Ranke, Guizot)<sup>197</sup>.

Mesmo tendo contato com esses representantes da História Científica, Herculano tinha a opinião, assim como recentemente postula o historiador norte-americano Peter Gay, de que a narrativa histórica “além de segura, precisa ser

---

<sup>197</sup> CATROGA, Fernando; MENDES, José Maria Amado; TORRALBA, Luís Reis. **História da História em Portugal (Séculos XIX – XX)** – Volume I (A História através da História). Coimbra: Temas e Debates Atividades Editoriais, 1998, p. 66.

agradável”<sup>198</sup>, para que seduzisse, despertasse o gosto e, acima de tudo, instruisse o público leitor. Herculano viveu, assim, no limiar entre a História e a Literatura, demonstrando entender, com as suas realizações no romance histórico, que o trabalho com o passado, seja historiográfico ou ficcional, implica necessariamente em uma escolha, um relato/representação dentre os diferentes possíveis. Desse modo, é possível dizer que está em conformidade com o pensamento do estudioso francês Roland Barthes: “no discurso sobre o passado, o real que se pretendia fazer emergir a todo custo, não era o real, mas uma *representação*”<sup>199</sup> (grifo do autor). A ideia herculaniana de escolha pode ser exemplificada a partir do que o historiador pontua no prólogo da obra *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*:

Podíamos escrever a história da Inquisição, desse drama de flagícios que se protraí por mais de dois séculos. Os arquivos do terrível tribunal aí existem quase intactos. Perto de quarenta mil processos restam ainda para dar testemunho de cenas medonhas, de atrocidades sem exemplos, de longas agonias. Não quisemos<sup>200</sup>.

Com essa concepção de que o discurso historiográfico se pauta pela ideia de escolha/seleção, é possível dizer que Herculano demonstra um afastamento da historiografia de tendência científica de seu tempo e uma proximidade, creio eu, com o pensamento que dará origem à Nova História, no século XX. Essa hipótese aqui levantada se baseia na ideia de que para Herculano, assim como para Saramago no século XX, para se escrever História não bastavam as datas, os nomes das pessoas ilustres, os sucessos militares ou políticos. Penso que Herculano se diferenciava da maioria dos historiadores de seu tempo, pois estes, preocupados excessivamente em atribuir um caráter científico à História, eram pouco críticos em relação aos testemunhos do passado, se limitavam a fazer histórias biográficas e genealógicas ou narrações políticas com intenções

---

<sup>198</sup> GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.171.

<sup>199</sup> BARTHES, Roland. O discurso da história. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 150.

<sup>200</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 11.

apologéticas. Herculano queria fazer um novo tipo de história: história social<sup>201</sup>, que, ao contrário da história política ou dos grandes homens, estudasse os grupos sociais, o povo, a classe média e as instituições, assim como ele o fez na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. O excerto exposto anteriormente expressa a ideia de intervenção do historiador, visto que Herculano manifesta a sua vontade de não escrever a história toda da Inquisição, mas apenas aquilo que ele considera mais importante: a origem e estabelecimento desta instituição em Portugal. Nessa direção, acredito que exista uma aproximação com o pensamento da Nova História, conforme se depreende após a leitura do fragmento abaixo, de Jacques Le Goff, um dos representantes dessa corrente historiográfica:

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção<sup>202</sup>.

Nas *Cartas sobre a História de Portugal* (1842), Herculano explica a sua forma de pensar a História, a partir de três direções: história não tanto dos indivíduos como da nação; história que não ponha à luz do presente o que se deve ver à luz do passado; e história como a caracterização de uma determinada época. O fragmento abaixo confirma o que foi dito:

Estas Cartas se merecem a aprovação de V.V., poderão algum dia servir, no que tiverem bom, se o tiverem, de esclarecimento e notas a uma parte da História Portuguesa, como eu concebo que ela se deveria escrever – história não tanto dos indivíduos como da Nação – história que não ponha à luz do presente o que se deve ver à luz do passado – história, enfim, que ligue os elementos diversos que

---

<sup>201</sup> Acerca disso, Herculano diz o seguinte na Revista Universal Lisbonense, em 28 de outubro de 1841: “A ciência, que por sua natureza devia mudar completamente na essência, e na forma, com essa transformação, era a história. Até nossa época ela foi exclusivamente a ciência dos fatos especiais e do individualismo: a sua tendência é esquecer os indivíduos para contemplar as sociedades, na sua vida composta de milhões de vidas”. Nesse mesmo artigo, Herculano afirma que é preciso lançar um “grito de rebeldia contra a falsíssima denominação d’história, dada exclusivamente a um complexo de biografias, de cronologias, e de fastos militares”. In: HERCULANO, Alexandre. *Bibliografia Portuguesa*. **Revista Universal Lisbonense**: jornal dos interesses físicos, morais e literários por uma sociedade estudiosa, nº 5, Lisboa, 28 de outubro de 1841, p. 59.

<sup>202</sup> LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 537-538.

constituem a existência de um povo, em qualquer época, em vez de ligar um ou dois desses elementos, não com os outros que com eles coexistem, mas com os seus afins na sucessão dos tempos, grudados pelos topos cronológicos com massa de papel<sup>203</sup>.

Na ótica de Herculano, o estudo do papel dos indivíduos dentro do desenrolar do processo histórico deveria se estruturar numa relação destes com o espírito da época em que viveram. Sendo assim, uma simples biografia dos grandes homens não era suficiente para se escrever a História, pois para ele os indivíduos deveriam estar inseridos no funcionamento orgânico das instituições e nos valores morais de sua época. Os excertos a seguir ilustram a visão de Herculano sobre a importância do estudo dos indivíduos relacionados com o espírito da época:

Se foi um guerreiro, temos a descrição das suas batalhas; se legislador, a data e objeto das suas leis; mas o seu caráter, a medida intelectual e moral do seu espírito, os seus hábitos e costumes, não os conhecemos. E porque? Porque esse homem é uma abstração: está separado do seu século. As opiniões, os costumes, os usos, todos os modos, enfim, de existir da época em que viveu, são desconhecidos para nós; e todavia tudo isso, toda essa existência complexa de muitos milhares de homens, a que se chama nação, devia ter uma influência imensa, absoluta, naquela existência individual do homem ilustre, que o historiador acreditou poder fazer-nos conhecer com os simples extratos de quatro crônicas, cosidos com bom ou mau estilo às respectivas certidões de batismo, de casamento e de óbito.

[...]

Pouco bastará para nos persuadirmos de que a biografia das famílias ou dos indivíduos nunca pode caracterizar qualquer época; antes, pelo contrário, a história dos costumes, das instituições, das ideias, é que há de caracterizar os indivíduos ainda quando quisermos estudar exclusivamente a vida destes, em vez de estudar a vida do grande indivíduo moral, chamado povo ou nação<sup>204</sup>.

A partir do seu ideal romântico nacionalista de resgatar a história do país e valores primários dos portugueses, Herculano conseguiu mostrar ao público leitor da época a necessidade de uma reformulação na consciência nacional. Essa reformulação foi idealizada pelo autor de *O Bobo* em todas as instâncias da

<sup>203</sup> HERCULANO, Alexandre. Carta 1ª sobre a História de Portugal. **Revista Universal Lisbonense**, Lisboa, 1 de abril de 1842, p.316-317.

<sup>204</sup> HERCULANO, Alexandre. Cartas sobre a História de Portugal – Carta IV. In: **Opúsculos** – Tomo V. Amadora: Bertrand, 1873, p. 102 e p. 105.

sociedade: política, social, econômica, cultural, religiosa. Desse modo, percebe-se que Herculano foi um escritor consciente do seu papel enquanto intelectual. Ele desenvolveu o seu projeto de renovação do pensamento português ao longo de praticamente três décadas, e ainda apoiou a transição da estética romântica para a realista. A consolidação de uma historiografia nacional e a inserção do gênero híbrido romance histórico na Literatura Portuguesa são as suas grandes realizações.

### 3) JOSÉ SARAMAGO E A REINVENÇÃO CRÍTICA DA HISTÓRIA

Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os fatos da História, pois essa nunca poderia ser a tarefa do romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido.

José Saramago,  
*História e ficção*<sup>205</sup>

Se, como afirma David Carr, “o passado pode ter variadas interpretações”<sup>206</sup>, pode-se pensar que a construção discursiva de qualquer sujeito para explicá-lo estará sempre condicionada pela influência sócio-político-cultural de uma determinada época, tornando-se, assim, a História não uma ciência absoluta, mas uma seleção e interpretação<sup>207</sup>, com toda a carga semântica e subjetiva que os termos evidenciam. Conforme foi desenvolvido no primeiro capítulo desta tese, essa ideia serviu de base aos pressupostos teóricos fundadores da Nova História, assentados no relativismo que procede da noção de que a realidade é social, política e culturalmente construída.

Para o crítico literário norte-americano Frederic Jameson, a Literatura é um “ato socialmente simbólico”<sup>208</sup>. Dessa forma, percebe-se que o texto literário possui um papel significativo em relação aos acontecimentos histórico-sociais, representando-os e transfigurando-os esteticamente. Por pertencer ao universo

---

<sup>205</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Idéias (JL)**, Lisboa, n. 400, março de 1990, p. 19.

<sup>206</sup> CARR, David. **Time, Narrative and History**. Bloomington: Indiana University Press, 1991, p. 171. (Tradução minha).

<sup>207</sup> Nessa direção, Saramago, em entrevista ao jornalista e escritor Juremir Machado da Silva, afirma que “A História não é uma ciência. É ficção. Vou mais longe: como na ficção, há uma tentativa de reconstruir a realidade através de um processo de *seleção* de materiais. Os historiadores apresentam uma realidade cronológica, linear, lógica. Mas a verdade é que se trata de uma *montagem*, fundada sobre *um ponto de vista*. [...] Enfim, há uma História dos que têm voz e outra, não contada, dos que não a têm”. (grifos meus). In: SILVA, Juremir Machado da. *Vim do povo e sei como ele vive e pensa*. **Zero Hora** (Segundo Caderno), Porto Alegre, 26 de abril de 1989, p. 21.

<sup>208</sup> JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, 1989, p. 15.

artístico-cultural e por não ter compromisso com o factual, a obra ficcional retrata a sociedade e a história de forma ideologicamente mais evidente<sup>209</sup>.

De acordo com Antonio Candido, na obra literária há a fusão de “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”<sup>210</sup>. Nessa mesma esteira de pensamento pode-se dizer, a partir das ideias de Gerson Roani<sup>211</sup>, que a interpenetração entre texto e contexto corresponde à vinculação da obra literária às coordenadas histórico-sociais em que ela foi produzida. As relações entre ficção/realidade/sociedade parecem constituir-se como um dado inalienável do fazer artístico, correspondendo à configuração estética do mundo. As correlações entre a ficção e a sociedade são múltiplas, sendo que as mudanças sociais, políticas, econômicas e históricas incidem sobre o âmbito literário, afetando as estruturas formais, imagéticas e temáticas dos diferentes gêneros literários. Através do discurso ficcional, o escritor cria um sistema simbólico de representação da realidade, considerando a história da sociedade como meio de realização da palavra literária.

O Estado Novo em Portugal<sup>212</sup>, governado pelo ditador Oliveira Salazar, teve início em 1933, com uma nova Constituição, que sancionou o nascimento oficial do regime totalitário. O salazarismo propiciou o renascimento de uma antiga aliança entre o poder político e a Igreja Católica, que voltou a ter papel central no País, como nos séculos de Inquisição.

A Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal na data de 25 de abril de 1974, representa, depois da instalação da República em 1910, o segundo acontecimento mais importante da História portuguesa do século XX e, talvez, um dos mais importantes de todo o processo histórico luso, por causa dos desdobramentos e caminhos que ela suscitou e tem, ainda hoje, originado. De

---

<sup>209</sup> Nessa direção, Jean-Paul Sartre afirma que “a Literatura é por essência uma tomada de posição”. In: SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** São Paulo: Ática, 2006, p. 204.

<sup>210</sup> CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 44.

<sup>211</sup> ROANI, Gerson Luiz. **A História comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em ‘O ano da morte de Ricardo Reis’, de José Saramago**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada)-UFRGS, Porto Alegre, 2001, p. 82.

<sup>212</sup> De acordo com o historiador português contemporâneo Fernando Rosas, o Estado Novo em Portugal fundou-se “em quatro linhas orientadoras: a recusa de uma democracia de cariz liberal, o nacionalismo corporativo, o estado forte e o intervencionismo econômico e social”. In: ROSAS, Fernando. **Portugal e o Estado Novo (1930-1960)**. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p.100.

acordo com o historiador português António Borges Coelho, a Revolução dos Cravos foi realizada após a

consciencialização político-social de um punhado de capitães, que, perante o espetáculo diário da morte inútil e criminosa, superaram a visão estreita da sua própria classe – a da média e pequena burguesia.

Verificaram na sua carne que os soldados portugueses *queimados* em três longas guerras africanas, não passavam de gendarmes, de carne para canhão sacrificada pela burguesia portuguesa aos seus corruptos interesses, aos interesses do imperialismo e do racismo na África Austral. Esta experiência africana permitiu-lhes igualmente ler a verdade no solo pátrio: também o povo português, como os seus irmãos de África, estava sujeito a uma feroz colonização que culminava nesta guerra imposta e na exportação maciça de mão-de-obra barata para os mercados “livres” do capitalismo europeu.

A experiência deste ano de revolução mostrou-lhes ainda que, no horizonte social, já os trabalhadores e alguns intelectuais *viam* há muito o que eles viram. Mostrou-lhe que a sua luta no 25 de Abril coincidia afinal com a luta antiga dos trabalhadores portugueses pela sua libertação. A libertação do homem pelo homem era, afinal, o desafio que se levantava<sup>213</sup>. (grifos do autor)

A derrocada do regime salazarista em abril de 1974 propiciou a Portugal um momento de ruptura em relação a um regime totalitário, dominado pela figura de Oliveira Salazar. Foi este momento e os acontecimentos subsequentes que propiciaram ao povo português, através da renovação do discurso intelectual (propiciada pela recuperação das liberdades individuais e coletivas), um novo olhar sobre a realidade do país. A abordagem da produção literária portuguesa destes últimos quarenta anos não pode prescindir de sondar o modo como a Revolução influenciou a atividade escritural dos autores do Portugal contemporâneo.

Segundo Gerson Roani, a anulação das amarras ditatoriais impostas à atividade artística “implicou em uma nova organização editorial, no apoio das entidades públicas à produção artística, na implantação de prêmios literários e, principalmente, na livre manifestação dos autores, anteriormente silenciados pelo antigo regime salazarista”<sup>214</sup>. Acerca dessas transformações da Literatura

<sup>213</sup> COELHO, António Borges. **O 25 de Abril e o problema da Independência Nacional**. Lisboa: Seara Nova, 1975, p. 47-48.

<sup>214</sup> ROANI, Gerson Luiz. **Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis**. São Paulo: Scortecci, 2006, p. 24.

Portuguesa nas décadas de setenta e oitenta do século XX, Carlos Reis diz o seguinte:

O olhar que hoje podemos lançar sobre a ficção portuguesa posterior a 1974 há de ter em conta necessariamente a projeção sobre essa ficção de tudo o que uma brusca mutação política implica e, no seu contexto, as consequências arrastadas pela supressão dos mecanismos repressivos que impediam a criação literária<sup>215</sup>.

O crítico literário português aborda a ligação existente entre as transformações político-sociais ocorridas em Portugal, a partir do ano de 1974, e a ficção lusa das décadas subsequentes. Obviamente, poder-se-ia estabelecer uma relação de cumplicidade entre o novo cenário político e as obras que surgiram posteriormente, sob o influxo revolucionário. Todavia, o estabelecimento dessa relação imediata traz no seu núcleo a exclusão de outros fatores, inclusive anteriores à Revolução, responsáveis pela pluralidade de vias ficcionais assumidas pelo romance português pós-Revolução.

O excerto de Carlos Reis menciona a produção literária portuguesa a partir da Revolução dos Cravos. No entanto, isso não reduz a Literatura Portuguesa contemporânea como apenas uma consequência das mudanças políticas ocorridas sob a atmosfera libertária do processo revolucionário. Deve-se ter em mente que, se a Literatura Portuguesa atual vive um período de efervescência, tal processo é tributário das tentativas de muitos romancistas lusos de todo o século XX, os quais pretenderam alcançar na prosa de ficção uma expressão originalmente portuguesa, e não apenas uma cópia das demais literaturas europeias. Esse esforço orientou a produção ficcional e crítica dos autores do Neo-Realismo e de alguns escritores das décadas de cinquenta e sessenta, como José Cardoso Pires, Augusto Abelaira, Alves Redol, José Régio, Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luís. Entretanto, é inegável que esse esforço foi intensificado, tanto qualitativa, quanto quantitativamente, com a eliminação dos mecanismos repressores que coíbiam a produção artística lusitana.

---

<sup>215</sup> REIS, Carlos. Romance e história depois da Revolução – a ficção portuguesa contemporânea. **Atas do XVI Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994, p. 169.

A Revolução dos Cravos foi narrada por inúmeros tipos de textos que se configuram como testemunhos dos desdobramentos do acontecimento de abril de 1974. De acordo com Gerson Roani, “jornais, revistas, livros de testemunhos e obras historiográficas procuraram descrever e, também, entender a dinâmica do processo libertário que desalojou do poder uma ditadura de quatro décadas, promovendo a abertura democrática”<sup>216</sup>.

Em meio a essa ampla gama de textos sobre tal acontecimento histórico, a Literatura, sob as formas da lírica, do romance e da dramaturgia, transfigurou, na plenitude de suas modalidades discursivas, esse importante momento da recente história portuguesa, não se limitando a realizar a mera representação da Revolução como evento transformador dessa sociedade. O universo literário português captou, no advento desse novo tempo, a necessidade de repensar os caminhos da expressão literária, sobre a qual havia pairado, durante quase meio século, o crivo de uma censura impiedosa e limitadora da livre manifestação artística.

Durante o regime salazarista, como em toda ditadura, os artistas e escritores colocavam diante de si, imaginariamente, o censor que condicionava e coibia a liberdade criativa. Esse procedimento angustiante sintomatiza o temor não do que a censura proibia, mas do que ela poderia proibir, quando a obra fosse submetida ao obrigatório julgamento prévio. A patrulha ditatorial intimidava os intelectuais e a sociedade, disseminando o medo sobre as possíveis consequências de qualquer ato contrário à política oficial. Era o recurso ao medo, do qual falou com ironia o escritor José Régio:

O medo é que guarda a vinha diz-se. Em grande parte, tem sido o medo que tem guardado a atual situação. Pode, ainda, ser o medo quem melhor a defenda. Não só em Portugal como em quaisquer países onde um regime conquista o poder pela força, e pela força impera, esse poderoso inimigo da alma se agigantou a ponto de tapar todo o horizonte<sup>217</sup>.

José Régio afirma que “o medo é que guarda a vinha”, evidenciando a apreensão que cercava a produção escritural portuguesa durante o salazarismo.

---

<sup>216</sup> ROANI, Gerson Luiz. **Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis**. São Paulo: Scortecci, 2006, p. 25.

<sup>217</sup> RÉGIO, José apud AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997, p. 14.

Os escritores não sabiam quando uma obra podia ser proibida, ou mesmo destruída pela censura, sob os mais diversos e banais pretextos. A publicação de obras e de representações teatrais deveria ter o aval dos censores. Uma prática corrente era a apreensão e destruição de livros, assim como ocorreu durante a Inquisição, vitimando os autores e as editoras. Esta realidade marcou quase meio século do panorama artístico português, causando sérios e profundos danos aos diferentes âmbitos envolvidos.

Durante o regime totalitário português, escrever significava predispor-se a enfrentar condições muito penosas. A ação da censura aprofundou o isolamento dos intelectuais, chegando ao ponto de agir sobre o escritor, enquanto indivíduo, e não sobre o texto produzido. A instituição censorial e o regime político que garantia a sua sustentação recorreram, muitas vezes, às medidas repressivas extremas, como a prisão de escritores, críticos literários, jornalistas, professores e universitários.

Os regimes ditatoriais exercem uma influência avassaladora sobre as pessoas, fazendo com que elas passem a ignorar os seus interesses e as suas vontades pessoais, se anulem diante do que é dito ser o bem comum, transfiram forçadamente para o governante o poder de decisão e a responsabilidade de guiar o Estado. Nas ditaduras, muitas vezes há a união do Estado com o poder religioso, aliança que representa um fortalecimento dos poderes, um controle ideológico mais amplo, que dá grande sustentação ao regime autoritário. Isso ocorreu durante o regime salazarista em Portugal, visto que a Igreja apoiou e defendeu o ditador Oliveira Salazar (essa mesma aliança entre os poderes estatal e religioso ocorreu durante a Inquisição em Portugal, com a união entre o Absolutismo e a Igreja). A respeito dessa aliança entre o Estado e a Igreja, de suas características e consequências, Maria Elena Pinheiro Maia afirma o seguinte:

De um lado o Estado oferece a imagem de um homem austero, conservador, solitário; por sua vez a Igreja o vê como um *messias*, propagador da fé cristã, mitificando-o, fornecendo assim ao povo elementos para que se crie no inconsciente coletivo a imagem de *Pai protetor*, de *Salvador*. Esse mecanismo – Deus – Pátria – Família – reforça a base ideológica de todo o regime autoritário. A Igreja e o Estado, portanto, mutuamente se auxiliam, pois aquela vê neste a possibilidade de aumentar e assegurar o seu rebanho e este a vê como instrumento controlador daquilo que escapa às demais formas de controle social, impedindo as pessoas de

adquirirem consciência de suas reais condições de vida, incutindo-lhes a resignação e a obediência<sup>218</sup> (grifos da autora).

Além do auxílio da Igreja para se sustentar enquanto ditador de Portugal, Salazar foi apoiado também pelos fascistas espanhóis e os defendeu como retribuição, visto que via com receio e desconfiança as possíveis consequências de um regime democrático no vizinho ibérico. Aproximou-se igualmente da Itália fascista de Mussolini e da Alemanha nazista de Hitler. Salazar tinha com os dois ditadores afinidades ideológicas e admiração pela prática política, vendo-os como líderes ideais.

Durante o Estado Novo, Salazar instaurou em Portugal um regime forte e interventor. Por meio da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), um dos mecanismos de defesa do seu governo totalitário, ele garantia os seus interesses, visto que calava e exterminava qualquer indício de oposição. Com isso, observou-se em Portugal durante o salazarismo a consolidação de uma ideologia fascista, a qual foi garantida por um regime altamente repressor. A respeito da PVDE, o historiador Fernando Rosas pontua:

A Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, fator primeiro da organização onipresente do medo, da delação e da perseguição como elemento pesante e constante do quotidiano [...] constituiu-se no elemento central de um sistema repressivo que M. Braga da Cruz classifica como de “justiça política”. Nele se articulavam, com a polícia política, as prisões especiais, os tribunais especiais, as medidas de segurança e o saneamento político, constituindo um vasto aparelho de intervenção repressiva, cujos poderes e métodos de atuação permitem falar do Estado Novo como um regime de natureza claramente policial<sup>219</sup>.

A partir do que Fernando Rosas exprime no trecho acima, pode-se depreender que a PVDE, assim como a Inquisição ao longo de séculos, representava o “medo” e a “perseguição”, pela razão de que esse mecanismo repressor podia deter quem entendesse, sem nenhuma acusação e sem mandado ou fiscalização judicial.

---

<sup>218</sup> MAIA, Maria Elena Pinheiro. O regime salazarista revisto por Saramago em O ano da morte de Ricardo Reis. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan-jul de 2002, p. 251.

<sup>219</sup> ROSAS, Fernando. **O Estado Novo (1926/74)**. Lisboa: Editora Bertrand, 1994, p. 275.

O autor, na sua originalidade, na profundidade da sua percepção da realidade, na sua visão privilegiada enquanto sujeito pensante, cria um texto ficcional que pode levar o leitor a intuir a significação de um momento histórico. Essa face da atividade do escritor e do seu produto, o texto literário, fica mais evidente num regime de força, no qual a censura e o medo pairam ameaçadores sobre o processo livre da comunicação.

A quebra das amarras colocadas pela censura do regime salazarista ao labor escritural de gerações de artistas ocasionou o empenho dos escritores portugueses, quando da derrocada do sistema repressivo, na realização de um compromisso revolucionário, atingindo as formas discursivas, os temas e as novas perspectivas de confecção ficcional descortinadas pela eliminação dos entraves impostos pela ditadura à atividade artística.

O ingresso em um novo tempo da História Portuguesa não significa de forma alguma, no caso da Literatura, um rompimento abrupto e definitivo com as produções literárias passadas, as quais fomentam um fecundo diálogo intertextual<sup>220</sup> com as obras da contemporaneidade. A fronteira temporal não é inexpugnável, mas sim maleável, no que tange às trocas e reflexões sobre a produção ficcional portuguesa no período anterior e na fase pós-Revolução dos Cravos. Segundo Roxana Eminescu, o novo cenário literário português estabelece em relação ao passado uma fronteira temporal que funciona como um

nexo, pois o novo nasce do velho, o que tomou hoje a forma dum núcleo, ontem, ou anteontem ainda não passava duma sombra. Os escritores de hoje não nasceram ex-nihilo, vêm de longe, dos anos passados, do tempo remoto de toda a literatura. Assim, referidas ou aludidas, obras anteriores a esse ano constituem o pano de fundo obrigatório do discurso sobre o romance português atual. [...] Reatar o fio a partir de 1974 significa, de fato, que vai tratar-se dos elementos estruturais da narrativa portuguesa que tomaram relevo, que se tornaram privilegiados, nos últimos anos, aproximadamente<sup>221</sup>.

---

<sup>220</sup> De acordo com Linda Hutcheon, o diálogo intertextual é “uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também um desejo de re-situar o passado dentro de um novo contexto”. In: HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p.157.

<sup>221</sup> EMINESCU, Roxana. **Novas coordenadas no romance português**. Lisboa: ICALP, 1983, p. 12-13.

O fragmento do texto crítico de Eminescu destaca a ideia de continuidade, a fim de caracterizar a ficção portuguesa contemporânea em um processo de diálogo com a tradição literária portuguesa. Lendo dessa forma, o fluxo criador instaurado pós-Revolução não anula os projetos literários do passado recente, além de declarar que as circunstâncias e sendas políticas não foram as únicas responsáveis pelo novo cenário literário português. No caso do romance, por exemplo, há o aproveitamento por parte dos romancistas contemporâneos (como José Saramago, José Cardoso Pires, Antonio Lobo Antunes, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Agustina Bessa-Luís, Almeida Faria, Mário Cláudio e Miguel Sousa Tavares), no plano da forma literária, das características narrativas modernas (fluxo de consciência, tempo psicológico, fragmentação, metalinguagem, fusão entre prosa e poesia, diálogo com o leitor, imersão e adensamento psicológico na configuração das personagens, multiperspectivismo) das obras de autores como José Régio, Fernando Namora, Alves Redol, Aquilino Ribeiro, Vergílio Ferreira e Augusto Abelaira.

As criações literárias lusas pós-Revolução passam a explorar as angústias das situações experienciadas ao longo do salazarismo, como a censura, a repressão, as guerras africanas, o exílio e a imigração forçada. Como se vê, os temas veiculados pelo trabalho artístico espelham e reconstituem os interditos vividos pelos escritores e pela população portuguesa, cuja livre expressão era impensável no período ditatorial. Esses novos artifícios ficcionais suprem a falta de um tipo de exercício escritural que, durante a ditadura, era inviável ou era empreendido sob o signo do hermetismo e da linguagem alegórica. A respeito desse novo panorama literário, o filósofo português Eduardo Lourenço faz o seguinte comentário:

A importância do momento revolucionário, após o vazio imaginante natural dos começos, foi a de descobrir diante de todos – velhos ou novos autores, um espaço, aberto um horizonte efetivamente liberto, com a sua angústia necessária, com o seu desafio em termos não codificados como os do jogo conhecido da antiga atmosfera<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo** – existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Presença, 1994, p. 299.

O comentário de Eduardo Lourenço focaliza as circunstâncias em que os escritores portugueses encontraram-se envolvidos com as abruptas transformações políticas de 1974. Conforme já foi comentado, no que se refere à Literatura, essas mudanças implicaram na eliminação do entrave representado pela censura. A eliminação da prática censural colocou os artistas literários diante de um horizonte efetivamente aberto. É essa abertura que trouxe no seu desenrolar a angústia acerca da execução artística de que fala Lourenço. Por que angústia, se a cultura portuguesa encontrava-se, no pós-Revolução, livre de amarras e de ameaças ao pleno e livre trabalho da Arte? Ora, se durante a repressão, os criadores foram obrigados a lançar mão de uma linguagem cifrada, hermética e alegórica, projetando a arte literária acima do âmbito medíocre e limitado que a política salazarista previa para ela, a Revolução gera a necessidade de expressão, em oposição ao silêncio castrador imposto anteriormente. Assim, criam-se obras nas quais são traduzidas as aventuras e desventuras coletivas e individuais das últimas décadas. Essas produções proporcionaram, num momento inicial, um processo de redescoberta da sofrida realidade do País e de auto-conhecimento coletivo.

O romance português pós-Revolução dos Cravos incorpora a concepção da narrativa contemporânea sobre a ficção, que não se vê mais como expressão individual do sujeito ou do modelo mítico da nação, como fazia entender o Romantismo, nem o retrato do observado, como desejava o Realismo-Naturalismo, mas como espaço e processo de construção de mundo, na diversidade da representação, na mesma medida de uma compreensão da História como discurso, referência a um passado presumível, de que faz seu correlato intencional. No que concerne à importância e às características do romance português contemporâneo, Álvaro Cardoso Gomes destaca:

Embora a poesia portuguesa contemporânea seja de alta qualidade, parece mesmo que o gênero nobre em Portugal, na atualidade, é o romance. Por razões não muito claras, o público prefere à poesia a prosa, e, assim, se nota um grande florescimento do gênero romanesco nos anos após o 25 de abril de 1974. Esse romance de características bem específicas distingue-se do romance do modernismo, em primeiro lugar, por seus autores não se filiarem a nenhuma escola ou movimento (ao contrário do que acontecia durante a vigência da Presença e do Neo-Realismo). Embora conscientizados e combativos, os romancistas

contemporâneos não se filiam a grupos marcados por ideologias (a não ser grupos políticos, que é uma coisa muito diferente). Em segundo lugar, não se verificará, na contemporaneidade, um romance puramente lúdico (há exceções, é claro, mas preferimos tentar traçar aqui o perfil genérico de uma geração). Como não será difícil demonstrar, a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal<sup>223</sup>

É importante ressaltar que, além das renovações ocorridas no plano da construção estética, a queda dos entraves colocados pelo regime salazarista ao trabalho intelectual de gerações de artistas propiciou o empenho de escritores portugueses, no plano do conteúdo, na realização de um compromisso revolucionário. Segundo Álvaro Cardoso Gomes,

o romance português contemporâneo não só fará o inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa, como também fará um inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade<sup>224</sup>.

A arte do romance exprimirá a intenção de traduzir todos os passos e descompassos da sociedade portuguesa no contexto pós-Revolução. A possibilidade de diálogo entre a História e a Literatura instigou o interesse dos romancistas portugueses contemporâneos, os quais têm, através da ficção, tentado despertar a consciência dos leitores para um novo olhar acerca da História de Portugal, diferente do que sempre foi propagado como oficial e unívoco. Há no romance português contemporâneo um desejo de subverter, de virar do avesso a História. Para Maria Lúcia Lepecki, esse é um sintoma da tentativa do discurso romanesco de “suprir falências do discurso histórico”<sup>225</sup>.

É nesse contexto pós-revolução<sup>226</sup> que emerge José Saramago (1922-2010)<sup>227</sup>, um dos expoentes mais importantes do atual panorama literário

---

<sup>223</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 83-84.

<sup>224</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. Op. cit., p. 84.

<sup>225</sup> LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje. **Actas do Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas** – Universidade de Poitiers, 24 a 28 de junho de 1984, p. 13.

<sup>226</sup> A respeito da importante relação do momento pós-revolucionário propiciado pelo 25 de Abril de 1974 com a sua obra, Saramago afirmou em entrevista concedida ao jornalista Baptista-Bastos, em

português. A produção literária de Saramago revela uma consciência aguda<sup>228</sup> dos problemas políticos, sociais e culturais que a sociedade portuguesa enfrentou após a Revolução dos Cravos<sup>229</sup>. De acordo com a investigadora Maria Luiza Scher Pereira, Saramago foi “um escritor observador, participante, e crítico do seu tempo: talentoso e genial, mas também um intelectual engajado num projeto que, ‘através e para além da escrita literária’, se realizava na vida, como exercício e defesa da cidadania política”<sup>230</sup>.

Por pertencer ao período atual de crítica do recente passado luso, Saramago realizou na sua ficção uma leitura problematizadora da História portuguesa e europeia, utilizando a ironia para modernizar o seu texto e dotá-lo do espírito de fragmentação da cultura contemporânea. Segundo Teresa Cristina

1996: “Como escritor penso que sou, não direi consequência, mas na verdade há uma relação entre o que fiz e aquilo que aconteceu, a passagem da ditadura à liberdade e à democracia. Creio que nada daquilo que eu fiz depois, podia ter feito antes. [...] É certo que do ponto de vista da necessidade de rever ou visitar a História, a cultura, as tradições, ou os costumes, maneiras de viver que são nossas, creio que têm uma relação direta com essa mudança súbita de uma situação apodrecida de 50 anos de ditadura fascista para a passagem para a situação nova. [...] O 25 de Abril, com tudo aquilo que significou, deu-me a possibilidade de olhar para todas essas coisas, com um olhar novo”. In: BAPTISTA-BASTOS, Armando. **José Saramago** : aproximação a um retrato. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996, p. 27-28.

<sup>227</sup> Sobre a trajetória profissional percorrida por Saramago até ser reconhecido como notável escritor, Álvaro Cardoso Gomes afirma: “José Saramago nasceu em 16 de novembro de 1922. Terminado o liceu, por dificuldades econômicas, teve de fazer o curso de serralheiro mecânico, que concluiu em 1939. Em 1947, quando publica o primeiro romance, *Terra do Pecado*, trabalha na Caixa de Abono de Família do Pessoal da Indústria de Cerâmica, com funções administrativas. Anos depois, trabalha no Editorial Estúdios Cor. Na sequência, torna-se diretor-adjunto do *Diário de Notícias*. Desempregado em 1975, entrega-se definitivamente à atividade literária. Saramago escreveu biografia, crônica, poesia e teatro, mas notabilizou-se com o romance. [...] Embora tenha começado a carreira de romancista aos 25 anos, só veio a ter o reconhecimento da crítica especializada em 1980, com *Levantado do Chão*. Tanto *Terra do Pecado*, que o próprio autor vê apenas como curiosidade, quanto *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), não mereceram os favores do público. Mas, desconsiderando-se o romance juvenil, percebe-se que este romance de 1977 tem em embrião as características fundamentais daquele que talvez seja o mais festejado escritor português da atualidade”. In: GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 33-34.

<sup>228</sup> De acordo com Maria Alzira Seixo, Saramago “constrói os textos em redor de problemas concretos do homem e do mundo, insere-os na comunidade humana respectiva e dá-lhes o seguimento ficcional que o processo de uma dinâmica existencial e histórica pode fundamentar”. SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: BAPTISTA-BASTOS, Armando (Org.). **Saramago**. Braga: Feira do Livro, 1999, p. 83.

<sup>229</sup> Segundo Luís de Sousa Rebelo, a ascensão da carreira literária de Saramago se deu em um momento “particularmente delicado. Período de viragem. Com a revolução de 25 de Abril de 1974 e as transformações que ela prometia, com a reconquista da liberdade de expressão e o fim da censura, deparava-se aos ficcionistas portugueses um desafio que obrigava a repensar todos os processos de escrita”. In: REBELO, Luís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993, p. 31.

<sup>230</sup> PEREIRA, Maria Luiza Scher. Saramago, “para quê”? **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 19.

Cerdeira da Silva, Saramago é um escritor consciente da necessidade de se (re)construir a identidade e o passado portugueses. Para ela, o escritor se inscreve:

na linhagem dos escritores portugueses contemporâneos que aprenderam a revisitar de maneira crítica os domínios da História oficial, não somente para desvelar, ao nível dos conteúdos, a sua presunção de poder apreender e domesticar o real, de modo a fornecer a fórmula da “verdade” que anula toda possibilidade de releitura: mas, sobretudo, chegou à dúvida fecunda que o lança num terreno onde a sedução da linguagem se faz mais poderosa – o da consciência de uma ruína que é preciso saber reverter em benefício da construção de sua própria ultra-passagem<sup>231</sup>.

Escritor de personalidade marcante e sempre participante dos debates que giravam em torno de sua obra, ou mesmo ainda, nas discussões que estavam para além de sua ficção, Saramago jamais silenciou diante de questões como religião, por exemplo, num país de maioria católica como Portugal, ou mesmo diante das questões e problemas relacionados à democracia ou à falta dela. Na análise de sua obra, percebe-se a polifonia de seus escritos, que passam tanto pela estética quanto pelos problemas sociais, culturais e políticos. Nessa direção, Eduardo Calbucci diz o seguinte a respeito de Saramago:

Ateu convicto, comunista de carteirinha e pessimista atroz, Saramago diz que já sofreu certas antipatias por causa de suas posições pessoais, que estão muitas vezes disseminados sob o manto da ficção, como ocorre, por exemplo, com a ironia à ‘mão esquerda de Deus’ no *Memorial do Convento*, com a crítica pesada à União Européia em *A Jangada de Pedra* ou com a humanização total de Jesus em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*<sup>232</sup>.

Saramago começou a escrever romances em 1947, com a obra *Terra do pecado*<sup>233</sup>, mas apenas em 1977 ele retomou o gênero, que foi seu espaço de

<sup>231</sup> SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago**: entre a história e a ficção uma saga de portugueses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 178.

<sup>232</sup> CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para os romances. Cotia: Editora Ateliê, 1999, p. 15.

<sup>233</sup> Sobre o romance *Terra do pecado*, Saramago disse o seguinte em entrevista publicada na Revista Cult, no ano de 1998: “Quando se começa a escrever muito jovem, corre-se o risco e, afinal, isso me aconteceu, porque aos 25 anos publiquei um romance. Romance que ficou por aí, que foi reeditado apenas em 1997 porque o editor achou que se o romance fazia 50 anos, desde a primeira publicação, tinha que ser novamente publicado – e então temos uma edição nova de um romance que se chama, perdoem, *Terra do pecado*. Eu não tenho culpa de o romance ter esse título, a culpa é do editor. O romance se chamava *A viúva*. Um jovem de 25 anos, que era o que eu tinha, não sabia muito de pecados, e menos de viúvas... Mas eu percebi que não tinha tanta coisa

escrita por excelência. Essa nova fase foi inaugurada com a publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia*. Pouco estudado pela crítica por ainda não utilizar o estilo de escrita que tornou o autor conhecido (a ausência de pontuação, os parágrafos longos, diálogos e narração visualmente misturados ao olhar do leitor), *Manual de Pintura e Caligrafia* oferece, no entanto, diversas pistas sobre as escolhas autorais, a visão de mundo e de texto literário que se configurarão nos romances posteriores de Saramago.

Dessa forma, pode-se dizer que *Manual de Pintura e Caligrafia* é uma espécie de texto experimental, em que o estilo de escrita ainda não se constituiu de forma definida. Assim como um primeiro exercício de experimentação de linguagem, este romance-gênese já traz questões importantes que serão desenvolvidas pelo autor nas obras subsequentes. A respeito da importância simbólica dessa obra saramaguiana, Horácio Costa afirma:

Para dizê-lo numa única palavra, nesta conquista reside a insuperável importância simbólica de *Manual de Pintura e Caligrafia* no contexto da obra de José Saramago. Neste romance, em que pese uma certa hesitação no manejo da voz narrativa – hesitação que, aliás, em boa medida responde não apenas pela especificidade como também pelo atrativo do romance –, ao romper a distância que o afastara da prosa de ficção por três décadas, o escritor superou a barreira que o levou a abster-se de adentrar de pleno na esfera do narrativo, para desenvolver, com fôlego extenso e com intenção romanesca, uma história<sup>234</sup>.

A hesitação no manejo da voz narrativa em *Manual de Pintura e Caligrafia* por parte de Saramago, apontada por Horácio Costa no excerto acima, pode ser associada à perspectiva hesitante da escrita do narrador-personagem H., um pintor que decide usar a tinta de outra forma, substituindo a tela pelo papel, passando a escrever ao invés de pintar. Na descoberta da caligrafia, H. coloca o texto como projeto em construção. A escrita surge, então, como um caminho que se desvela aos poucos:

---

para dizer, nada importante. E me calei [...] Mas como *Terra do pecado*, apesar de tudo, não é a pior coisa que eu fiz na vida, então que fique aí [...] Eu diria que *Terra do pecado*, por um lado, funcionou como uma sedimentação de leituras; pode-se dizer que não há nada de original ali, mas, se não somos Rimbaud, o que entendemos por “original” aos 20 e poucos anos?” In: COSTA, Horácio. José Saramago: o despertar da palavra. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998, p. 18 e 21.

<sup>234</sup> COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002, p. 275.

estas folhas de papel são outra tentativa, para que vou de mãos nuas, sem tintas nem pincéis, apenas com esta caligrafia, este fio negro que se enrola e desenrola, que se detém em pontos, em vírgulas, que respira dentro de pequenas clareiras brancas e logo avança sinuosa, como se percorresse o labirinto de Creta ou os intestinos de S.<sup>235</sup>.

[...]

Escrever não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços<sup>236</sup>.

Essa diversidade de papéis do narrador de *Manual de Pintura e Caligrafia* – pintor que escreve, personagem que participa e narra a ação – evidencia a ambivalência característica do jogo intertextual, de acordo com a perspectiva bakhtiniana. Nessa obra saramaguiana, a ambivalência encena-se principalmente na estrutura do texto, entrecortado por intertextos com pinturas famosas, conforme ilustra o fragmento a seguir:

Deixei-me ficar deitado. Sobre os lençóis, porque gosto de estar nu e por saber que o meu corpo não é daqueles que irremediavelmente desarrumam o espaço. A idade ainda não destruiu tudo. A secretária Olga (porque será que me recuso a separar-lhe o nome da profissão?) acabou de vestir-se e nesse instante o quadro que formávamos tornou-se incongruente, como o é o Concerto Campestre (Giorgione) ou o seu reflexo oitocentista Déjeuner sur l'herbe (Manet), ou os quadros lunares de Delvaux, com a diferença de que neste caso o signor (ou monsieur) é que estava despido. A incongruência do quadro (o meu quadro) e dos quadros (Giorgione, Manet, Delvaux) era, no meu espírito, a mesma que reuniu o guarda-chuva e a máquina de costura sobre a mesa de dissecação (Lautréamont)<sup>237</sup>.

A desconfortabilidade do narrador, manifestado por ele na “incongruência” da cena narrada e das pinturas aludidas, explica-se pelo fato da dupla condição de H. (posição típica de um texto narrado em primeira pessoa), que é ao mesmo tempo narrador e personagem. Ele não somente vivencia a situação, mas também a narra, refletindo criticamente sobre a cena que protagoniza. Há, desse modo, uma dupla condição de interioridade e exterioridade, visto que H. está,

<sup>235</sup> SARAMAGO, José. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 12.

<sup>236</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 57-58.

<sup>237</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 65.

simultaneamente, dentro e fora da cena narrada, narrador que narra a si mesmo e sujeito da ação narrada.

Três anos depois do *Manual de Pintura e Caligrafia*, Saramago publica *Levantado do chão* (1980), narrativa que retrata, em pleno período de reforma agrária em Portugal, a saga de três gerações de uma família de trabalhadores rurais (os Mau-Tempo), configurando-se como uma espécie de epopeia dos camponeses alentejanos. Nesse romance, há a representação da exploração do homem pelo homem, do trabalho árduo, da luta pela sobrevivência e da persistência humana. A respeito de *Levantado do chão*, Saramago deu as seguintes declarações:

Fui ao Alentejo em 1976 e fiquei lá dois meses, falando com as pessoas, indo ao campo onde trabalhavam, comendo com eles, dormindo com eles. E voltei, depois, por mais algumas semanas. Portanto, juntei uma quantidade de ideias, informações, histórias e tudo isso. E esse livro foi escrito em 1979 e publicado em 1980. Quer dizer, foram precisos três anos para que eu pudesse escrever esse romance<sup>238</sup>.

[...]

Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando terminasse: “isto é o Alentejo”. Dos sonhos, porém, acordamos todos, e agora eis-me não diante do sonho realizado, mas da concreta e possível forma do sonho. Por isso me limitarei a escrever: “isto é um livro sobre o Alentejo”. Um livro, um simples romance, gente, conflitos, alguns amores, muitos sacrifícios e grandes fomes, as vitórias e os desastres, a aprendizagem da transformação, e mortes. É portanto um livro que quis aproximar-se da vida, e essa seria a sua mais merecida explicação<sup>239</sup>.

Em *Levantado do chão*, o narrador saramaguiano faz uma denúncia dos abusos, do desemprego, da miséria, e ao mesmo tempo, da tomada de consciência política por parte do trabalhador rural, o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornada diária e pela posse útil da terra. No romance a representação do embate entre proprietários e camponeses tem como espaço principal o latifúndio, conforme ilustra o fragmento a seguir:

---

<sup>238</sup> COSTA, Horácio. José Saramago: o despertar da palavra. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998, p. 22.

<sup>239</sup> LANCIANI, Giulia. Os universos irredutíveis de José Saramago” In: **Vértice**, nº 52, Jan/Fev, 1993, p. 15.

O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem, que dia é hoje. É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga<sup>240</sup>.

No romance saramaguiano, a luta entre a classe dos latifundiários e a dos trabalhadores tem como objetivo, por um lado, o fim da exploração do camponês, e por outro, a manutenção dos privilégios dos latifundiários. Permeado por acontecimentos históricos de três quartos de século, esse romance constrói um painel da oligarquia rural à medida que vai compondo a saga da família Mau-Tempo e da própria história portuguesa no século XX. Os Mau-Tempo são testemunhas e participantes das transformações históricas ocorridas em Portugal com a chegada da República, a Primeira Guerra Mundial, o Estado Salazarista, a Guerra da Espanha e a Revolução dos Cravos. A chegada da República no início do século XX, por exemplo, é retratada pelo narrador saramaguiano com ironia e pessimismo, visto que a situação de dificuldade, exploração e opressão dos camponeses continuaria a mesma:

Então chegou a república. Ganhavam os homens doze ou treze vinténs, e as mulheres menos da metade, como de costume. Comiam ambos o mesmo pão de bagaço, os mesmos farrapos de couve, os mesmos talos. A república veio despachada de Lisboa, andou de terra em terra pelo telégrafo, se o havia, recomendou-se pela imprensa, se a sabiam ler, pelo passar de boca em boca, que sempre fora o mais fácil. O trono caíra, o altar dizia que por ora não era este reino o seu mundo, o latifúndio percebeu tudo e deixou-se estar, e um litro de azeite custava mais de dois mil réis, dez vezes a jorna de um homem.

Viva a república, Viva. Patrão, quanto é o jornal agora, Deixa ver, o que os outros pagarem, pago eu também, fala com o feitor, Então quanto é o jornal, Mais um vintém [...] Então, porque o latifúndio monárquico e o latifúndio republicano não se viam diferenças e as parecenças eram todas, porque os salários, pelo pouco que podiam comprar, só serviam para acordar a fome, houve aí trabalhadores que se juntaram, inocentes, e foram ao administrador do concelho

---

<sup>240</sup> SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1980, p. 125.

pedir melhores condições de vida. Alguém de boa letra lhes redigiu a petição, notando as novas alegrias portuguesas e esperanças populares filhas da república, muita saúde e fraternidade, senhor administrador, cá ficamos à espera da resposta [...] Havia pois que dar um exemplo, uma lição [...] Eis que voa a guarda nacional republicana por esses campos fora [...] Ficaram os camponeses estendidos naquele chão, gemendo suas dores, e recolhidos aos casebres não folgaram, antes cuidaram das feridas o melhor que puderam, com grande gasto de água, sal e teias de aranha. Mais valia morrer, disse um. Só quando a hora chegar, disse outro<sup>241</sup>.

Foi durante o processo de escrita do romance *Levantado do chão* que Saramago teve a ideia de fazer algo que se tornou a grande marca de seu estilo enquanto romancista: escrever com a ausência de pontuação, reproduzindo no texto escrito os traços da oralidade. Sobre essa ideia, ele afirmou em entrevista ao investigador e poeta Horácio Costa, publicada na *Revista Cult*, em 1998:

E comecei a escrever com cada coisa no seu lugar: rotineiro e tal... Mas eu não estava gostando nada do que estava fazendo. Então, o que aconteceu? Na altura da página 24, 25, estava indo bem e por isso eu não estava gostando. E sem perceber, sem parar para pensar, comecei a escrever como todos os meus leitores hoje sabem que escrevo: sem pontuação. Sem nenhuma, sem essa parafernália de todos os sinais que vamos pondo aí [...] eu havia estado com essa gente, ouvindo, escutando-os, estavam contando-me as suas vidas, o que tinha acontecido com eles. Então, eu acho que isso aconteceu porque, sem que eu percebesse, é como se, na hora de escrever, eu subitamente me encontrasse no lugar deles, só que narrando a eles o que eles me haviam narrado. Eu estava devolvendo pelo mesmo processo, pela oralidade, o que, pela oralidade, eu havia recebido deles. A minha maneira tão peculiar de narrar, se tiver uma raiz, penso que está aí<sup>242</sup>.

A tentativa de aproximação da oralidade é uma marca constante no estilo de escrita saramaguiano, que procura sempre conversar com o leitor, configurando-se como um narrador oral, que, por valorizar o fluxo contínuo do diálogo, deixa de lado a pontuação gráfica. A respeito do seu estilo enquanto romancista, Saramago afirmou:

<sup>241</sup> SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1980, p. 33-35.

<sup>242</sup> COSTA, Horácio. José Saramago: o despertar da palavra. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998, p. 23.

Todas as características da minha técnica narrativa atual (eu preferiria dizer: do meu estilo) provêm de um princípio básico segundo o qual todo o *dito* se destina a ser *ouvido*. Quero com isto significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns breves ou longas, outras. Certas tendências, que reconheço e confirmo (estruturas barrocas, oratória circular, simetria de elementos), suponho que me vêm de uma certa ideia de um discurso oral tomado como música. Pergunto-me mesmo se não haverá mais do que uma simples coincidência entre o carácter inorganizado e fragmentário do discurso falado de hoje e as expressões “mínimas” de certa música contemporânea...<sup>243</sup> (grifos do autor)

Os romances saramaguianos posteriores ao *Manual de Pintura e Caligrafia* (*Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*) focalizam o diálogo com a História<sup>244</sup>. Neles, o narrador encarrega-se de problematizar o conhecimento histórico e o processo de narrá-lo, sobrepondo-lhe o processo da escrita ficcional. Dessa forma, pode-se dizer que a reconstrução de ambientes, personagens e acontecimentos históricos é um dos traços que mais evoca o gênero romance histórico tradicional, cujo introdutor e maior realizador em Portugal foi Herculano, na metaficção historiográfica de Saramago. A representação do passado é realizada na narrativa saramaguiana a partir de referências históricas, expostas de maneira detalhada, que vão ganhando contornos e imagens à medida que o narrador vai delineando o percurso dos personagens. No que concerne aos caminhos que o escritor pode escolher na representação da História, Saramago afirmou:

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos

<sup>243</sup> SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote** – Diário II. Lisboa: Editorial Caminho, 1995, p. 49.

<sup>244</sup> Segundo Maria Alzira Seixo, “a temática da História é central na ficção de José Saramago. Não haverá estudo sobre a sua obra que dela não se ocupe, e alguns dos mais inteligentes é mesmo nela que se centram. E entendemos aqui temática num sentido muito lato, que abrange não só temas, mas também um tratamento ficcional específico dos materiais da História na narrativa literária, a que alguns chamam “romance histórico”, e que é certamente, pelo menos, um modo de refletir sobre a dimensão do tempo na ficção, seja ele o passado, o presente, o futuro, ou mesmo a perspectiva do intemporal ou do ucrônico”. SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: BAPTISTA-BASTOS, Armando (Org.). **Saramago**. Braga: Feira do Livro, 1999, p. 77.

não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora. Reside aqui, a meu ver, a questão essencial<sup>245</sup>.

Os textos ficcionais saramaguianos ultrapassam a intenção de contar uma história<sup>246</sup>, visto que configuram um espaço de questões relacionadas a paradigmas determinados e tornados convenção. Entre essas questões está a compreensão de processos historiográficos e ficcionais vinculados ao problema do tempo e da escrita, numa forma de auto-referencialidade e interdiscursividade. Nesse sentido, observa-se que Saramago utiliza-se do que a investigadora canadense Linda Hutcheon denomina de metaficção historiográfica, ou seja, um gênero de composição literária que possui uma autoconsciência teórica sobre a Literatura e a História como criações humanas. Hutcheon não se refere ao romance histórico do século XIX<sup>247</sup>, largamente cultivado por Alexandre Herculano, mas ao romance contemporâneo, que ela denomina de pós-moderno. Nesse romance contemporâneo, a presença, o questionamento e a elaboração da História ocupam o centro da narrativa. A definição do pós-moderno proposta por Hutcheon procura explicar a natureza da relação presente/passado na Arte, na Cultura e na História. Como resultado, a autora considera que o romance contemporâneo revisita a História de uma maneira consciente, problematizadora e muitas vezes

---

<sup>245</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Idéias (JL)**, Lisboa, n. 400, março de 1990, p. 19.

<sup>246</sup> Concordando com Maria Alzira Seixo, pode-se dizer que Saramago é “um escritor de ideias, é um escritor de representação e reconstrução da realidade, preocupado com o mundo efetivo e, embora sem ilusões nem crenças (que todos fomos progressivamente perdendo), é um pensador otimista e de fato construtivo: há uma lição nos seus livros, embora raramente explícita, e sempre enriquecida pela ambiguidade”. SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: BAPTISTA-BASTOS, Armando (Org.). **Saramago**. Braga: Feira do Livro, 1999, p. 87.

<sup>247</sup> O próprio Saramago afirmou, em entrevista ao jornal uruguaio *El País*, que os seus romances históricos são diferentes do romance histórico do século XIX: “Quando me perguntam se escrevo romances históricos, respondo que não, ao menos no sentido oitocentista da palavra, tal qual o faziam o Alexandre Dumas ou o Walter Scott ou o Flaubert em Salambô. O meu objetivo é a busca do que ficou no esquecimento pela História”. In: KUPCHIK, Christian. Con el escritor portugués José Saramago: ‘La escritura es otra forma de realidad’. **El País** (Suplemento Cultural), Montevideu, 24 de junho de 1994, p. 12. De acordo com a pesquisadora Vima Lia Martin, “a obra de José Saramago (1922-2010) é um excelente exemplo da maestria com que o romance histórico – em língua portuguesa – é recriado no panorama da contemporaneidade. Aliás, o próprio escritor reconhece as singularidades de seu manejo com a história, quando distingue suas produções dos romances históricos tradicionais e afirma seu objetivo de narrar a história sob perspectivas não hegemônicas”. In: MARTIN, Vima Lia. Entre a existência individual e a experiência coletiva: considerações sobre a ficcionalização da história em Saramago. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 193.

irônica, em vez de fugir dela, de a negar ou a destruir. Acerca da metaficção historiográfica, Maria Cristina Vianna Kuntz diz o seguinte:

A ficção pós-moderna não aceita mais discursos totalizadores e autoritários. Em lugar desses, surgem obras que problematizam o saber histórico. Linda Hutcheon registra que por volta da década de 70, verifica-se uma tendência à composição ligada à História, chamada “metaficção historiográfica”. Utilizando elementos históricos, esse tipo de romance visa a uma reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre a literatura [...] Ao questionar a História como verdade incontestável, os fatos são apresentados ao leitor de modo a levá-lo a uma apreensão mais rica da realidade. A metaficção historiográfica rejeita, portanto, uma reconstrução mimética dos acontecimentos e propõe um texto onde a relação produtor/receptor será fundamental. [...] O objetivo da metaficção historiográfica consiste não na denúncia de determinada perspectiva ideológica, mas no despertar de uma agudeza de consciência, na percepção da manipulação que está por trás de cada perspectiva<sup>248</sup>.

Numa comparação entre o romance histórico e a metaficção historiográfica, percebe-se a falta de compromisso desta última com o discurso historiográfico oficial. Um dos traços da metaficção historiográfica é a subversão que ela faz em relação às verdades estabelecidas, instaurando a contradição, a dúvida, o questionamento. Na metaficção historiográfica, o registro histórico é incorporado à narrativa, mas não é assimilado, visto que o autor tem o objetivo de questionar a própria acessibilidade textual ao passado, evidenciando a multiplicidade de significações que podem ser depreendidas no discurso histórico. A temática histórica, na metaficção historiográfica, une-se à reflexão sobre o processo de escrita, conduzindo a uma reflexão simultânea sobre a História e a Literatura, constituindo uma composição narrativa que oferece ao leitor uma perspectiva problematizadora. Nesse tipo de texto literário, o autor tem uma maior possibilidade de conseguir despertar o pensamento crítico da recepção.

Duas características importantes podem ser depreendidas, então, do termo “metaficção historiográfica”: a auto-referencialidade, ou seja, o constante referir-se à situação discursiva; e o caráter reflexivo com relação à História, que tem como

---

<sup>248</sup> KUNTZ, Maria Cristina Vianna. A metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan-jul de 2002, p. 203-204.

consequência o distanciamento crítico e não o simples reviver sentimental ou pitoresco de certos períodos históricos.

A partir das ideias teóricas de Hutcheon, percebe-se que para uma obra ser classificada como metaficção historiográfica, ela deve ter as seguintes características: o caráter de auto-reflexividade intensa e referências explícitas a personagens e eventos históricos; a imbricação de reflexões literárias, históricas e teóricas; e a defesa de que, apesar de não negar a existência da História, o passado só nos é acessível por meio da textualidade.

A metaficção historiográfica pode ser compreendida como uma espécie de versão contemporânea do romance histórico, gênero híbrido que, de acordo com o pensamento lukacsiano na obra *O romance histórico*, foi largamente explorado ao longo do século XIX. A consciência do tempo, do discurso e da História percorre a escrita dos escritores portugueses contemporâneos, que, ao apoderarem-se da matéria histórica, rasuram a tradição monumentalista, numa atitude crítica que dialetiza tradição e transformação, por meio do exercício da Literatura. Para romancistas como Saramago, a Literatura deve sempre ser uma prática de (re)escrita que convoca o olhar à diferença e à heterogeneidade, através do drama interdiscursivo. Nessa direção, Isabel Pires de Lima faz a seguinte asserção:

Saramago denuncia [...] seu gosto pela reavaliação da História, quer do passado, quer dos possíveis futuros. A evocação da História no romance [...] que Linda Hutcheon chamou de *metaficção historiográfica*, implica, não uma fuga ou uma visão iconoclasta da História, como pretendia o modernismo, mas uma auto-consciência histórica e ficcional que sabe que o acesso à História está sempre condicionado pela textualidade. A história que conhecemos é uma narrativa canônica, uma verdade, contada do ponto de vista oficial, dos vencedores e dos heróis; é uma versão que pode, pois, ser contada de um outro ponto de vista, originando outras verdades. E se o ponto de vista adotado for o dos humilhados, dos vencidos, dos esquecidos da História? A História é, será outra; outros mundos poder-se-iam ter construído, poder-se-ão construir.

[...]

Esta reescrita da História por Saramago não é nostálgica. Ela é pretexto para uma leitura crítica do passado, uma leitura possível do mundo, construtora do próprio mundo, subversora da relação entre verdade e ficção, entre fato e ficção e sendo, por isso, enfim,

um fator determinante na evolução do sentido e da vida<sup>249</sup>. (grifos da autora)

Saramago tem marcadamente o histórico e o ficcional fundindo-se em vários de seus textos, como *Memorial do Convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do Cerco de Lisboa* (1989), entre outras narrativas. Nessa medida, ele se incumba da História, ficcionalizando-a. Conforme a ideia expressa no fragmento do texto crítico de Isabel Pires de Lima, a narrativa de Saramago jamais busca o passado para celebrá-lo ou para um simples conhecimento histórico, visto que ele faz uso de um discurso opinativo e interventivo na sua representação da História. Nessa direção, a pesquisadora italiana Giulia Lanciani afirma:

Saramago move-se de forma absolutamente peculiar: no sentido de que não procura, de forma alguma, como seria de supor, uma adequação mais ou menos perfeita, mais ou menos exaustiva, da figura ou da representação que ele produz com o que esse plano oferece. Pelo contrário, ele move-se mais atravessando esse plano, desagregando a sua ordem e construindo outras ordens possíveis. No novo contexto que se vem a constituir, o objeto narrativo assume uma valia nova que adquire um peso que originalmente não tinha<sup>250</sup>.

Há em Saramago a consciência da representação artística como veículo de subversão de imagens estabelecidas, de figuras e de eventos históricos canonizados pelos discursos oficiais. Sua escrita é movida pelo desejo de dizer de um modo alternativo à versão oficial da História, de abrir fendas, de preencher vazios, de subverter a lógica do poder. As suas obras são guiadas pela ótica da alteridade, e é exatamente nisto que, a meu ver, consiste a originalidade do seu narrador. O universo ficcional saramaguiano problematiza o que foi propagado pela História Científica, proporcionando ao leitor a percepção das diferentes versões da

---

<sup>249</sup> LIMA, Isabel Pires. Saramago pós-moderno ou talvez não. In: **Atas do Quinto Congresso Internacional de Lusitanistas**. Tomo II. Universidade de Oxford, 1 a 8 de setembro de 1996. Oxford-Coimbra, 1998, p. 939-940.

<sup>250</sup> LANCIANI, Giulia. Os universais irreduzíveis de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n. 52, Jan./Fev. de 1993, p. 13.

História<sup>251</sup>, e chamando a atenção para o papel ideológico desempenhado pelo autor (seja ele ficcionista ou historiador). Nessa direção, Saramago ressaltou:

De fingimentos de verdade e de verdade de fingimentos se fazem, pois, as Histórias. Contudo, em minha opinião, e a despeito do que, no texto, se nos apresenta como uma evidência material, a história que ao leitor mais deveria interessar não é a que, liminarmente, lhe é proposta pela narrativa. Um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exhibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor. [...] o autor está no livro todo, o autor é todo o livro<sup>252</sup>.

A ficção saramaguiana se nega a aceitar os fatos e acontecimentos da História como realidades imutáveis, pois percebe diante da parcialidade<sup>253</sup> do discurso historiográfico que pode propor também a sua versão ficcional dos mesmos acontecimentos. Inspirado nos preceitos da Nova História<sup>254</sup>, Saramago

---

<sup>251</sup> Sobre as diferentes versões da História, Saramago fez a seguinte afirmação em entrevista ao crítico literário Carlos Reis: “Evidentemente que aquilo que nos chega *não são verdades absolutas, são versões de acontecimentos*, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldadas pelo consenso social ou pelo consenso ideológico ou até por 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*. E creio que, dizendo nós a toda a hora que *a única verdade absoluta é que toda ela é relativa*, não sei por que é que, chegando o momento em que determinado escritor passaria por certo fato ou episódio, deveria aceitar como lei inamovível *uma versão* dada. [...] Por que é que a literatura não há de ter também a sua própria versão da História? [...] Por exemplo: a Palestina d’*A Relíquia* do Eça é uma versão. O Eça leu o que se tinha escrito sobre a Palestina, mas com certeza que meteu lá coisas da sua lavra; inventou uma Palestina” (grifos meus). In: REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998, p. 86-87.

<sup>252</sup> SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998, p. 27.

<sup>253</sup> “A História é parcial e é parcelar”, disse Saramago a Carlos Reis, em 1998. Nessa mesma entrevista, o autor de *Memorial do Convento* fez a seguinte afirmação: “A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente; mas ela é parcial no outro sentido, em que sempre se apresentou como uma espécie de ‘lição’, aquilo que chamávamos a História Pátria”. In: REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998, p. 79 e p. 81.

<sup>254</sup> É importante mencionar aqui que Saramago traduziu em Portugal, no ano de 1978, a obra *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*, do historiador francês Georges Duby, demonstrando, dessa forma, que foi leitor de Duby e que teve contato com as ideias de um dos principais expoentes da Nova História, principalmente naquilo que o historiador francês entendia acerca da escrita historiográfica. Sobre a influência que a tradução da obra de Duby causou nas suas ideias sobre a História, Saramago afirmou em entrevista ao jornalista José Carlos de Vasconcelos: “Traduzi livros de Georges Duby, e um deles, *O tempo das catedrais*, fascinou-me. Aí pude ver como é tão fácil não distinguir o que chamamos Ficção, e o que chamamos de História. A conclusão, certa ou errada, a que cheguei, é que, em rigor, a História é uma Ficção. Porque, sendo uma seleção de fatos organizados de certa maneira para tornar o passado coerente, é também a construção de uma ficção”. In: VASCONCELOS, José Carlos de. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras, 2010, p. 21.

nos faz pensar, assim como foi dito anteriormente em relação a Herculano, sobre as múltiplas possibilidades de representação dos acontecimentos passados, os quais são descritos pelas fontes históricas de modo extremamente objetivo, lacunar e parcial, nitidamente comprometidos com a ideologia dominante do tempo em que foram produzidos. Com isso, observa-se que há em Saramago o desejo de fazer uma arte romanesca compromissada<sup>255</sup>, que busca (re)construir a História por meio de seu universo ficcional, inserindo nela, a partir da sua postura humanista<sup>256</sup>, a representação dos segmentos sociais que foram relegados ao esquecimento pela historiografia científica. E no que se refere a esse aspecto, o crítico literário Álvaro Cardoso Gomes define:

Saramago é o que abraça de maneira mais evidente uma arte compromissada, ou ainda, um romancista que acredita que o romance seja um instrumento de resgate das classes desfavorecidas e um instrumento de denúncia dos desmandos dos poderosos. Por isso, sua escrita é peculiar por inventar um narrador fortemente comprometido com uma ideologia humanista<sup>257</sup>.

Saramago se aproxima das ideias da Nova História ao investir em seus romances numa desestabilização da tradicional definição da História como ciência do passado. Para o consagrado escritor português contemporâneo, o conhecimento histórico tradicional deve ser interrogado, investigado, esmiuçado, pois “as verdades são muitas e estão sempre umas contra as outras”<sup>258</sup>, conforme

---

<sup>255</sup> De acordo com o investigador argentino Javier Alfaya, “desde *Levantado do Chão*, Saramago foi traçando um ciclo duma obra na qual coexiste um sentido de compaixão humana, não sei se cristão, mas sim dilaceradoramente profundo, com um sentido de solidariedade que se reflete, no meu entender, num requintado respeito pelo leitor, a quem se pede – ou se deduz – que reflita, analise e se torne consciente de que, ao contrário do que disse uma vez um grande poeta espanhol num momento de estouvamento, ‘o mundo está mal feito’”. In: ALFAYA, Javier. O compromisso moral e político na obra de José Saramago ou um leitor espanhol perante Saramago. *Vértice*, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993, p. 24.

<sup>256</sup> Segundo o filósofo romeno-francês Lucien Goldmann, o Humanismo “concebe o homem como um ser social cuja natureza é agir em colaboração com outros homens para transformar, por sua ação, o universo e a sociedade no sentido de uma crescente dominação sobre o mundo físico, de uma comunidade cada vez mais ampla e perfeita e de uma liberdade cada vez maior na vida social”. In: GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 34. Dessa forma, adota-se nesta tese a ideia de que o humanista é aquele indivíduo que possui um conjunto de ideais e princípios que valorizam as ações humanas e os valores morais relacionados à solidariedade, respeito, justiça e liberdade.

<sup>257</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 34.

<sup>258</sup> SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 400.

diz Lúcia, uma das personagens do romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984).

O romance *O ano da morte de Ricardo Reis*<sup>259</sup> pode ser considerado uma reconstituição histórico-crítica de um período marcado pelas ditaduras em Portugal (salazarismo), Alemanha (nazismo), Itália (fascismo) e Espanha (franquismo). Nessa obra, Saramago faz uso das notícias jornalísticas publicadas em Portugal no ano de 1936, com o objetivo de ironizar e denunciar o discurso manipulador dos regimes totalitários, que tinha como intuito a perpetuação no poder e a alienação das pessoas. Ao longo da narrativa, há uma série de comentários, muitos deles irônicos, do narrador e das personagens Fernando Pessoa e Lúcia a respeito das notícias que a personagem Ricardo Reis – heterônimo pessoano que retorna ao Portugal salazarista após a morte de seu criador Fernando Pessoa – lê dos jornais portugueses. Essas intervenções possibilitam a identificação/desconstrução do discurso pró-Salazar e pró-totalitarismo veiculado pelos jornais, conforme evidenciam os excertos a seguir:

Diz-se, dizem-no os jornais, quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso afirmará a sua extraordinária força e a inteligência refletida dos homens que o dirigem. Virão a cair, portanto, e a palavra derrocada lá está a mostrar como e com que apocalíptico estrondo, essas hoje presunçosas nações que arrotam de poderosas, grande é o engano em que vivem, pois não tardará muito o dia, fasto sobre todos nos anais desta sobre todas pátria, em que os homens de Estado de além-fronteiras virão às lusas terras pedir opinião, ajuda, ilustração, mão de caridade, azeite para a candeia, aqui, aos fortíssimos homens portugueses, que portugueses governam, quais são eles, a partir do próximo ministério que já nos gabinetes se prepara, à cabeça maximamente Oliveira Salazar<sup>260</sup>.

[...]

Você sabia que o Hitler fez anos, quarenta e sete, Não acho que a notícia seja importante, Porque não é alemão, se o fosse seria

<sup>259</sup> De acordo com o crítico literário português Óscar Lopes, “o caso de ‘O ano da morte de Ricardo Reis’ é particularmente interessante porque nenhum outro romance de Saramago mobiliza um tão minucioso conjunto de dados históricos, simultaneamente registrados em jornais e numa experiência testemunhal mais ou menos comum a quem (como também, por sinal, o responsável destas linhas) tenha vivido o ano crucial de 1936 em Lisboa”. LOPES, Óscar. *José Saramago: As fronteiras do maravilhoso real*. In: **Os sinais e os sentidos Literatura portuguesa no século XX**. Lisboa: Editorial Caminho, 1986, p. 210.

<sup>260</sup> SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 85.

menos desdenhoso, E que mais, Diz aqui que passou revista a trinta e três mil soldados, num ambiente de veneração quase religiosa, palavras textuais, se quer fazer uma idéia ouça só esta passagem do discurso que Goebbels fez na ocasião, Leia lá, Quando Hitler fala é como se a abóbada de um templo se fechasse sobre a cabeça do povo alemão, Caramba, muito profético, Mas isto nada vale em comparação com as palavras de baldur von Schirach, Quem é esse von Schirach, não me lembro, É o chefe das Juventudes do Reich, Que foi que ele disse, Hitler, presente de Deus à Alemanha, foi o homem providencial, o culto por ele está acima das divisões confessionais, Essa não lembrava ao diabo, o culto por um homem a unir o que o culto de Deus dividiu<sup>261</sup>.

Os excertos evidenciam que o romance de Saramago denuncia a conivência e contribuição dos jornais portugueses com as ditaduras do período retratado e com a escrita de uma História portuguesa voltada para os interesses do regime salazarista. No primeiro excerto, o narrador saramaguiano relata, de forma irônica, o fato de que os jornais portugueses de 1936 enalteciam o ditador Oliveira Salazar e faziam a defesa e publicidade do Estado Novo em Portugal, exaltando a importância e “grandeza” do regime ditatorial. Em relação ao segundo excerto, a personagem Ricardo Reis lê para Fernando Pessoa, as notícias que o jornal lisboeta *O Século*, com entusiasmo e aprovação, publicou sobre a situação na Alemanha nazista, sob o domínio de Hitler. Diferentemente do ingênuo Ricardo Reis, Fernando Pessoa recebe as notícias com desconfiança e ironia.

Em entrevista concedida ao jornalista Francisco Vale, do *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, logo após a publicação da obra *O ano da morte de Ricardo Reis* em 1984, Saramago afirmou que Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, protagonista do seu romance e espectador do espetáculo do mundo, “é talvez o mais indicado observador para o ano de 1936”<sup>262</sup>, pois quase se identifica com o povo português dessa época, que, apesar de alguns vãos sobressaltos, assiste à consolidação do Estado Novo. Para Saramago, o que o intrigava no heterônimo pessoano era, justamente, aquela indiferença em relação ao mundo. Ele afirmou em outra entrevista, dada a Augusto Seabra, do jornal português *Expresso*, que “quando ponho como umas das epígrafes deste romance ‘Sábio é o que se

<sup>261</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 280.

<sup>262</sup> VALE, Francisco. Neste livro nada é verdade e nada é mentira. **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, n. 354, 06 de março de 1990, p. 11.

contenta com o espetáculo do mundo’, isso é qualquer coisa que desde sempre me irritou”<sup>263</sup>

Ao optar por inserir o heterônimo pessoano Ricardo Reis como protagonista, um sujeito completamente passivo e alienado em relação à sua realidade e aos acontecimentos históricos da época em que vive (salazarismo, nazismo, fascismo, guerra civil na Espanha, iminência de uma segunda grande guerra mundial), Saramago transmite aos seus leitores a ideia de que o ideal reisiano “sábio é aquele que contenta-se com o espetáculo do mundo” é completamente inadmissível, pois, para o escritor, todo ser humano é agente do processo histórico, todo ser humano deve interagir com a sua realidade social. Não é por acaso que, com essa postura plácida e contemplativa, Ricardo Reis é na narrativa saramaguiana a personagem que acredita plenamente naquilo que os jornais veiculam, formulando suas opiniões com base apenas nas notícias que lê, conforme visualiza-se no fragmento a seguir:

Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários e depois sujeitaram a violências as mulheres deles, quer dizer, abusaram das pobres senhoras, Como é que soube, *Li no jornal*, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe o fogo, Não acredito, *Está no jornal, eu li*, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que meu irmão diz é que *não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem*, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, *tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo*, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que *as verdades são muitas e estão umas contra as outras [...] o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais*<sup>264</sup>. (grifos meus)

Publicado em 1989, o romance *História do cerco de Lisboa* exacerba a problematização saramaguiana das sendas percorridas pela Literatura e pela História no processo de resgate e escrita da experiência humana. Nesse romance, o autor apropria-se de figuras, imagens, eventos e acontecimentos oriundos do

<sup>263</sup> SEABRA, Augusto. José Saramago: o regresso de Ricardo Reis. **Expresso**, 24 de novembro de 1984, p. 31.

<sup>264</sup> SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 387-388.

universo histórico, e, a partir disso, realiza muito mais do que um simples resgate, pois a narrativa não se impõe como apenas “um” discurso sobre a História, mas sim como espaço privilegiado de convivência de discursos, de vozes e de referências sobre o passado, os quais evidenciam a pluralidade discursiva, a polifonia.

Pode-se aplicar de maneira eficaz a teoria de Mikhail Bakhtin, acerca da polifonia, nos romances de Saramago. Nas narrativas saramaguianas há um entrecruzamento incessante de vozes, uma pluralidade de discursos, ideologias e representações sociais. Com o intuito de revisitar e reler a História de Portugal e imbuído de um espírito crítico e opinativo em relação ao discurso histórico oficial, Saramago nos transporta em suas obras para o passado português, mostrando por meio de personagens como Lídia, Mogueime, Baltasar e Blimunda as possíveis e verossímeis vozes dos excluídos da História. Nessa direção, é possível dizer que essa estratégia discursiva saramaguiana está em sintonia com aquilo que o teórico russo Bakhtin identificou nos romances de Dostoiévski, quando afirmou:

O que aparece nas suas obras não é a multiplicidade de caracteres e de destinos, no interior de um mundo único e objetivo, iluminado apenas pela consciência do autor, mas a pluralidade de consciências equipolentes num universo em que combinam-se na unidade de um dado acontecimento<sup>265</sup>.

A prosa de Saramago possui uma consciência aguda dos problemas sociais e das diferenças de classe, mas essa consciência, na forma como se exprime, submete-se inteiramente ao primado da linguagem. Frequentemente não é tanto a pontuação, ou a intervenção do narrador que nos indica a que personagem pertence o discurso que de cada vez se faz ouvir no romance, mas qualquer mudança de voz de um personagem para outro se torna evidente para o leitor, por causa da mudança que se instala ao nível do próprio discurso. Dessa forma, a narrativa saramaguiana possui um caráter polifônico, visto que, de acordo com a teoria polifônica bakhtiniana, constitui-se como articuladora e harmonizadora de vozes plurais que, num entrecruzamento incessante, promovem a inter-relação de

---

<sup>265</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p. 33.

várias ideologias. O narrador de Saramago reúne na malha narrativa diversas vozes, as quais muitas vezes são dissonantes.

O romance *História do cerco de Lisboa* é talvez o mais polifônico de Saramago. Nele há, além do pluralismo de vozes, uma sobreposição de tempos (na forma *mise en abyme*<sup>266</sup>), uma fusão do tempo presente com o passado histórico. O trecho a seguir evidencia esse aspecto do romance saramaguiano:

Ouroana, barregã de um cruzado alemão, e que a esta hora estará dormindo com o seu senhor, lá no Monte da Graça, certamente numa casa, sobre a esteira estendida nos ladrilhos frescos aonde nunca mais voltará a deitar-se o mouro. Mogueime abafava dentro da tenda e veio fora a desalterar-se, os mouros de Lisboa, iluminados pelas fogueiras, parecem feitos de cobre, Que eu não morra, Senhor, sem provar o gosto da vida. Pergunta-se agora Raimundo Silva que semelhanças há entre este imaginado quadro e sua relação com Maria Sara, que não é barregã de ninguém, com perdão da imprópria palavra, sem cabimento hoje no vocabulário dos costumes, afinal disse ela, Acabei há três meses uma ligação, não comecei outra, são situações obviamente distintas, supomos que de comum haja apenas o desejo, que tanto o sentia o Mogueime daquele tempo como o está sentindo o Raimundo<sup>267</sup>.

Percebe-se claramente a existência de dois tempos históricos na narrativa acima, um que se refere ao presente e outro ao passado de Portugal (Idade Média). No tempo presente, a personagem Raimundo Silva reescreve história do cerco de Lisboa, a partir de suas ideias e da consulta a textos medievais, como o do cronista inglês Osberno. No tempo passado, temos a história do cerco de Lisboa, a batalha entre portugueses e muçulmanos (mouros). Raimundo Silva descreve em sua versão da história do cerco de Lisboa a paixão de Mogueime (soldado português) por Ouroana (concubina de um cruzado alemão). No trecho

---

<sup>266</sup> Utiliza-se aqui a definição de *mise en abyme* proposta pelo teórico francês Lucien Dällenbach no artigo “Intertexto e autotexto”, publicado na revista *Poétique*, em tradução portuguesa de 1979. Segundo Dällenbach, “enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela [a *mise en abyme*] constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalinguístico: enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna”. Dessa forma, a *mise en abyme* corresponde a um processo de sobreposição e encaixe de narrativas, de reflexividade em que se vê um enunciado que remete a outro enunciado intratextual. In: DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. **Poétique**: intertextualidades, v. 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 54.

<sup>267</sup> SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 254-255.

acima, o personagem/autor Raimundo Silva compara a sua relação amorosa com Maria Sara à história medieval de Mogueime e Ouroana.

Dos romances de Saramago que tratam da problemática História/Ficção, a obra *História do cerco de Lisboa* é particularmente instigante, pois ela destaca-se, dentro da produção saramaguiana, na medida em que a partir de um episódio bem conhecido da História portuguesa – a conquista de Lisboa aos mouros no ano de 1147 com a ajuda dos cruzados que aportaram em Portugal a caminho da Terra Santa – Saramago promove uma reflexão acerca dos discursos histórico e ficcional. Nesse romance, o consagrado romancista contemporâneo expressa ficcionalmente o universo de relatividade e de comprometimento ideológico da escrita da História.

Logo no primeiro capítulo de *História do cerco de Lisboa*, encontra-se um diálogo muito significativo entre um historiador e o revisor Raimundo Silva. Nessa conversa, Saramago trabalha explicitamente a questão da relação entre História e Ficção, conforme se observa no trecho abaixo:

O meu livro, recordo-lhe eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos gêneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender<sup>268</sup>.

Ao afirmar que “tudo quanto não for vida é literatura”, a personagem Raimundo Silva aproxima a História da Literatura, tornando vulnerável o pretense caráter científico do discurso historiográfico. Dessa forma, nota-se que esse trecho é bastante ilustrativo no que se refere à leitura dessa obra saramaguiana como uma metaficção historiográfica, pois há na narrativa tanto um processo de auto-reflexividade em relação ao texto literário, quanto em relação à História. Para Saramago, a “verdade” histórica é relativa, visto que toda história é apenas um discurso sobre o passado dentre os muitos possíveis. Ao questionar o discurso histórico científico, através da sua linguagem opinativa e interventiva, o ficcionista português propõe um desafio ao leitor, o qual é instigado a refletir acerca das potencialidades de transformação histórica dentro do romance. Com isso, percebe-

---

<sup>268</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 15.

se a dimensão auto-reflexiva do texto literário saramaguiano em relação ao discurso historiográfico, revelando a inexistência de uma verdade única e indissolúvel<sup>269</sup>.

A metaficção historiográfica de Saramago, escrita depois da Revolução dos Cravos, é uma reação à visão da História imposta pelo regime salazarista, que propagava uma grandeza e superioridade de Portugal que eram ilusórias. Assim, Saramago procurou desmitificar o passado, para que este não funcionasse mais como uma força que paralisava e alienava o País. No que concerne às ilusões propagadas pelo salazarismo em Portugal, Maria Elena Pinheiro Maia afirma:

O salazarismo incutiu na sociedade portuguesa que ele possuía uma grande missão histórica a cumprir: concretizar todo aquele passado épico que emanava do mito do sebastianismo, a conquista das colônias africanas, a formação da *Comunidade Lusíada* com a preservação de todas as raças e credos<sup>270</sup>. (grifos da autora)

No romance *História do cerco de Lisboa*, Saramago tematiza a questão do relativo grau de verdade e do aspecto ideológico da escrita da História. O escritor, através das atitudes e pensamentos do revisor Raimundo Silva, evidencia para o leitor que a História deve ser encarada não como um saber objetivo e imparcial, aos moldes do pensamento rankeano, mas sim como uma construção verbal, marcada pela parcialidade e pluralismo, próxima, portanto, da Literatura. A respeito dessa forma de ver o discurso histórico como próximo do literário, Saramago faz a seguinte afirmação:

O historiador realiza uma rarefação do referencial, criando uma espécie de malha larga, perfeitamente tecida, mas que envolve espaços de obscurecimento ou de redução dos fatos. Deste ângulo, parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próximo da Ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim

---

<sup>269</sup> Nesse sentido, Saramago declarou, em entrevista ao jornalista espanhol Fulgencio Arias, em 2001, que “a verdade histórica não existe. A História não é mais que uma ficção. Quer dizer, uma ficção com mais dados, concretos, reais, mas também com muita imaginação”. ARIAS, Fulgencio. José Saramago: ‘Lo que es obsceno es que se pueda morir de hambre’, **ABC**, Madri, 22 de setembro de 2001, 21.

<sup>270</sup> MAIA, Maria Elena Pinheiro. O regime salazarista revisto por Saramago em O ano da morte de Ricardo Reis. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan-jul de 2002, p. 253.

com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram<sup>271</sup>.

A polêmica acerca da importância da emenda e do estatuto ontológico quer da História (e da sua escrita), quer da própria Ficção sobressai de uma conversa que o historiador e o revisor Raimundo Silva encetam a respeito de um sinal de revisão tipográfica (o *deleatur*), ou seja, um sinal utilizado para indicar a necessidade de uma correção, o que vem reforçar a inexistência de um saber plenamente confiável, conforme se percebe no excerto abaixo:

Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é *deleatur*, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto vale para letras soltas como para palavras completas [...] Os autores emendam sempre, somos os eternos insatisfeitos, Nem têm outro remédio, que a perfeição tem exclusiva morada no reino dos céus<sup>272</sup>

A partir da leitura acima, observa-se que a conversa entre o revisor e o historiador a respeito da emenda (*deleatur*) conduz à reflexão sobre a aceitação da diferença e da inexistência da perfeição, explícita nas palavras do revisor, quando este afirma que a “perfeição tem exclusiva morada no reino dos céus”, ou seja, não há entre os homens um saber absoluto, e por essa razão é impossível afirmar que o discurso historiográfico é necessariamente confiável e definitivo, ideia que aproxima o texto saramaguiano do pensamento dos historiadores da Nova História, para os quais o discurso historiográfico é parcial. Raimundo Silva representa dentro da narrativa o pensamento de Saramago a respeito da necessidade da revisão e da emenda nos gêneros discursivos, pois afirma que “o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo”<sup>273</sup>. Nesse sentido, pode-se dizer que Saramago possui uma escrita ensaística, visto que faz uso da linguagem literária como veículo do seu pensamento, posiciona-se contra a configuração de conceitos imutáveis e a favor da dúvida sistêmica. A escrita do autor da obra *História do cerco de Lisboa* se aproxima daquilo que o pensador e teórico alemão Theodor Adorno expressou a respeito do ensaio:

<sup>271</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, n. 354, 06 de março de 1990, p. 20.

<sup>272</sup> SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 11-12.

<sup>273</sup> Idem, *ibidem*, p. 14.

O ensaio parte dessas significações e, sendo ele mesmo essencialmente linguagem, leva-as avante; ele gostaria de ajudar a linguagem em sua relação com os conceitos, de tomá-los refletidamente tais como eles já se encontram inconscientemente denominados na linguagem. Isso é pressentido, na fenomenologia, pelo procedimento da análise significacional, só que aí a relação dos conceitos com a linguagem se converte em fetiche. O ensaio se posiciona tão ceticamente diante disso quanto diante da pretensão de definir. Sem apologia, assume a objeção de que é impossível saber acima de qualquer dúvida que ideias se deveria fazer dos conceitos. Pois percebe que exigir definições estritas contribui há muito tempo para eliminar, mediante a manipulação dos significados dos conceitos através de sua fixação, o elemento irritante e perigoso das coisas, que vive nos conceitos<sup>274</sup>.

Para Adorno, o gênero ensaio é livre, digressivo, transita livremente por várias áreas do saber, pois possui um abrangente caráter dialógico e interdisciplinar. A escrita saramaguiana pode ser entendida como ensaística, na medida em que o ensaio constitui a maneira mais adequada de se traduzir o pensamento dialético, sem prendê-lo rigidamente aos conceitos pré-estabelecidos.

Saramago, ao colocar na sua escrita ensaísta a percepção que tem a respeito da correção, por meio da voz da personagem Raimundo Silva, deixa nítido que o discurso historiográfico, assim como o literário, também é passível de modificação, de reescrita, de ressignificação. Nesse sentido, o investigador Gerson Roani afirma:

Assim, compreendemos a percepção do revisor acerca do discurso historiográfico nesse estágio inicial do desenvolvimento narrativo, vendo-o como objeto de uma perspectiva ou de “um novo olhar que o impede de cristalizar-se como absoluto e estável”. A alusão à correção posteriormente empreendida descortina a relatividade discursiva da história, passível de assumir configurações diversas, pois corrigir significa, aqui, revelar uma nova concepção da palavra e do próprio fato histórico responsável pelo nascimento do discurso<sup>275</sup>.

Em conformidade com as noções da Nova História, o romance saramaguiano evidencia que o trabalho historiográfico deve estar próximo do

<sup>274</sup> ADORNO, Theodor. **O ensaio como forma**. São Paulo: Ática, 1986, p. 176.

<sup>275</sup> ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002, p. 41.

ficcional<sup>276</sup>, deixando de ser dogmático para se tornar um discurso provisório, que procure, ao mesmo tempo, informar e deleitar o leitor. Na modelação do passado que lhe cumpre fazer, o historiador não deixa nunca de usar, ao interpretar e descrever, uma linguagem opinativa e literária, ainda que reduzida, mesmo que se esforce por utilizar uma terminologia rigorosa e por formular juízos aparentemente objetivos. Para Saramago, o historiador, que do presente investiga o passado, acabará, sem dúvida, por interpretar a representação que melhor se adequa ao fio condutor, à afetividade e à orientação ideológica que vem conferindo ao seu relato.

A obra *História do cerco de Lisboa* evidencia que Saramago partilhava dos novos rumos que caracterizam a historiografia contemporânea. Numa linha conjunta, observa-se que esta obra de ficção, assim como postula a Nova História, leva a cabo o redimensionamento e a reabilitação de certos eventos, contextos e personagens históricos. Com a nova história do cerco de Lisboa, recontada por Raimundo Silva, percebe-se que o consagrado romancista português contemporâneo acreditava no direito de escolher contrárias e diversas fontes históricas, mesmo que tal opção se revelasse ostensiva para com todo um legado canonicamente transmitido<sup>277</sup>. Para a investigadora portuguesa Ana Paula Arnaut, o romance *História do cerco de Lisboa* reveste-se também “de fundamental importância porque o seu tecido literário-ficcional é percorrido pela singular e pormenorizada dramatização das recentes preocupações que têm ocupado o

---

<sup>276</sup> Em entrevista publicada no jornal chileno *La Época*, em 1995, Saramago disse que “embora soe algo paradoxal, diria que entre História e Ficção a diferença não é grande demais. Ao escrever uma história — porque disso se trata —, o historiador faz um pouco o que faz o romancista: escolhe os fatos e os concatena, vale dizer, encontra relações entre eles em função de conseguir um discurso coerente. O mesmo se exige de um romance. Pode ser mágico, fantástico ou qualquer coisa, mas até a fantasia e a imaginação mais disparatadas precisam de uma coerência. Um livro de História apresenta algo predeterminado. Os fatos estão ali, e um fato traz como consequência outro, e outro, e outro. Há uma espécie de fatalidade histórica que faz que as coisas sejam como são e não de outra maneira. Então, ao dirigir os fatos, ao organizá-los, eu diria que o historiador se comporta como um romancista e o romancista como um historiador”. KUPCHIK, Christian. José Saramago, la importancia del no. **La Época**, Santiago, 15 de outubro de 1995, p. 15.

<sup>277</sup> Em entrevista ao jornalista Christian Kupchik para o jornal uruguaio *El País*, Saramago fez a seguinte afirmação: “Sim, eu penso que sim [que a ficção pode chegar a corrigir ou emendar a História]. Emendá-la, não no sentido de pôr um fato no lugar de outro, mas de apresentar algo mais que não está na História e que, ao ser integrado, muda o fato em si, sem tocá-lo. Um historiador disse A e eu acrescento B e C, mas não excluo A, que continua ali, só que, ao se confrontar com B e C, ele muda necessariamente, porque os pontos de vista se multiplicam”. In: KUPCHIK, Christian. Con el escritor portugués José Saramago: ‘La escritura es otra forma de realidad’. **El País** (Suplemento Cultural), Montevideu, 24 de junho de 1994, p. 12.

centro dos debates sobre historiografia”<sup>278</sup>. Com isso, nota-se que as realidades que se refletem dentro da narrativa saramaguiana são múltiplas e diversas.

---

<sup>278</sup> ARNAUT, Ana Paula. Viagem ao centro da escrita – Da subversão à irreverência da(s) história(s). **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 151, janeiro-junho de 1999, p. 321.

#### 4) A DENÚNCIA DA INQUISIÇÃO: O ENGAJAMENTO DO HISTORIADOR HERCULANO E DO FICIONISTA SARAMAGO

##### 4.1) Algumas considerações acerca da Inquisição em Portugal

Creio que uma História dos homens só tem sentido tornando-se memória dos que sofreram, dos que sucumbiram à dominação, à lógica da História. O único recurso é voltar-se para o passado, para lembrar o mal a fim de que ele não se repita.

Anita Novinsky,  
*A Inquisição*<sup>279</sup>

A longa e sombria história da Inquisição revela inúmeros casos de perseguição, tortura e assassinato. Muito desse sofrimento humano poderia cair no esquecimento, se não fosse o interesse e empenho de historiadores e ficcionistas, como os portugueses Herculano e Saramago, em trazer à tona, através de suas práticas discursivas, o terror inquisitorial, instaurado em Portugal no século XVI (1536) e extinto apenas no século XIX (1821), com duração, portanto, de praticamente trezentos anos. O historiador português Antonio Baião menciona o seguinte a respeito dos três séculos de existência da Inquisição em Portugal:

Antes de todas e quaisquer considerações basta que tenhamos presente que foi uma instituição três vezes secular, que viveu sempre exercendo a sua influência em todas as camadas sociais, desde as mais elevadas às mais ínfimas, desde as mais ilustradas às analfabetas, e que exerceu essa influência desde a corte até a mais humilde aldeia sertaneja.

Quer dizer, na sua rede de malhas bem finas nada lhe escapou; ela abrangeu todo Portugal. Em intensidade e extensão nenhuma outra a igualou. A sua esfera de ação foi principalmente religiosa e moral, mas que importantíssimos dados nos não apresentará o seu estudo para a história judiciária e penal do país e, de uma forma lata, para o conhecimento de toda a atividade social portuguesa comprimida pela Inquisição durante perto de 300 anos?!<sup>280</sup>

<sup>279</sup> NOVINSKY, Anita. *A Inquisição: uma revisão histórica*. In: NOVINSKY, Anita; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). *Inquisição: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte*. Rio de Janeiro: Expressão & Cultura, 1992, p. 10.

<sup>280</sup> BAIÃO, Antonio. *A Inquisição em Portugal e no Brasil: subsídios para a sua história*. Lisboa: Edição do Arquivo Histórico Português, 1921, p. 5.

A Inquisição em Portugal foi um tribunal religioso de justiça criminal, que a Igreja Católica criou após a insistência do monarca Dom João III<sup>281</sup>. Dessa forma, o envolvimento direto da Monarquia foi fundamental para a instalação do Santo Ofício português<sup>282</sup>, em 1536. Até o século XVI, não tinha havido atuação mais destacada em Portugal das autoridades laicas ou religiosas no combate às heresias e aos “desvios” da fé cristã e do catolicismo.

Em termos de organização institucional, a Inquisição amparou-se no domínio régio e na cooperação entre os diferentes membros do clero. A serviço do Santo Ofício, eles realizavam inúmeras diligências como difusão de ordens, publicação de éditos de fé, sugestão de pessoas para servirem o tribunal, envio de correio inquisitorial, denúncia de locais a serem inspecionados, audição de testemunhas, prisões, interrogatórios, julgamentos<sup>283</sup> e punições de réus. Sobre a fundação da Inquisição em Portugal, os historiadores contemporâneos Giuseppe Marcocci e José Pedro Paiva afirmam:

Era um dia do início de outubro de 1536. Em Évora, onde residia a corte, o franciscano D. Diogo da Silva, bispo de Ceuta e confessor de D. João III, recebeu a visita de João Monteiro, canonista, desembargador do paço e homem da confiança do rei. Trazia consigo algo longamente desejado: a bula *Cum ad nil magis*, que fundava a Inquisição, promulgada pelo papa Paulo III a 23 de maio. Nela nomeava-se D. Diogo da Silva para inquisidor-mor, juntamente com o bispo de Coimbra D. Jorge de Almeida, o de Lamego D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos, e um quarto a ser escolhido pelo monarca. Monteiro perguntou a D. Diogo da Silva se prestava obediência ao mandado apostólico. Este tomou a bula em suas mãos e com todo o devido acatamento

<sup>281</sup> De acordo com o ensaísta português António Sérgio, “percebe-se pois de certo modo que o rei D. João III, durante vinte anos, combatesse com o papado para lhe arrancar o estabelecimento do Santo Ofício em Portugal, como maneira de canalizar sujeitando-a, enfim, a fórmulas de legalidade, a inimidade anárquica do vulgo. Não é menos certo, todavia, que as negociações com a Santa Sé foram coisa repugnantíssima”. In: SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1979, p. 98.

<sup>282</sup> Segundo a historiadora Anita Novinsky, a Inquisição em Portugal “só foi criada por iniciativa da Monarquia”. In: NOVINSKY, Anita. *A Inquisição: uma revisão histórica*. In: NOVINSKY, Anita; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). **Inquisição: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte**. Rio de Janeiro: Expressão & Cultura, 1992, p. 06.

<sup>283</sup> Para a historiadora Lana Lage da Gama Lima, “é fundamental ressaltar aspectos da legislação e das práticas processuais do Tribunal do Santo Ofício Português, no intuito de caracterizá-lo como uma justiça que oferecia aos réus chances mínimas de defesa, transformando assim, via de regra, suspeitos em culpados”. In: LIMA, Lana Lage da Gama. *O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição: o suspeito é o culpado*. **Revista de Sociologia e Política**, nº 13, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1999, p. 17.

e reverência, a beijou e pôs sobre a sua cabeça. Depois de a ler perante testemunhas, aceitou o cargo. Assim nascia o Santo Ofício em Portugal<sup>284</sup>.

Assim que a estrutura administrativa básica foi instalada, a Inquisição começou a operar em Portugal. Segundo o historiador inglês Toby Green, “um tribunal instituído em Lisboa em 1537 logo recebeu uma enxurrada de denúncias. Nos anos seguintes, cortes foram instauradas por todo o país, em cidades como Tomar, muito próxima de Lisboa, Coimbra, Lamego e Porto”<sup>285</sup>. O primeiro auto de fé ocorreu em Lisboa, no ano de 1540. Já em Coimbra isso só veio a acontecer em 1567. Os judeus e os muçulmanos<sup>286</sup> foram as maiores vítimas da Inquisição, mas não foram as únicas. As mulheres, acusadas inúmeras vezes de bruxaria e adultério, e os gays também sofreram perseguições, torturas e condenações. Segundo o historiador Luiz Mott, em Évora, por exemplo, muitos “dos acusados de sodomia foram torturados, inclusive um menino de 12 anos, violentado pelo cunhado e mais tarde julgado por seu ‘crime’ e torturado até confessar”<sup>287</sup>.

O método da tortura foi amplamente utilizado pela Inquisição, pois era visto como um meio útil e eficaz de se obter a confissão da “verdade”<sup>288</sup>. Havia muitas formas de tortura à disposição dos inquisidores. Ela foi, em todos os sentidos, uma das principais armas do tribunal inquisitorial. A respeito dos instrumentos de tortura mais utilizados pelo Santo Ofício, o historiador Toby Green afirma:

---

<sup>284</sup> MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa: 1536-1821**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013, p. 23.

<sup>285</sup> GREEN, Toby. **Inquisição: o reinado do medo**. Tradução de Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 86.

<sup>286</sup> Segundo o pensador português António Sérgio, os judeus e os muçulmanos “eram um elemento importante da vida social portuguesa [antes do advento da Inquisição no país]. Laboriosos e flexíveis, os judeus primavam nos ofícios manuais, nos tratos mercantis, nas agências lucrativas; e os ‘mouros’, por seu lado, salientavam-se nas profissões liberais e no granjeio das propriedades. Havia aldeias compostas inteiramente de judeus, que exerciam, com os mouros, quase todas as indústrias”. In: SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1979, p. 97-98.

<sup>287</sup> MOTT, Luiz. **O sexo proibido: virgens, gays e escravos nas garras da Inquisição**. Campinas: Papyrus Editora, 1988, p. 80.

<sup>288</sup> No que se refere à tortura e confissão, a historiadora Lana Lage da Gama Lima destaca que “uma característica marcante do processo era a reiterada busca da auto-acusação do réu, expressa na pregação constante para que confessasse suas culpas e no uso da tortura como forma de extrair confissões”. In: LIMA, Lana Lage da Gama. **O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição: o suspeito é o culpado**. **Revista de Sociologia e Política**, nº 13, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1999, p. 17.

Havia dois instrumentos principais de tortura – a polé e a água –, com diversas variações. Na polé, as mãos dos prisioneiros eram atadas para trás. Içados do piso, eles eram mantidos suspensos à mercê do inquisidor, como coelhos abatidos pendurados na sangria. Às vezes deixavam-nos cair abruptamente de uma pequena altura. Se as respostas “corretas” não fossem dadas, acrescentavam pesos a seu corpo para intensificar a dor nas articulações e agravar as queimaduras provocadas pelas cordas amarradas aos pulsos. Era comum o uso da água. O preso era colocado no cavalete, com a cabeça mais baixa do que o corpo, a garganta e a testa presas por alças de metal. Os membros eram amarrados ao cavalete com cordas que entravam na pele, enquanto outras cordas eram estiradas em volta dos membros como torniquetes. Então lhe abriam a boca à força e despejavam água garganta abaixo. Incapaz de respirar por causa da água e com o ventre terrivelmente inchado, a vítima arfava enquanto o inquisidor, pacientemente, a estimulava a dizer a “verdade”.

Com o tempo, os métodos de tortura evoluíram. No começo do século XVII, o cavalete recebeu um complemento refinado, conhecido como cepo, no qual as pernas do prisioneiro pendiam por um buraco na tábua à qual estava amarrado; outra barra de madeira com as bordas afiladas era colocada sob o buraco, e as pernas eram esticadas através dessa abertura reduzida por meio de uma corda amarrada nos tornozelos e nos dedos. Cada vez que a corda dava uma volta nos tornozelos, o prisioneiro descia mais pela abertura. Cinco voltas eram consideradas uma tortura severa<sup>289</sup>.

O método da tortura foi amplamente utilizado pelos inquisidores para se conseguir a confissão dos acusados, visto que os processos inquisitoriais orientavam-se a partir da obtenção da confissão dos réus. De acordo com o historiador português Francisco Bethencourt, “é para a sua produção [da confissão] que se encadeiam as diversas sessões de interrogatório”<sup>290</sup>.

O primeiro inquisidor-geral de Portugal, nomeado em 1539, foi o cardeal Dom Henrique, irmão de Dom João III, fato muito simbólico no que concerne à aliança entre os poderes real e religioso. Pelos laços familiares e fraternos com o monarca, Dom Henrique foi o eleito pela Igreja para agilizar a implementação da Inquisição na sociedade portuguesa.

---

<sup>289</sup> GREEN, Toby. **Inquisição**: o reinado do medo. Tradução de Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 96.

<sup>290</sup> BETHENCOURT, Francisco. **História das inquisições**: Portugal, Espanha e Itália. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 49-50.

O estabelecimento da Inquisição foi acompanhado de um programa de forte doutrinação religioso, seguindo o estímulo do Concílio de Trento (1545-1563)<sup>291</sup> – considerado o mais importante na história da Igreja Católica –, cujo objetivo era atingir uma uniformidade comportamental coerente com a doutrina e a moral “cristãs”, por meio de um esforço combinado de dogmatização.

O Concílio de Trento reforçou o papel repressor da Inquisição. Um exemplo disso ocorreu em relação à sexualidade. Por ter estabelecido o matrimônio monogâmico heterossexual como a única forma legal e moralmente aceitável na sociedade, o Concílio de Trento colocou o comportamento sexual dos cristãos sob a alçada do mecanismo inquisitorial, encarregando-o de supervisionar e reprimir o sexo fora do casamento, considerado um “desvio sexual” inaceitável. Dessa forma, inúmeras pessoas, mulheres na sua maioria, foram acusadas, presas, torturadas e condenadas por casos de bigamia e sodomia.

A Inquisição não demorou a se expandir pelo vasto império ultramarino português que, em meados do século XVI, conquistava territórios nos continentes da África, Ásia e América. Num espaço onde a conversão transformava os nativos em novos súditos da Coroa portuguesa, a extrema diversidade das culturas e religiões representou um novo mundo para o Santo Ofício, que reprimiu crenças e costumes considerados heréticos e idólatras, não abandonando a sua guerra sem limites contra os cristãos-novos. Pelo contrário, o intenso combate aos fugitivos de origem judaica foi um dos principais objetivos que estimulou inicialmente a difusão da Inquisição para além dos limites da Europa.

No início do século XVII, a noção de pureza cristã se tornou obsessão para a Inquisição portuguesa. Em 1604, os cristãos-novos compraram um perdão geral por quaisquer falhas religiosas, mas a paz foi temporária, e não diminuiu o estigma e a marginalização social dos convertidos. Segundo o historiador e crítico literário português António José Saraiva, os cristãos-novos, por serem considerados impuros, “foram expulsos oficialmente da vida acadêmica e judiciária, dos postos no tesouro e das ordens militares e religiosas”<sup>292</sup>. Em 1628, em um conselho

---

<sup>291</sup> O Concílio de Trento (1545-1563) foi o décimo nono e o mais longo concílio ecumênico da Igreja Católica. Ele foi convocado pelo Papa Paulo III para discutir as respostas católicas ao protestantismo. Os teólogos mais importantes da Europa da época compareceram para elaborar doutrinas claras sobre uma grande variedade de questões, que iam da missa e do cânone bíblico ao conceito de salvação e ao avanço da Inquisição.

<sup>292</sup> SARAIVA, António José. **Inquisição e cristãos-novos**. Lisboa: Editorial Estampa, 1985, p. 116.

realizado na cidade de Tomar, chegou-se a sugerir que os cristãos-novos deveriam ser expulsos de Portugal, o que não aconteceu, pois eles formavam uma porção considerável da população urbana e letrada, que contribuía com o pagamento de impostos. Em 1672, um grupo de convertidos, no qual estavam alguns dos homens mais ricos de Lisboa na época, foram presos e torturados. Por ter definido o catolicismo como inquestionável doutrina religiosa e parâmetro para a valorização social, a Inquisição perseguiu e condenou<sup>293</sup> não só os adeptos e simpatizantes de outras religiões, mas também os seus descendentes.

Ao longo de seus quase trezentos anos de existência, a Inquisição em Portugal atingiu quase todos os aspectos da vida da maior parte das pessoas. De acordo com o historiador português António de Oliveira Marques, a instituição inquisitorial portuguesa foi considerada “um Estado dentro do Estado”<sup>294</sup>, devido ao fato de que contava com a maior e mais poderosa estrutura burocrática do reino.

Para os historiadores Giuseppe Marcocci e José Pedro Paiva, a Inquisição foi “um poderoso tribunal, que de forma vincada e em profundidade marcou Portugal e seu império, e cuja influência se continua a sentir em certas dimensões da vida institucional, nos costumes, modos de ser, pensar e falar.”<sup>295</sup> O mecanismo inquisitorial agia em outros âmbitos além dos tribunais, ao investigar a pureza das genealogias das famílias portuguesas, ao impedir que os descendentes de hereges assumissem uma variedade de cargos ou usassem certos tipos de roupa, e ao instilar a cultura do segredo e do medo. Para a Inquisição, o medo era a forma ideal de se alcançar fins políticos. De acordo com o historiador Toby Green, nos tempos inquisitoriais havia uma pedagogia do medo, que consistia numa estrutura político-institucional destinada a propagar o terror na população, cujos interesses

---

<sup>293</sup> Acerca da execução dos condenados pela Inquisição, o historiador Francisco Bethencourt afirma: “a realização do espetáculo de execução dos relaxados da Inquisição faz-se [...] sob a responsabilidade das autoridades civis, vigiadas pelos agentes inquisitoriais. Esta distribuição de responsabilidades é explicável, pois os inquisidores, enquanto clérigos, não podiam condenar ninguém à morte (uma prática proibida pelo direito canônico). Daí o artifício de ‘relaxar’ o excomungado à justiça secular, que reconhecia a validade do processo inquisitorial, aceitando as suas conclusões e ordenando imediatamente a execução da pena capital”. In: BETHENCOURT, Francisco. **História das inquisições**: Portugal, Espanha e Itália. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 201.

<sup>294</sup> MARQUES, António H. R. de Oliveira. **História de Portugal**. Vol. 1. Lisboa: Editorial Presença, 1972, p. 290.

<sup>295</sup> MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa**: 1536-1821. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013, p. 11.

supostamente deveria defender. O fragmento a seguir aborda a exploração do medo por parte do mecanismo inquisitorial:

O medo transformou-se em mito com o emprego da tortura e da fogueira. Tinha início no momento em que os inquisidores chegavam a um povoado e liam o édito de fé, convocando os que tivessem cometido um pecado de fé, ou conhecessem alguém que o tivesse feito, a se apresentar e eles num período de trinta dias, para se confessar ou fazer uma denúncia. O medo se espalhava no seio da sociedade devido ao poder da Inquisição de provocar a ruína social econômica, confiscar os bens das vítimas e condená-las à pobreza. [...] O medo provinha, acima de tudo, do princípio do sigilo, o que significa que o acusado desconhecia o nome de seus acusadores<sup>296</sup>.

Durante a Inquisição, assim como em todo tipo de ditadura, havia a censura e a perseguição aos pensadores e escritores<sup>297</sup>. A erudição e a leitura passaram a ser vigiadas e o livro se tornou um forte oponente à instituição, devido à sua capacidade silenciosa e muito eficaz de instruir, emancipar e formar sujeitos pensantes. A respeito desse inimigo do Santo Ofício, Toby Green declara:

A Inquisição deparou com um novo oponente que, especialmente no século XVIII, passou a ser sua principal fonte de preocupação: o livro. Como observou um inquisidor no final do século XVI: “A verdade é que nada dissemina e distribui melhor a doutrina dos hereges do que os livros, que, como mestres silenciosos, falam constantemente; eles ensinam todo o tempo e em todos os lugares [...] o adversário e inimigo típico da fé católica sempre confiou nesse meio eficiente e nocivo”<sup>298</sup>.

Já em 1539, os livros só podiam ser publicados em Portugal com a permissão do Santo Ofício. Segundo o historiador Israel Salvador Révah, “em 1540 o cardeal Henrique delegou a censura a três frades dominicanos”<sup>299</sup>. No final do século XVI, a censura em Portugal já estava plenamente instalada, principalmente

---

<sup>296</sup> GREEN, Toby. **Inquisição: o reinado do medo**. Tradução de Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 38.

<sup>297</sup> Nessa direção, o pensador português António Sérgio afirma que “nos domínios da cultura mental, a Inquisição suprimiu a possibilidade de um pensamento criador, destruindo, pois, os germes do humanismo científico da grande época dos Descobrimentos: efeitos terribilíssimos, de que sofremos ainda hoje as desastrosas consequências”. In: SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1979, p. 99.

<sup>298</sup> GREEN, Toby. Op. cit., p. 300.

<sup>299</sup> RÉVAH, Israel Salvador. **A censura inquisitorial portuguesa no século XVI**. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1960, p. 21-22.

depois que, em 1559, o papa Paulo IV havia promulgado o *Index Librorum Prohibitorum* (Índice dos Livros Proibidos)<sup>300</sup>, uma lista de livros que eram condenados pela Igreja Católica<sup>301</sup> por irem contra os dogmas do catolicismo. Sobre o *Index Librorum Prohibitorum*, Maria Teresa Martins expressou o seguinte:

O segundo pilar censório foram os Índices de livros proibidos, isto é, elencos de autores e obras de leitura interdita. No século XVI, foram compilados seis e a sua estrutura foi se complexificando. O primeiro tinha apenas o rol dos autores e obras vetadas, os seguintes organizavam-se em três níveis. Os textos de heréticos de primeira classe, onde se incluíam os mais temidos, como Lutero e Calvino; os de segunda classe, sucessão não de autores, mas de livros que tinham matéria suspeita; os de terceira classe, isto é, condenáveis e de autor desconhecido. Passaram ainda a incluir regras gerais [...] que, por exemplo, proibia a circulação do que não tivesse título, autor ou editor declarado<sup>302</sup>.

Todos os livros passavam, de acordo com o historiador Israel Salvador Révah, pelo crivo do Conselho Geral do Santo Ofício, pelas autoridades religiosas do local onde o livro seria publicado e pelo Desembargador do Paço. Segundo o historiador Francisco Bethencourt, “em 1581 foram proibidos livros, comédias e peças lascivas que retratassem religiosos”<sup>303</sup>. O consagrado dramaturgo Gil Vicente (1465-1536), por exemplo, teve muitos dos seus autos proibidos, em função da linguagem usada, das críticas ao clero e aos costumes da Igreja, e da representação de costumes mundanos.

---

<sup>300</sup> A última edição do Índice dos Livros Proibidos foi publicada em 1948 e o *Index* só foi abolido pela Igreja Católica em 1966, pelo papa Paulo VI.

<sup>301</sup> O historiador português contemporâneo António Manuel Hespanha diz o seguinte a respeito do poder político da Igreja Católica: “a importância da Igreja como pólo político autónomo é enorme na época moderna. De fato, de todos os poderes coexistentes na sociedade moderna, a Igreja é o único que se exerce com bastante eficácia desde os âmbitos periféricos, como as famílias e as comunidades, até ao âmbito internacional, onde só coexiste com o império. Entre uns e outro, a Igreja está presente no âmbito corporativo, através de confrarias específicas de cada profissão, no âmbito da pequena comunidade, por intermédio também das confrarias e da organização paroquial, nos níveis territoriais intermédios, por meio da disciplina episcopal, e nos reinos, por mecanismos tão diversificados como a relevância do direito canónico ou as formas de estreita cooperação entre os dois ‘gládios’. Para todos estes níveis, a Igreja dispunha, para além de estruturas administrativas, de normas deontológicas precisas, recolhidas nos tratados de teologia moral e compendiadas e vulgarizadas nos devocionários e nos manuais de confessores”. HESPANHA, António Manuel. O Poder Eclesiástico. Aspectos Institucionais. In: MATTOSO, José (org.). **História de Portugal**. Vol. IV. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, p. 287.

<sup>302</sup> MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. **A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p. 144.

<sup>303</sup> BETHENCOURT, Francisco. **História das inquisições**: Portugal, Espanha e Itália. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 177.

A partir do início do século XVII, os inquisidores passaram a fazer visitas surpresas às livrarias e a confiscar diversos livros. Aos livreiros que vendiam livros proibidos eram instaurados processos, podiam ser suspensos da sua profissão por um período indeterminado, por vezes eram presos, tal como os editores que publicavam obras sem permissão da censura inquisitorial. Nesse sentido, a Inquisição foi altamente nefasta para o pensamento intelectual<sup>304</sup> e para a afirmação e circulação das ideias, visto que a sua repressão e censura criaram um ambiente muito hostil à liberdade de pensamento e ao desenvolvimento do saber.

Nos séculos de Inquisição, os livros eram considerados tão hereges quanto as pessoas, e eram queimados publicamente nos autos de fé junto com os condenados. Segundo o historiador António Baião, os inquisidores-gerais ordenavam “que os livros fossem incinerados até que não restassem nem as cinzas”<sup>305</sup>. Entretanto, é óbvio que alguns pensadores e escritores reprovavam e satirizavam esse tipo de atitude. Miguel de Cervantes (1547-1616), por exemplo, inseriu na escrita de sua obra-prima, *Dom Quixote de La Mancha* (1605), um capítulo (o sexto) no qual há a incineração de livros, tal qual nos autos de fé, pois o padre-cura culpa os livros pela aparente loucura de Dom Quixote, queimando-os em uma fogueira no pátio para impedir que o cavaleiro De La Mancha continuasse a lê-los. Dessa forma, pode-se dizer que, alegoricamente, Cervantes formulou um discurso crítico e sarcástico em relação aos tribunais inquisitoriais, que responsabilizavam os livros pelas heresias e pelos desvios dos padrões comportamentais exigidos pelo Santo Ofício.

A simbólica queima de livros em *Dom Quixote* inspirou a criação de cenas literárias semelhantes. No romance *O nome da Rosa* (1980), o escritor italiano Umberto Eco (1932) escreveu uma cena que dialoga intertextualmente com a obra de Cervantes, pois nela o personagem Frei Jorge, um beneditino cego, por acreditar que muitos livros veiculam ideias que são perigosas e contagiosas como vírus, acende uma fogueira e queima livros de um acervo secreto, para impedir que

---

<sup>304</sup> De acordo com o ensaísta português António Sérgio, a Inquisição foi a grande responsável pela decadência e atraso do pensamento intelectual português em relação aos demais centros europeus, pois “as perseguições do Santo Ofício arrojavam de cá [Portugal] os melhores espíritos”. In: SÉRGIO, António. **Ensaios**. Tomo II. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1972, p. 42-43.

<sup>305</sup> BAIÃO, António. **A Inquisição em Portugal e no Brasil**: subsídios para sua história. Lisboa: Edição do Arquivo Histórico Português, 1921, p. 36-37.

as “heresias” contidas neles se disseminem. Não foi por acaso que Umberto Eco caracterizou essa personagem como afetado pela cegueira.

Ao longo dos quase trezentos anos da sua existência em Portugal, a Inquisição atravessou fases de grande poder, foi uma autoridade temida e terrível e, igualmente, contrastada e abertamente criticada. Estando em constante transformação, nunca deixou de se entrelaçar com a história geral portuguesa. Para os historiadores Marcocci e Paiva, quem folhear “os documentos inquisitoriais reparará facilmente que há poucos fenômenos ou episódios relevantes dessa história mais ampla de que não haja eco de interação com o Santo Ofício”<sup>306</sup>. Isso permite explicar a influência de longa duração da Inquisição na vida e cultura portuguesas, mesmo depois de sua extinção, o que convida a repensar o legado da Idade Moderna<sup>307</sup> à luz dos efeitos gerais induzidos pela Inquisição. Segundo o filósofo português contemporâneo Eduardo Lourenço, “a Inquisição é o mais presente, obsessivo e enigmático episódio da nossa vida coletiva”<sup>308</sup>.

Também chamada de Santo Ofício, expressão que hoje nos permite fazer uma referência irônica, a Inquisição foi, em suma, uma instituição religiosa que representou a união entre o poder político do Antigo Regime e a Igreja Católica. Paradoxalmente, essa instituição ditatorial foi fundada em Portugal no século XVI, durante o Renascimento, um dos marcos do pensamento moderno.

Tanto Herculano quanto Saramago representaram, em seus respectivos discursos, o acontecimento histórico da Inquisição em Portugal como um mecanismo de repressão e barbárie, que vitimou milhares de pessoas em função de uma ideologia – religiosa e política ao mesmo tempo – intolerante e radical. Herculano, na obra historiográfica *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854), utiliza-se do seu pensamento liberal para recompor o momento histórico no qual se originou e estabeleceu o mecanismo inquisitorial em solo luso, no século XVI, sob o reinado de Dom João III. Já Saramago, vale-se

---

<sup>306</sup> MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa: 1536-1821**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013, p. 15.

<sup>307</sup> Adota-se aqui a ideia de que a Idade Moderna situa-se, cronologicamente, no período histórico que vai do século XV ao XVIII, tendo o seu início em 1453, com a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos, e o seu término em 1789, com a Revolução Francesa e queda do Antigo Regime, quando inicia-se a Idade Contemporânea, também denominada de Contemporaneidade.

<sup>308</sup> LOURENÇO, Eduardo. Da inquisição como realidade recalçada. In: SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (coord.). **Inquisição**. Atas do I Congresso Luso-Brasileiro. Vol. 3. Lisboa: Universitária Editora, 1990, p. 1464.

de sua escrita humanista na composição da sua ficção *Memorial do Convento* (1982), obra na qual o autor faz uma revisão crítica a respeito da Inquisição portuguesa durante o reinado de Dom João V, expressando o seu caráter opressor e cruel.

#### **4.2) A História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal e a crítica historiográfica herculaniana**

Ao publicar, em 1842, as *Cartas sobre a História de Portugal* na *Revista Universal Lisbonense*, Herculano buscou difundir ao máximo possível a História portuguesa através da imprensa, porque, para ele, esse papel constituía a base do seu projeto patriótico e da sua motivação política e ideológica. Além disso, isso representava para Herculano uma utilidade social para o país, visto que possibilitava a ampliação da educação pública e o desenvolvimento do espírito nacionalista. Em um texto a respeito do cronista Fernão Lopes, publicado na revista *O Panorama* e datado de 1839, ele aponta a sua preocupação com a decadência do espírito da nacionalidade portuguesa, tanto no campo das ciências e das artes quanto no campo cívico:

Tão raros ou tão pouco lido andam os antigos escritores portugueses, que muitas pessoas há, não de todo hóspedes nas letras, que apenas de nome os conhecem, e frequentes vezes nem de nome. Grave mal, por certo, e mui de lamentar é tal e tão ingrato desamor àqueles que assim lidaram em suas doudas vigílias ou para nos transmitirem as heróicas façanhas de nossos antepassados, ou para nos doutrinarem com virtuosos conselhos, ou para nos consolarem com um brado de poesia de mais singelas eras, ou, finalmente, para nos herdarem sua ciência; que muita e boa a tiveram. Assustam os livros pesados e volumosos do tempo passado as almas débeis da geração presente: a aspereza e severidade do estilo e linguagem de nossos velhos escritores ofende o paladar mimoso dos afeitos ao polido e suave dos livros franceses. Sabemos assim quais são os documentos em que estribam glórias alheias: ignoramos quais sejam os da própria, ou, se os conhecemos, é porque estranhos nos apontam, viciando-os quase sempre. Sintoma terrível da decadência de uma nação é este; porque o é da decadência da nacionalidade, a pior de todas; porque tal sintoma só aparece no corpo social quando este está a

ponto de dissolver-se, ou quando um despotismo ferrenho pôs os homens ao nível dos brutos<sup>309</sup>.

Herculano escreveu e publicou a obra historiográfica *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* durante o regime da Regeneração. Em 1851, o golpe de Estado do Marechal e Duque de Saldanha instaurou uma nova etapa política em Portugal, designada por Regeneração. Esse foi um movimento ao mesmo tempo político e social, na medida em que procurou conciliar as diferentes vertentes do Liberalismo português e harmonizar os interesses da alta burguesia com os das camadas rurais e da pequena e média burguesias. Para atingir esses objetivos, realizou-se a revisão da Carta Constitucional, com a inclusão do denominado “Ato Adicional de 1852”, que ampliou o sufrágio para todos os cidadãos que tivessem um mínimo de cem mil réis de renda, e estabeleceu eleições diretas para a Câmara dos Deputados, assegurando, assim, o rotativismo partidário e promovendo uma série de reformas econômicas. A respeito da Regeneração e do Ato Adicional de 1852, o historiador português contemporâneo José Miguel Sardica ressalta o seguinte:

A consistência civil da Regeneração foi obtida mediante um consciente esforço político no sentido de cortar definitivamente com um passado de intervencionismo faccioso e anárquico do exército na política, sem cair no extremo igualmente faccioso do autoritarismo civil à Cabral. O mesmo é dizer que entre os novos hábitos pós-51 figurava em lugar de destaque a exigência de que a política fosse domínio dos civis e o exército fosse remetido para os quartéis. A domesticação do exército, ou seja, a sua unificação e disciplinação internas, foi levada a cabo pelo próprio marechal Saldanha, que comprou a docilidade da tropa com a famosa «promoção-monstro» de 1851. Daí em diante, uma sábia política reformista de concessões e boas graças manteve o exército satisfeito com o rumo político traçado pelos civis. Durante a Regeneração, e excetuado um ou outro caso pontual sem consequências de maior destaque, os militares só intervieram nos destinos do país como coadjutores de um processo essencialmente civil.

A solidez constitucional da Regeneração foi obtida através da promulgação do Ato Adicional à Carta Constitucional, em Julho de 1852. Considerado quase unanimemente (dada a minoritária oposição que lhe foi movida pelos restos da direita cabralista) o complemento jurídico do pronunciamento de Abril de 1851, ele veio a ser um precioso instrumento de conciliação e de superação da

---

<sup>309</sup> HERCULANO, Alexandre. *Historiadores portugueses: Fernão Lopes. Opúsculos* – Tomo V. Amadora: Bertrand, 1873, p. 3-4.

conflitualidade entre as parciaisidades políticas. E isto porque ia ao encontro, no essencial, das reivindicações que, desde os anos 30, a esquerda exigia ver satisfeitas para acatar pacificamente a Carta Constitucional: eleições diretas (artigo 4.º aprovado sem discussão, por unanimidade), obrigatoriedade de os tratados e convenções com potências estrangeiras serem aprovados pelas cortes antes da ratificação final (artigo 10.º) e votação parlamentar anual de todos os impostos a lançar pelo executivo (artigo 12.º). Mediante este equilíbrio, liquidou-se, por fim, o impossível acordo constitucional que até aí tanto prejudicara o país<sup>310</sup>.

Devido à atuação do então ministro Fontes Pereira de Melo, a política de obras públicas do período da Regeneração foi designada por fontismo. Preocupado em recuperar o país do atraso econômico e tecnológico, Fontes implementou uma política de construção de novos meios de comunicação e transporte, tais como estradas, ferrovias, bondes elétricos, pontes, portos, telégrafos e telefones. Com esse investimento em transportes e meios de comunicação, o fontismo intencionava obter três grandes vantagens: a criação de um mercado nacional, fazendo chegar os produtos a zonas isoladas e estimulando o consumo; o desenvolvimento agrícola e industrial; e o alargamento das relações entre Portugal e a Europa mais desenvolvida.

O primeiro volume da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* foi publicado em meados de maio de 1854, cerca de um ano depois da publicação do quarto e último volume da *História de Portugal*. Em novembro do ano seguinte foi publicado o segundo, e em outubro de 1859 foi publicado o terceiro e último volume. Desse modo, percebe-se que a escrita e publicação desta obra perpassou quase toda a década de cinquenta do Oitocentos.

A maior motivação para que Herculano escrevesse e publicasse essa obra historiográfica sobre a Inquisição foi a polêmica com o Clero, que começou após o autor ter desconsiderado no primeiro volume da sua *História de Portugal*, em 1846, o famoso e mítico “Milagre de Ourique”, no qual Jesus Cristo teria supostamente aparecido a D. Afonso Henriques para ajudá-lo a vencer a guerra contra os reis mouros. Antes, porém, da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Herculano redigiu e tornou público uma carta que escreveu ao cardeal-patriarca de Lisboa, D. Guilherme Henriques de Carvalho, em 1850, intitulada “Eu

---

<sup>310</sup> SARDICA, José Miguel. **A Regeneração sob o signo do consenso**: a política e os partidos entre 1851 e 1861. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2001, p. 291-292.

e o Clero”. Nela, ele rebate as duras críticas e acusações que recebeu de membros e fiéis fanáticos da Igreja ao longo de alguns anos, conforme evidencia o excerto a seguir:

Há quatro anos que publiquei o primeiro volume de uma História de Portugal, que tem feito certa impressão no país, e ainda fora dele. Na benevolência com que esse livro foi recebido por naturais e estranhos nada há provavelmente que deva lisonjear o amor-próprio literário do autor, mas há uma prova de que o público reconheceu nele certa independência de espírito [...] As manifestações de cólera, as injúrias vertidas contra mim na imprensa, não podiam causar-me nem estranheza nem abalo. [...] Narrando no primeiro volume da História de Portugal o recontro de julho de 1139 em Ourique, reduzido às dimensões que supus e suponho exatas, omiti a fábula do aparecimento de Cristo, como coisa indigna da gravidade da história, e, sob certo aspecto, demasiado irreverente para com o sublime Fundador do Cristianismo. Apenas n'uma nota aludi a essa tradição absurda, afirmando que se estribava n'um documento falso, o célebre juramento atribuído a Afonso I, juramento que ainda existe no suposto original. Eis o grande escândalo para os pregadores de Lisboa. Confesso que aí tratei esse embuste com o desprezo que ele merece, porque, na verdade, conhecendo eu muitos diplomas forjados com maior ou menor destreza, este é, sem contradição, o mais inabilmente executado. [...] Quando a Igreja, envolvendo a fronte no véu da sua imensa tristeza, e sentindo umedecer-lhe os pés o sangue humano vertido pelo ferro sacerdotal, contempla aterrada o futuro, há dor de indivíduos a que seja lícito um brado? [...] Oxalá venha em breve o dia em que o clero d'este país possa receber uma educação digna do seu elevado destino, e conhecer, por estudos severos e bem dirigidos, que o ser cristão não é ser nem hipócrita nem fanático<sup>311</sup>.

*A História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* focaliza os primórdios do tribunal inquisitorial na Península Ibérica e a sua institucionalização em Portugal. Nessa obra, Herculano faz uma interpretação da Igreja como uma instituição religiosa tirânica e corrupta, e do rei Dom João III como um déspota e interesseiro, responsabilizando-o pela instituição da Inquisição em solo português. O historiador português do século XIX expõe em seu texto sobre o Santo Ofício a ideia de que o catolicismo fanático perde as virtudes do verdadeiro cristianismo e torna-o refém do poder político centralizador. Com a publicação de sua obra, ele tinha o intuito de desmascarar e denunciar essa aliança, revelando à

---

<sup>311</sup> HERCULANO, Alexandre. *Eu e o Clero. Opúsculos* – Tomo III. Amadora: Bertrand, 1873, p. 175.

população os inconvenientes e as consequências do fanatismo religioso, do catolicismo centralizador e do Absolutismo. O discurso incisivo de Herculano no seu texto historiográfico em relação à união do poderes estatal e religioso ao longo da Inquisição pode ser interpretado como um procedimento alegórico para criticar, em plena Regeneração, a aproximação e apoio mútuo que tinha ocorrido ao longo da década anterior entre a ditadura cabralista e a Igreja.

Com a publicação da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Herculano evidenciou uma atitude anticlerical, antipapal e antiabsolutista. Nesta obra, culmina a sua preocupação de conciliar a vocação íntima e livre do cristianismo com o Liberalismo<sup>312</sup>, visto que ele os considerava da mesma natureza intrínseca, por pressuporem igual definição da personalidade do homem, como livre e agente. De acordo com Herculano, dentro da Igreja se desenvolviam forças que procuravam dar mais importância à instituição em si e seus interesses do que ao espírito religioso da doutrina cristã, superiormente expresso no livre arbítrio. Para ele, as forças institucionais eram nocivas ao cristianismo e constituíam o maior obstáculo à sua conciliação com o Liberalismo, de modo tal que, em seu entender, numa Igreja centralizadora e papal, a sua conciliação com o pensamento liberal era impossível. Em sua obra sobre a Inquisição, Herculano demonstra que a Igreja criou um forte mecanismo de controle e repressão, com o intuito de centralizar cada vez mais o poder e promover a perseguição dos dissidentes, exercendo a mesma forma de tirania que o Absolutismo.

Dentro da proposta romântica e liberal de Herculano de reconstruir a identidade nacional e reformular as instituições portuguesas, a sua postura crítica em relação ao catolicismo deve ser destacada. Essa postura é amplamente observada no texto historiográfico *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Nele, Herculano evidencia toda a sua desaprovação em relação ao Santo Ofício, conforme ilustra o fragmento a seguir:

---

<sup>312</sup> De acordo com Carlos Eduardo Soares da Cruz, “para Herculano, o cristianismo puro é o verdadeiro Liberalismo, é a moral que levará Portugal a ser grande novamente, não com igualdade, mas com liberdade e união”. In: CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. **Pouca Luz em Muitas Trevas: Eurico, o Presbítero no Liberalismo Português**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura)–UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, p. 30.

Sem que admitamos a conveniência ou necessidade de converter em questão religiosa uma questão puramente social; *condenando* com todas as veras da alma uma *instituição antievangélica, desonra do cristianismo*, e que *manchou* as vestes puras do sacerdócio *com largas e indeléveis nódoas de sangue*; rejeitando, enfim, o *pensamento atroz que presidiu ao estabelecimento da Inquisição*, justamente porque nos parece que assim se teria evitado esta *grande infâmia* do século XVI, tão contrária à tolerância da Idade Média portuguesa<sup>313</sup>. (grifos meus)

As palavras destacadas em itálico, no fragmento acima, evidenciam a postura crítica e o repúdio de Herculano à Inquisição. O historiador utiliza-se de palavras e expressões que qualificam negativamente a instituição inquisitorial: “condenando”, “desonra”, “instituição antievangélica”, “nódoas de sangue”, “grande infâmia”. Dessa forma, ele expressa a sua desaprovação à ideia da Igreja e da Coroa portuguesa de criar um mecanismo de controle e poder altamente repressor. Esse posicionamento crítico de Herculano acerca do Santo Ofício gerou uma forte reação no clero português da época, que passou a difamar e a propagar a sua revolta e contraposição em relação ao escritor. Souza Moreira, jornalista contemporâneo de Herculano, escreveu o seguinte a respeito da recepção que o clero reacionário da época teve em relação à obra *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*:

A sensação foi grande; mais se acenderam os ódios, mais se uniram as fileiras, mais armas se forjaram, mais planos se conceberam. Porém baldado era o intento do clero fanático, que desejava fazer um auto de fé aos livros de Herculano, e martirizar o autor com um daqueles instrumentos, que o espírito da maldade e da crueza inspirou aos dominicanos<sup>314</sup>.

*História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* é uma obra de combate, na qual Herculano, movido pela indignação, expressou todo o seu repúdio pela instituição inquisitorial e, alegoricamente, pelos absolutistas e clero reacionário da sua época. Três anos antes da publicação dessa obra, ele já manifestava, no texto *A Ciência Árabe-Acadêmica*, o seu desprezo pelo clero que o atacava e a sua desaprovação em relação à Inquisição:

<sup>313</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 62

<sup>314</sup> MOREIRA, Souza. **Alexandre Herculano e o clero reacionário** – antes e depois da sua morte. Porto: Editora da Empresa, 1877, p. 17.

Quando digo que não posso refutar mentecaptos indecentes, não quero significar que essa guerra que se me faz, atroz na intenção, ridícula nos efeitos, ha de ficar sem punição. Não sou homem disso; mas também não sou homem que gaste pólvora com guerrilhas. Hei de ir buscar a seu tempo as colunas de infantaria e os maciços de cavalaria que estão atrás delas. As misérias que aí vão pela imprensa contra mim são um véu que encobre, ou antes descobre por demasiado raro, negócio mais grave. Trata-se hoje de saber se a Europa católica se há de enfeudar de novo às corrupções da cúria romana, com o seu cortejo de jesuítas de todos os formatos, de todas as idades e de todas as máscaras; com os seus títeres inquisitoriais, com os seus Torquemadas em miniatura. Tenteia-se este solo de Portugal: manda-se hostilizar em mim o progresso das novas ideias, a independência das opiniões, não porque eu seja o mais forte, mas porque circunstâncias, que não preparei nem provoquei, me colocaram na primeira linha do combate. O que é certo é que alguém se há de enganar acerca do desfecho da luta, ou nós, ou esse grupo, essa coisa, que por aí anda a ajuntar quanto pó e podridão há no cemitério dos séculos e a tentar insuflar-lhe vida; essa coisa hedionda, que, incapaz das ambições grandiosas, do despotismo esplêndido da Roma de Gregório VII; repelida pelo evangelho que ela desmente, fulminada pela filosofia que ela detesta, depois de apurar as suas doutrinas espirituais nas fontes católicas das margens do Neva, vem refocar-se para a peleja, e desafiar a justiça de Deus e dos homens atrás dos olhos buliçosos da madona de Frosinone. Aqui, no último ocidente, o reencontro final há de ser mais tarde. Que a mocidade não durma, porém! Prepare-se para os dias de prova, e talvez de tribulação, com a severidade dos costumes, que dá a energia moral, e com a severidade do estudo, que subministra as armas para a vitória<sup>315</sup>.

Ao fazer uso de termos como “mentecaptos”, “indecentes”, “máscaras”, “podridão” e “hedionda”, Herculano caracteriza o clero reacionário e a Inquisição de forma extremamente depreciativa, explicitando toda a sua repulsa e insatisfação. Na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, o autor faz uso, muitas vezes, do sinal gráfico de exclamação, para simbolizar a sua rejeição, denúncia e indignação em relação ao Santo Ofício. O fragmento abaixo exemplifica isso:

Os ódios particulares, a cobiça, os desejos obscenos, quantas vezes não fariam bater debaixo dos escapulários os corações dos inquisidores! Quantas vezes o rosto austero, os olhos cavos e cintilantes do dominicano, erguidos para o céu no momento em que

---

<sup>315</sup> HERCULANO, Alexandre. A Ciência Árábico-Acadêmica. **Opúsculos** – Tomo III. Amadora: Bertrand, 1873, p. 189.

ele vibrava a condenação e o anátema, não reprimiriam a custo a explosão do júbilo por ver, enfim, saciada uma longa sede de vingança!<sup>316</sup>

Esse seu descontentamento e confronto com o clero português reacionário motivará Herculano a escrever a sua história a respeito do surgimento da Inquisição em solo português, numa atitude que ele encarou como missão e definiu como justiça divina:

Quando a justiça de Deus põe a pena na destra do historiador, ao passo que lhe põe na esquerda os documentos indubitáveis de crimes que pareciam escondidos para sempre debaixo das lousas, ele deve seguir avante sem hesitar, embora a hipocrisia ruja em redor, porque a missão do historiador tem n'esse caso o que quer que seja de divina.<sup>317</sup>

Na composição da sua obra sobre a Inquisição portuguesa, Herculano serviu-se principalmente dos documentos da Biblioteca da Ajuda, da Torre do Tombo, da Real Biblioteca Pública da Corte (hoje Biblioteca Nacional de Portugal), e da *Symmicta Lusitana*, coleção de cópias oriundas de Roma e onde se acha transcrito um extenso memorial apresentado pelos cristãos-novos, do qual Herculano se utilizou para redigir o painel dos abusos e excessos praticados pela Inquisição no seu processo de estabelecimento em Portugal. Antonio Baião, historiador português do século XX e estudioso da Inquisição, faz as seguintes observações acerca da obra herculaniana *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*:

Herculano nos apresenta por um lado a dissolução da cúria papal, em que as consciências pertenciam a quem mais dava, e por outro lado a corte fanática, odienta e quiçá invejosa do rei *de ruim condição e inepto, chamado D. João III*.

[...]

No trabalho verdadeiramente magistral de Herculano há muito, muitíssimo mesmo que admirar, mas nele também há omissões, nele também há algum tanto de paixão.

[...]

Da Torre do Tombo teve ele conhecimento da correspondência original dos nossos enviados em Roma para D. João III, parte

<sup>316</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 26-27.

<sup>317</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 192.

também na Biblioteca da Ajuda, das minutas de muitas instruções de cá para lá e de diferentes documentos que fazem parte do *Corpo Cronológico, Coleção de S. Vicente, Cartas missivas, Bulário e Gavetas*, – quase tudo publicado hoje no *Corpo Diplomático Português* – e somente d’alguns processos crimes dos *Cartórios do Santo Ofício*, corpo essencialíssimo para este estudo, cujo valor histórico a seu tempo se ponderará, e que ainda não era bem conhecido no tempo do Mestre<sup>318</sup>. (grifos do autor)

O texto herculaniano *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* se atém ao propósito expresso no título e abrange as demandas iniciais da Corte de Dom João III, junto a Roma, com o intuito de criar em Portugal o Tribunal do Santo Ofício, nos começos da década de trinta do século XVI. Dessa forma, a obra não se refere à atuação da Inquisição nos séculos subsequentes.

Herculano escreveu a sua obra sobre a Inquisição com paixão e furor. Mesmo tendo consciência da necessidade de uma reconstituição que abrangesse todo o período histórico no qual o Santo Ofício vigorou em solo luso, deteve-se no período da origem e estabelecimento para criticar o fanatismo do rei Dom João III e denunciar perante a opinião de seu tempo aqueles que entendia como responsáveis pelo atraso português, o Absolutismo e a Igreja. Dom João III é denominado por Herculano como o rei inquisidor, descrito pelo historiador como o grande responsável pela instauração da Inquisição em Portugal:

Falecido D. Manuel em dezembro de 1521, sucedeu-lhe D. João, seu filho mais velho, que ainda não contava vinte anos completos. Os cronistas que escreveram debaixo da influência dos imediatos sucessores deste príncipe, tendo diante dos olhos o latejo da censura, pintam-no como dotado de alta inteligência e de qualidades dignas de um rei. Durante a vida de seu pai *muitos havia que o conceituavam como intelectualmente imbecil* ou que, pelo menos, o diziam. O próprio D. Manuel mostrara receios do predomínio que, em tenra idade, exerciam no seu espírito homens indignos. O que é certo é que, ou por distração ou por incapacidade, nunca pôde aprender os rudimentos das ciências e, nem sequer, os da língua latina. *Durante o seu reinado, as questões fradescaas figuram sempre entre os mais graves negócios do Estado, e, apenas ao sair da infância, o seu primeiro enlevo foi a edificação de um convento de dominicanos.* Eram, digamos assim, presságios que anunciavam *um rei inquisidor. Fosse resultado do curto engenho e da ignorância, fosse vício da educação, D. João III era um fanático.* A intolerância do seu reinado, embora favorecida por diversos incentivos, deveu-se, em nossa opinião,

---

<sup>318</sup> BAIÃO, António. **A Inquisição em Portugal e no Brasil**: subsídios para sua história. Lisboa: Oficina Tipográfica, 1921, p. 9.

principalmente ao caráter e inclinações do chefe do Estado. Os fatos relativos ao estabelecimento da Inquisição que vamos narrar provar-nos-ão mais de uma vez a espontaneidade do rei nesta matéria e que, por grande que haja sido a preponderância dos seus ministros nos negócios públicos, no que tocava às questões religiosas essa preponderância era subordinada à sua vontade<sup>319</sup>. (grifos meus)

Esse retrato crítico e altamente desfavorável de Dom João III, Herculano repete ao longo da sua obra sobre a Inquisição. Segundo o autor da *História de Portugal*, Dom João III, com o seu ódio aos judeus e a sua simpatia pelas questões clericais, é o maior responsável pela instauração da instituição inquisitorial em terras lusas:

Sem acreditarmos que D. João III fosse idiota, supomo-lo uma inteligência abaixo da mediocridade. Inábil para governar por si próprio. [...] *O ódio de D. João III contra a raça hebreia era profundo. Sabia-se e dizia-se geralmente.* Tanto bastou para exacerbar no ânimo do povo, excitado pelo fanatismo, as antigas ideias de perseguição e de assassinio. Faziam-se conciliábulos contra os conversos e excogitavam-se os meios de os exterminar. [...] O fanatismo, de feito, aos olhos do vulgo santificava os impulsos da inveja ou, antes, disfarçava-os na íntima consciência dos invejosos sob o manto do zelo da religião. No rei não era assim. *A ignorância e as tendências fradescas tornavam-no naturalmente fanático*<sup>320</sup>. (grifos meus)

Na obra historiográfica de Herculano, a narração da origem da Inquisição em Portugal é feita a partir de uma descrição dos antecedentes da instituição inquisitorial na Europa, durante o século XIII, três séculos antes, portanto, do estabelecimento do Santo Ofício no reino português. Os fragmentos expostos a seguir ilustram isso:

Foi verdadeiramente no século XIII que começou a aparecer a Inquisição, como entidade [...] O nome de inquisidores da fé tinha sido dado a esses diversos legados do papa [...] O seu ministério consistia em descobrir os hereges, e, nessa parte, o trabalho não era grande, em combatê-los pela palavra, em excitar o zelo dos príncipes e magistrados e em inflamar o povo contra eles. Na verdade, estes incitamentos produziam cenas atrozés, quais se

---

<sup>319</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 95-96.

<sup>320</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 98-99.

deviam esperar em época de tanta barbaria, excitando-se a crença até o grau do fanatismo.

[...]

O ano de 1229 é a verdadeira data do estabelecimento da Inquisição. Os albigenses tinham sido esmagados, e a luta fora assaz longa e violenta para deverem contar com o extermínio. O legado do Papa Gregório IX, Romano de S. Ângelo, ajuntou nesse ano um concílio provincial em Tolosa. Promulgaram-se aí quarenta e cinco resoluções conciliares, dezoito das quais eram especialmente relativas aos hereges ou suspeitos de heresia. Estatuiu-se que os arcebispos e bispos nomeassem em cada paróquia um clérigo, com dois, três ou mais assessores seculares, todos ajuramentados para inquirirem da existência de quaisquer heresiarcas ou de alguém que os seguisse ou protegesse e para os delatarem aos respectivos bispos ou aos magistrados seculares, tomando as necessárias cautelas para que não pudessem fugir. Estas comissões eram permanentes. Os barões ou senhores das terras e os prelados das ordens monásticas ficavam, além disso, obrigados a procurá-los nos distritos ou territórios da sua dependência, nos povoados e nas selvas, nas habitações humanas e nos esconderijos e cavernas. Quem consentisse em terra própria um desses desgraçados seria condenado a perdê-la e a ser punido corporalmente. A casa onde se encontrasse um herege devia ser arrasada. As demais disposições, em analogia com estas, completavam um sistema de perseguição digno dos pagãos, quando tentavam afogar no berço o cristianismo nascente. Ao mesmo tempo, Luiz IX promulgava um decreto, não só acorde na substância com as provisões do concílio tolosano, mas em que, também, se ordenava o suplício imediato dos hereges condenados, e se cominavam as penas de confisco e infâmia contra os seus autores e protetores. Assim, o espírito da legislação de Frederico II, que dominava já na Alemanha e numa parte da Itália, estendia-se agora a França e tornava muito mais tremendas as providências tomadas na assembléia de Tolosa<sup>321</sup>.

No início do seu texto sobre a Inquisição, Herculano faz uma introdução histórica acerca do surgimento do Santo Ofício na Europa, abordando, principalmente, o desenvolvimento da instituição na Itália, França e Espanha. Após isso, descreve a situação de prosperidade dos judeus em Portugal e o início da perseguição que estes começaram a sofrer por parte do poder real e religioso, no século XV, sobretudo depois de os Reis Católicos (Dona Isabel I de Castela e Dom Fernando II de Aragão) os terem expulsado da Espanha, conforme se observa no seguinte fragmento:

Superiores em indústria e atividade e denominados pela sede do lucro, apesar do desprezo e da malevolência de que eram alvo,

---

<sup>321</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 19-20 e p. 22.

eles tinham desde os primeiros séculos da monarquia adquirido a preponderância que é resultado inevitável da inteligência, do trabalho e da economia. Como todas as superioridades, a dos judeus tendia ao abuso, e os agravos, sobretudo os de ordem moral, que recebiam, gerando em seus corações o despeito, fortificavam-nos nessas tendências, que cada vez azedavam mais a mútua má vontade entre eles e os cristãos<sup>322</sup>.

De acordo com a obra historiográfica de Herculano, a perseguição aos judeus na Espanha acabou determinando o aumento expressivo da população judaica em Portugal, na segunda metade do século XV. Pela prosperidade econômica e destaque nas atividades comerciais, os judeus despertaram a inveja e o ódio dos plebeus e, principalmente, do clero, que não tardou em insuflar o rei D. Afonso V e o povo contra os judeus. Os fragmentos abaixo ilustram o que foi dito:

A malevolência que assim resfolegava tremenda acendia mais pelo acréscimo repentino da população hebraica. Procedia este acréscimo da emigração gradual de muitos judeus mais opulentos, que insensivelmente iam chegando de Castela, onde a perseguição já naquela época havia começado, e que vinham ajudar os seus correligionários a acabarem de apoderar-se da percepção das rendas públicas e do meneio da indústria e do comércio. Essa malevolência crescente [...] existia entre o clero e entre indivíduos acima do vulgo. Resta-nos uma carta de um frade de S. Marcos, que ignoramos quem fosse, mas que dela se vê privava com Afonso V, onde transluz o ódio contra os judeus e, ao mesmo tempo, se manifestam as causas econômicas que o inspiravam. [...] À escassez de recursos atribui o zeloso conselheiro o expediente que se adotara de reduzir toda a cobrança dos impostos ao sistema de arrematações. Nesta questão incidente aparece o motivo, inteiramente terreno, da aversão contra a gente hebréia, e vê-se como a acessão dos refugiados espanhóis viera aumentar-lhe a riqueza e preponderância. “Agora, senhor, — diz o gratuito conselheiro — com a cobiça de obter maior rendimento acha-se a cristandade submetida à jurisdição judaica, e os estranhos ao país levam a substância das mercadorias do vosso reino, ao passo que os mercadores nacionais perecem de miséria. A isso quisera eu que vossa senhoria desse remédio, como tantas vezes lhe tem sido requerido; que mais honra e proveito vos resultará de serem os vossos naturais ricos do que de o serem os estranhos, que dão perda e não lucro ao país”.

Onde, porém, mais evidentemente se descobre que a aversão contra os judeus cada vez adquiria maior intensidade é nas atas dos diversos parlamentos convocados durante a segunda metade do século XV; porque a linguagem dos procuradores das cidades e vilas era a expressão do comum sentir, não só do vulgo, mas também da burguesia cristã. [...] É, porém, nas atas das cortes de

---

<sup>322</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 53.

1481 a 1482 onde a irritação popular se manifesta com caracteres mais ameaçadores; porque aí as questões econômicas complicam-se já com as religiosas<sup>323</sup>.

Essa aversão aos judeus é agravada com a proclamação de Dom João III<sup>324</sup> como rei de Portugal, em 1521. Conforme dito anteriormente, Herculano descreve-o como um fanático, rude e incompetente, responsabilizando-o pelo agravamento da situação de ódio e perseguição aos judeus, pela instituição oficial da Inquisição em Portugal, em 1536, e pelo surgimento de uma tradição régia portuguesa despótica e absolutista.

De acordo com Herculano, a circunstância criada com a conversão forçada dos cristãos-novos, e a conseqüente perseguição e marginalização dos judeus, acabou propiciando o estabelecimento do Santo Ofício em Portugal, que já existia oficialmente na Espanha desde o ano 1478. A respeito disso, o historiador português do século XIX expõe o seguinte em sua obra sobre a Inquisição:

Apesar destas demonstrações de indulgência, com que se pretendia disfarçar o horror das cometidas violências, a situação das vítimas não deixava de ser altamente opressiva. Sectários da lei mosaica, eram obrigados a simular nos atos da vida externa o cumprimento dos deveres do catolicismo, e só na solidão, no mais recôndito das suas moradas ou pelas trevas da noite, podiam invocar em voz submissa o Deus de Israel. [...] Assim, no ânimo do vulgo, aos antigos ódios, nascidos em grande parte de causas materiais, viriam ajuntar-se as suspeitas [...] de que as preces e os ritos cristãos na boca e nas exterioridades dos conversos não passavam de blasfêmia e de escárnio. Longe, por isso, de se minorarem, aqueles ódios deviam crescer. Por outro lado, a Inquisição como se estabeleceu em Castela tinha parciais em Portugal, e o fanatismo devia desde logo pensar seriamente em obter para o reino instituições análogas. O seu interesse era assoalhar quaisquer fatos de judaísmo que se praticassem, e levar ao último auge a indisposição dos cristãos velhos contra os novos. [...] Assim, dado o exemplo no resto da Península, fácil era de prever, num futuro próximo, o estabelecimento da Inquisição em Portugal<sup>325</sup>.

Na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Herculano representa o modo como a Igreja e o Absolutismo se aproveitaram, em

---

<sup>323</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 58-59.

<sup>324</sup> Filho do monarca Dom Manuel I, Dom João III foi rei de Portugal no período de 13 de dezembro de 1521 a 11 de junho de 1557.

<sup>325</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 75.

seu benefício, do fanatismo religioso, que, por proporcionar perpetuação no poder e ser fonte de bens materiais e influência político-social, foi alimentado constantemente. Nessa direção, Herculano acreditava que um cristianismo fanático, receoso da concorrência das outras religiões como o protestantismo e o judaísmo, seria defensor de um regime político centralizador como Absolutismo. Em sua obra, o historiador português expressa que foi dessa forma que o papa Paulo III e o rei Dom João III se uniram para alcançar as suas vantagens particulares. A Igreja aproveitou o interesse do rei português numa Inquisição ao serviço de um catolicismo sem liberdade, receoso das outras religiões, e Dom João III aproveitou a instituição inquisitorial para reforçar o poder, beneficiando-se da criação de um tribunal que vigiasse e amedrontasse os seus súditos.

Os primeiros contatos de Dom João III junto à Igreja Católica para estabelecimento da Inquisição em Portugal ocorreram, segundo Herculano, no início de 1531. O rei reivindicava o direito de nomear o Inquisidor Geral e demais autoridades, podendo demiti-los e substituí-los quando lhe aprouvesse. Caberia ao Inquisidor Geral nomear inquisidores subalternos nas cidades, vilas e lugares que lhe parecessem convenientes, os quais seriam responsáveis por identificar crimes de heresia, sortilégio, feitiçaria, adivinhação, encantamento e blasfêmia. Dessa forma, Dom João III procurou concentrar em suas mãos os poderes real e religioso, tornando-se um déspota:

No centro daquela rede imensa de inquisidores, notários, promotores, conciliares, procuradores, carcereiros, alguazis, rede que abrangeria em breve todo o país e cobriria todas as cabeças, porque ninguém tinha certeza de nunca ser reputado feiticeiro ou herege, estava o inquisidor geral, nomeado pelo rei, amovível à vontade dele e que, por consequência, era, apenas, um instrumento passivo nas suas mãos. *Assim, o monarca ajuntaria ao terror do poder civil toda a força do terror religioso exercida indiretamente sobre os súditos, e D. João III chegaria por meio do excesso de zelo católico a obter o mesmo resultado que Henrique VIII da Inglaterra obtivera quebrando a unidade da igreja*<sup>326</sup>. (grifos meus)

Os enviados de D. João III à Roma obtiveram uma bula papal, datada de 17 de dezembro de 1531, que nomeou o franciscano Diogo da Silva (indicado pelo próprio rei português) inquisidor em Portugal e seus domínios. A bula determinava

---

<sup>326</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 121.

expressamente a perseguição aos cristãos-novos que demonstrassem por qualquer meio ter persistido nos ritos judaicos, e também àqueles que praticassem no Reino a “seita de Lutero e outras igualmente condenadas”<sup>327</sup>.

Na sua obra historiográfica sobre a Inquisição, Herculano apresenta ao leitor a reconstituição de uma tessitura de negociações e compromissos recíprocos entre a Igreja e a Coroa portuguesa para a introdução e consolidação do Santo Ofício em Portugal. O seu texto histórico é uma análise de como uma instituição repressora e centralizadora nasceu e se consolidou, com as suas incidências, tanto no domínio político e social, quanto no próprio íntimo das pessoas. Sua intenção era de que os leitores de seu tempo tivessem conhecimento de como se processou a ligação do centralismo político com o clero e dos efeitos do fanatismo religioso, para poderem ter plena consciência, através da alegoria, dos efeitos nefastos da ligação entre o regime ditatorial cabralista e o clero reacionário de sua época.

No final da sua obra historiográfica sobre a Inquisição, Herculano reconhece que expressou a sua indignação diante do quadro sombrio que procurou reconstituir, dando vazão à sua subjetividade, desviando-se, assim, da objetividade e da imparcialidade defendidas pela História Científica de seu tempo:

Na verdade, uma ou outra vez, o espetáculo da suprema depravação humana, impondo silêncio à voz tranquila da razão histórica, impeliu-nos a traduzir num brado de indignação as repugnâncias irreflexíveis da consciência irritada. *Mas este senão, se é senão, nunca poderá evitá-lo inteiramente o historiador que conservar os sentimentos do homem e tiver de estudar à luz dos documentos [...], um ou diversos períodos da história do século XVI, daquele século corrupto e feroz, de que ainda hoje o Absolutismo, ignorante do seu próprio passado, ousa gloriar-se, e que, tendo por inscrição no seu ádito o nome obscuro do papa Alexandre VI, e por epitáfio, em seu termo o terrível nome de Filipe II, pôde em Portugal, tomar também para padrão que lhe assinale metade do curso o nome de um fanático, ruim de condição e inepto, chamado D. João III*<sup>328</sup>. (grifos meus)

O excerto acima evidencia a ideologia liberal de combate ao Absolutismo presente no discurso de Herculano. Dessa forma, percebe-se que o autor manifesta textualmente o seu desagrado em relação à Inquisição, posiciona-se em seu texto historiográfico, insere as suas convicções e opiniões, procedendo já na

<sup>327</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 125.

<sup>328</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., 452.

segunda metade do século XIX de forma muito similar a dos historiadores da Nova História, no século XX. A crítica e a repulsa do autor da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* ao despotismo absolutista e ao clero são simbolizadas pela referência negativa, no final de sua obra, aos reis absolutistas Filipe II<sup>329</sup> e Dom João III, e ao papa Alexandre VI<sup>330</sup>. Em seu texto historiográfico, Herculano, com a intenção de criticar os absolutistas reacionários e o clero intransigente do seu tempo, expõe a ideia de que o século XVI representou o início da decadência portuguesa, com o Absolutismo tirânico de Dom João III e o estabelecimento da Inquisição no reino, contrariando o imaginário grandiloquente das Grandes Navegações.

Para o historiador português Antonio Baião, o tom crítico e agressivo de Herculano, na obra *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, se deve ao fato de que ele fez uso de um memorial dos cristãos-novos, reunidos na *Symmicta Lusitana*<sup>331</sup>, documento no qual há a voz dos oprimidos:

Herculano se serviu de um memorial dos cristãos-novos para o estudo d'alguns anos da Inquisição, memorial necessariamente suspeito e que havia de expor os fatos com a paixão do pretendente oprimido. Essa é a origem da violência que se nota nalgumas páginas da História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal<sup>332</sup>.

Discordo de Antonio Baião em relação a esse aspecto, pois penso que a violência do discurso de Herculano se deve ao fato das suas tensões com o clero reacionário da sua época, à sua ideologia liberal de combate a qualquer tipo de aliança nefasta entre os poderes absolutista e religioso, e à sua postura moral de repúdio a qualquer tipo de opressão e censura. Se Herculano utilizou-se de um memorial dos cristãos novos, o fez para inserir em sua narrativa historiográfica a

---

<sup>329</sup> Monarca espanhol (1556-1598) e Rei de Portugal (1580-1598). Austero e frio, dizia-se designado por Deus para preservar a religião católica entre os súditos. Para tanto, apoiou tenazmente a Inquisição.

<sup>330</sup> Alexandre VI foi o 214º papa da Igreja Católica, de 10 de Agosto de 1492 até a data da sua morte, 18 de agosto de 1503. Seu pontificado ficou marcado pela luxúria, incesto, nepotismo, corrupção, subornos, chantagens e assassinatos.

<sup>331</sup> Na primeira metade do século XVIII, o monarca Dom João V encarregou o seu enviado a Roma, o Embaixador Manuel Pereira de Sampaio, de mandar cópias ao reino português de tudo o que na Biblioteca do Vaticano se encontrasse sobre Portugal. Esses documentos foram reunidos sob o título de *Symmicta Lusitana*.

<sup>332</sup> BAIÃO, Antonio. **A Inquisição em Portugal e no Brasil**: subsídios para a sua história. Lisboa: Edição do Arquivo Histórico Português, 1921, p. 9-10.

versão daqueles que foram as grandes vítimas da Inquisição, daqueles que sofreram as piores consequências que essa instituição gerou. Dessa forma, Herculano deu mais veracidade e credibilidade à sua obra, pois conseguiu articular documentos e discursos distintos sobre a origem e o estabelecimento da Inquisição em Portugal. O “Mestre”, como o denominava Antonio Baião, entendia que a voz do oprimido também deveria ser levada em consideração na construção da narrativa histórica. Esse é mais um aspecto presente no discurso historiográfico herculaniano que está em consonância com as premissas da Nova História.

Num tempo em que a historiografia era marcada pela obsessão científica de busca da verdade através da suposta neutralidade no discurso do historiador, Herculano diferenciou-se inegavelmente por abundar a obra *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, do início ao fim, de posicionamentos críticos incisivos<sup>333</sup>, deixando claro no texto sua ideologia liberal, sua postura política antiabsolutista e sua divergência religiosa em relação aos rumos institucionais, repressores e centralizadores que a Igreja Católica deu ao Cristianismo. Esse mesmo ponto de vista crítico em relação à Inquisição, ao Absolutismo e ao Catolicismo é observado no discurso literário de Saramago, na obra *Memorial do Convento*, conforme será exposto a seguir.

#### **4.3) Memorial do Convento e a recriação literária do passado inquisitorial português pelo viés humanista saramaguiano**

Publicado em 1982 e considerado o primeiro sucesso internacional de Saramago, haja vista as diversas traduções que recebeu, o romance *Memorial do Convento*<sup>334</sup> tem como pano de fundo as primeiras décadas do século XVIII em

---

<sup>333</sup> Um exemplo disso pode ser observado no seguinte fragmento: “Mas a *imoralidade extrema*, triunfante naquela época, forcejava por guardar as aparências religiosas. Daí nascia a necessidade de uma *hipocrisia refinada*. Nos documentos de então que chegaram até nós, e que não eram destinados à publicidade, podemos hoje descortinar toda a *gangrena* que lavrava os ânimos; mas a linguagem dos atos públicos oficiais era outra, e nunca, talvez, foi tão mesurada, tão pia, tão conforme à justiça divina; nunca as fórmulas exprimiram com tanta nitidez o sentimento da dignidade e do pudor, da unção religiosa, do desejo de seguir os caminhos de Deus” (grifos meus). In: HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 341-342.

<sup>334</sup> Segundo Giuseppe Tavani, “o êxito, um êxito estrepitoso, chegou Saramago com o *Memorial do Convento*: um grande livro, que todavia não nasce do nada. Já vimos que dois anos antes publicara

Portugal, período do despotismo absolutista de Dom João V e das perseguições e execuções cometidas pela Inquisição. O romance saramaguiano conta a história da construção de uma das mais belas obras arquitetônicas da cultura portuguesa, o Convento de Mafra (hoje denominado Palácio Nacional de Mafra), com ênfase nas muitas dificuldades sofridas pelos milhares de trabalhadores que levantaram o faustoso edifício, e que foram vigiados de perto pelo poder real e pelo tribunal inquisitorial.

Em *Memorial do Convento*, Saramago investiu no processo de reinvenção da História pela Ficção<sup>335</sup>, visto que focalizou a construção do Convento de Mafra durante o reinado de Dom João V, monarca que, assim como Dom João III no século XVI, tinha estreita ligação com a Igreja e o clero português. Segundo Álvaro Cardoso Gomes, essa obra saramaguiana “é grande sucesso de público e crítica, e apesar de romance histórico, de certo modo, persegue a temática desenvolvida em *Levantado do Chão*, pois novamente investe na sobrevalorização de personagens do povo”<sup>336</sup>. Ao exaltar os “personagens do povo” - os camponeses em *Levantado do Chão* e os construtores do Convento de Mafra em *Memorial do Convento* -, a narrativa saramaguiana se reveste de um caráter humanista<sup>337</sup>, valorizando as camadas sociais mais pobres e exploradas, destacando-as como agentes do processo histórico. Para representá-las em seu discurso ficcional, Saramago cria um narrador que se aproxima desses desfavorecidos, elegendo dois deles, Blimunda e Baltasar, como representativos. O casal é vítima tanto da ideia megalomaniaca do rei Dom João V de construir às pressas um suntuoso convento em Mafra, quanto das perseguições e punições da Inquisição portuguesa.

---

*Levantado do Chão*”. In: TAVANI, Giuseppe. Viagem abusiva de um filólogo nos universos saramaguianos. **Vértice**, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993, p. 7.

<sup>335</sup> Nessa direção, Audemaro Taranto Goulart afirma que um aspecto de fundamental importância em *Memorial do Convento* “é a articulação que se faz entre Ficção e História. Saramago toma o fato histórico e o relê na perspectiva da ficcionalidade, construindo um mundo em que *factum* e *fictum* se envolvem num jogo de arranjos e permutações que os leva a desconhecer seus limites e embaralhar suas fronteiras”. In: GOULART, Audemaro Taranto. A construção por detrás das paredes do convento. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 186.

<sup>336</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 36.

<sup>337</sup> Concordando com a investigadora Maria Luiza Scher Pereira, pode-se dizer que Saramago “se comprometeu de modo profundamente humano e político (no mais nobre sentido da palavra) com aquele projeto de vida que se expressou na combativa e corajosa defesa de um mundo mais justo, mais igual, menos excludente”. In: PEREIRA, Maria Luiza Scher. Saramago, “para quê”? **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 20.

O narrador saramaguiano descreve, logo na primeira referência que faz à personagem Baltasar, a brutal fatalidade que lhe vitimou a mão, com uma riqueza de detalhes semelhante à usada para os mais diversos acontecimentos, conforme visualiza-se no fragmento a seguir:

Este que por desafrontada aparência, sacudir da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso, estraçalhada por uma bala em frente de Jerez de los Caballeros [...] Por muita sorte, ou graça particular do escapulário que traz ao peito, não gangrenou a ferida ao soldado nem lhe rebentaram as veias com a força do garrote, e, sendo hábil o cirurgião, bastou desarticular-lhe as juntas, desta vez nem foi preciso meter o serrote ao osso. Com ervas cicatrizantes lhe almofadaram o coto, e tão excelente era a carnadura de Sete-Sóis que ao cabo de dois meses estava sarado.

Por ser pouco o que pudera guardar do soldo, pedia esmola em Évora para juntar as moedas que teria de pagar ao ferreiro e ao seleiro se queria ter o gancho de ferro que lhe havia de fazer as vezes da mão. Assim passou o Inverno, forrando metade do que conseguia angariar, acautelando para o caminho metade da outra metade, e entre comida e vinho se lhe ia o resto. Já era Primavera quando, pago aos poucos por conta, o seleiro, com a última verba, lhe entregou o gancho, mais o espigão que, por de ter duas diferentes mãos esquerdas, Baltasar Sete-Sóis encomendara<sup>338</sup>.

A menção ao gancho e ao espigão tem a função de ajudar a caracterizar a própria personagem, cuja mutilação pode significar a de um povo e de uma classe social explorada e oprimida pelos poderes instituídos (real e religioso), que necessitam encontrar formas de resistir à repressão, às desigualdades e às dificuldades.

Baltasar não figura logo de início como herói eleito pelo narrador saramaguiano, pois a personagem que surge no quarto capítulo do romance é, ainda, uma pessoa aparentemente comum. Entretanto, as relações que estabelece com outras personagens e o caminho que de forma consciente e deliberada percorre, paulatinamente permitem a sua entrada para a galeria dos heróis saramaguianos. A respeito da importância da personagem Baltasar no *Memorial do Convento*, Ana Paula Arnaut faz o seguinte comentário:

---

<sup>338</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 35-36.

Com efeito, apesar de serem narrados outros amores e outros dramas, *nenhum o é com tanto relevo como o protagonizado por Baltasar Sete-Sóis* que, ao lado de Blimunda, cujo nome circularmente completa o seu, Sete-Luas, aglomera vidas diversas: os trabalhos passados em guerras que nem sempre são as próprias; o longo labutar na construção de uma basílica onde nem Deus salva os homens; as privações travestidas de fome; a perseguição e morte numa fogueira inquisitorial, em nome desse mesmo Deus ateadada, porque com ele se disputou o lugar na terra e no céu visitado por sonhos que, por vezes, são passarolas<sup>339</sup>. (grifos meus)

A simpatia do narrador saramaguiano por Baltasar (e por toda a classe social que ele representa) é facilmente percebida pela isenção da ironia nas vezes em que a personagem aparece no texto, e pelo fato de a própria narrativa focalizar o percurso seguido por ele e Blimunda, alterando, dessa forma, o rumo sugerido pelo título do romance.

A história de Blimunda e Baltasar começa emblematicamente durante um auto de fé, em que Baltasar aparece como simples e casual espectador confundido entre a gente que se junta, enquanto Blimunda assiste impotente à condenação de sua mãe, Sebastiana Maria de Jesus, uma das cento e quatro pessoas presentes naquela cerimônia. Nesta ocasião, o narrador saramaguiano oferece ao leitor uma pormenorizada reconstrução do auto de fé: constituição da procissão, representantes do Santo Ofício, os condenados e as suas respectivas sentenças. Por meio da ironia, ele se posiciona criticamente em relação a esse soturno evento:

Hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justicar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, reptizar mulheres e solicitá-las, e outras miuçaldas passíveis de degredo ou fogueira. São cento e quatro as pessoas que hoje saem, [...] sendo cinquenta e um os homens e cinquenta e três as mulheres. [...] E estando já passados quase dois anos que se queimaram pessoas em Lisboa, está o Rossio cheio de povo, duas vezes em festa por ser domingo e haver Auto de Fé, nunca se chegará a saber de que mais gostam os moradores<sup>340</sup>.

<sup>339</sup> ARNAUT, Ana Paula. Baltasar Sete-Sóis ou a redenção do herói. In: **Memorial do Convento** – História, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do Texto, 1996, p. 75.

<sup>340</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 50.

O discurso do narrador saramaguiano em *Memorial do Convento* pode ser considerado anti-épico, na medida em que assume um posicionamento de contrapoder. Para atingir tal efeito, ele faz largo uso da ironia e do sarcasmo ao longo da narrativa. Essa componente irônica e sarcástica do discurso do narrador de Saramago pode ser observada no comentário sobre os desmaios do rei Dom João V, e na descrição do jantar, logo depois de um auto de fé, entre o monarca português e os membros da Inquisição, que comem fartamente e de maneira tranquila, mesmo depois de supliciares centenas de pessoas:

El-rei anda muito achacado, sofre de flatos súbitos, debilidade que já sabemos antiga, mas agora agravada, duram-lhe os desmaios mais do que um vulgar fanico, *aí está uma excelente lição de humildade ver tão grande rei sem dar acordo de si, de que lhe serve ser senhor de Índia, África e Brasil, não somos nada neste mundo, e quanto temos cá fica.* Por costume e cautela acodem-lhe logo com extrema-unção, *não pode sua majestade morrer inconfessa como qualquer soldado comum em campo de batalha, lá aonde os capelães não chegam nem querem chegar.*

[...]

El-rei, com os infantes seus manos e suas manas infantas, jantará na Inquisição depois de terminado o auto de fé, e estando já aliviado do seu incômodo honrará a mesa do inquisidor-mor, *soberbíssima de tigelas de caldo de galinha, de perdigões, de peitos de vitela, de pastelões, de pastéis de carneiro com açúcar e canela, de cozido à castelhana com tudo quanto lhe compete, e açafroado, de manjar-branco, e enfim doces fritos e frutas do tempo*<sup>341</sup>. (grifos meus)

Outro exemplo da ironia de Saramago dentro do seu texto em relação à Inquisição se verifica na apresentação da vida e da história inquisitorial de Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda, que, por sua própria voz, traço polifônico da narrativa saramaguiana, se apresenta e nos conta sobre a sua condenação pelo Santo Ofício:

Esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco, que sei que posso ser santa como os santos são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles,

<sup>341</sup> SARAMAGO, José. Op. cit, p. 51 e p. 112.

mas repreenderam-me de que isso é presunção insuportável e orgulho monstruoso, desafio a Deus, aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada para que não me ouçam as temeridades, as heresias e as blasfêmias, condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola<sup>342</sup>.

A herança da história inquisitorial de Sebastiana de Jesus persiste sobre a filha Blimunda num plano público, segundo a regra social comum, e num plano íntimo não declarado. Saramago caracteriza Blimunda como um ser humano que está acima das pessoas com quem entra em contato. Ela possui uma função central dentro da trama saramaguiana, conforme afirma José Carlos de Vasconcelos: “Blimunda é daquelas figuras femininas que têm no romance de Saramago uma forte presença, desempenhando o papel de desencadeadora da ação e cuja importância é, como diz o autor, ‘motora’”<sup>343</sup>. Além de introduzir a perspectiva feminina no texto, Blimunda é a responsável pela inserção dos elementos do maravilhoso, visto que é ela quem coleta, através do dom de ver o que existe no interior das pessoas, as vontades humanas, para a realização do sonho de fazer a Passarola voar. Blimunda possui um excepcional poder perceptivo, de intuição e compreensão da complexidade do mundo. Sobre a escolha do nome dessa personagem diferenciada e especial, Saramago disse o seguinte:

Muitas vezes me perguntei: porquê este nome? Recordo-me de como o encontrei, percorrendo com um dedo minucioso, linha a linha, as colunas de um vocabulário onomástico, à espera de um sinal de aceitação que haveria de começar na imagem decifrada pelos olhos para ir consumir-se, por ignoradas razões, numa parte adequadamente sensível do cérebro. Nunca, em toda a minha vida, nestes quantos milhares de dias e horas somados, me encontrara com o nome de Blimunda, nenhuma mulher em Portugal, que eu saiba, se chama hoje assim. E tão-pouco é verificável a hipótese de tratar-se de um apelativo que em tempos tivesse merecido o favor das famílias e depois caísse em desuso: nenhuma personagem feminina da História do meu país, nenhuma heroína de romance ou figura secundária levou alguma vez tal nome, nunca estas três sílabas foram pronunciadas à beira de uma pia batismal ou inscritas nos arquivos do registro civil. Também nenhum poeta, tendo de inventar para a mulher amada um nome secreto, se atreveu a chamar-lhe Blimunda.

<sup>342</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 52-53.

<sup>343</sup> VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: gosto do que este país fez por mim. **Jornal de Letras**, Lisboa, nº 9354, 18 a 24 de abril, 1989, p. 8.

Tentando, nesta ocasião, destrinçar aceitavelmente as razões finais da escolha que fiz, seria a primeira razão a de ter procurado um nome estranho e raro para dá-lo a uma personagem que é, em si mesma, estranha e rara. De fato, essa mulher a quem chamei Blimunda, a par dos poderes mágicos que transporta consigo e que por si só a separam do seu mundo, está constituída, enquanto pessoa configurada por uma personagem, de maneira tal que a tornaria *inviável*, não apenas no distante século XVIII em que a pus a viver, mas também no nosso próprio tempo. Ao *ilogismo* da personagem teria de corresponder, necessariamente, o próprio ilogismo do nome que lhe ia ser dado. Blimunda não tinha outro recurso que chamar-se Blimunda<sup>344</sup>. (grifos do autor)

A personagem Blimunda, como a mãe Sebastiana, deveria ser incluída, para a mentalidade portuguesa do início do século XVIII – doutrinada pela instituição inquisitorial – na categoria de bruxa, mas Saramago esclarece, por meio das palavras da própria heroína, que o seu enxergar por dentro das pessoas não é feitiçaria:

O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos naturais, [...] eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo<sup>345</sup>.

Este excêntrico dom de Blimunda choca com tudo o que é normalidade e dogma e, conseqüentemente, os seus poderes sobrenaturais constituem ao longo da narrativa saramaguiana uma possível causa de culpabilização perante o Santo Ofício. Para a Inquisição, a culpa de Blimunda seria ainda maior se combinada com o projeto de construção da Passarola, idealizado pelo padre Bartolomeu Lourenço.

Em relação à construção da Passarola, Saramago parte de um acontecimento historicamente documentado: o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, professor de Matemática e fidalgo-capelão da casa real, realiza durante o ano de 1709, perante a família real portuguesa, algumas experiências públicas, com as quais tenta fazer voar uma máquina por ele construída. Numa última experiência, feita em data desconhecida, mas posterior a outubro de 1709, o padre Bartolomeu Lourenço, segundo Gustavo Tedeschi Corrêa Neves, “consegue voar

<sup>344</sup> SARAMAGO, José. Blimunda, nome com música. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, 15 de maio de 1990, p. 29.

<sup>345</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 77.

da Praça de Armas do Castelo de S. Jorge até o Torreão da Casa da Índia no Terreiro do Paço, antecipando assim, de cerca de setenta e cinco anos, os irmãos Montgolfier<sup>346</sup>. Ainda segundo Neves, “na noite de 26 de setembro de 1724 o padre Lourenço, que tinha ganho a alcunha de ‘o Voador’, foge de Portugal, acompanhado pelo irmão João Álvares, em direção da Espanha”<sup>347</sup>.

Na obra *Memorial do Convento*, a história do padre Bartolomeu Lourenço conserva algumas das constantes documentais, mas sofre uma alteração importante com a inserção da personagem Blimunda, pois na Ficção de Saramago é o componente sobrenatural dela que propiciará o vôo da invenção aerostática do padre “Voador”. Dessa forma, Saramago efetua a transformação poética da personagem padre Bartolomeu Lourenço, pois ele, no romance, aparece não só como pensador original num campo técnico, mas também como homem e padre dotado de uma filosofia não conformista e moderna, que vai de encontro com a mentalidade que era normalmente aceita pela sociedade do primeiro quarto do século XVIII. Simbolicamente a primeira aparição do Bartolomeu Lourenço na narrativa saramaguiana é colocada durante o auto de fé em que é penitenciada Sebastiana de Jesus, momento em que se estabelece uma sutil relação entre o padre e o que poderia ser chamado de “mundo das bruxas”, pois Bartolomeu Lourenço não só conhece Sebastiana, acusada de bruxaria, mas conhece também os poderes sobrenaturais da filha. Apesar do ato de concubinação ser condenado pela Igreja e, conseqüentemente, pela Inquisição, o padre Bartolomeu aceita e apoia a relação de Blimunda e Baltasar. Assim, observa-se que Bartolomeu Lourenço, mesmo sendo padre, representa na obra de Saramago um contra-discurso em relação à Igreja e à Inquisição. Com a intenção de constituir um discurso opinativo e interferente em relação ao Santo Ofício, Saramago caracteriza essa personagem como um pregador cheio de dúvidas, que procura um Deus uno e indivisível, e um inventor, que se atreve a construir uma máquina voadora, em tempos de perseguição aos cientistas e pensadores.

O vôo da Passarola, no romance saramaguiano não é uma demonstração pública e um momento de glória e reconhecimento, mas uma verdadeira fuga, uma tentativa extrema do padre Bartolomeu de salvar a sua vida e as de Blimunda e

---

<sup>346</sup> NEVES, Gustavo Tedeschi Corrêa. **As experiências aerostáticas de Bartolomeu Lourenço de Gusmão**. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1911, p. 11.

<sup>347</sup> NEVES, Gustavo Tedeschi Corrêa. Op. cit., p. 11.

Baltasar. No entanto, perante a queda da Passarola e o conseqüente fracasso da fuga, o padre tenta a solução extrema, a de morrer queimado junto com a sua própria invenção, pois prefere essa fogueira à da Inquisição:

Blimunda perguntou em voz baixa, num tom neutro, como se conhecesse de antemão a resposta, Porque foi que deitou fogo à maquina, e Bartolomeu Lourenço respondeu, no mesmo tom, como se estivesse à espera da pergunta, Se tenho de arder numa fogueira, fosse ao menos nesta<sup>348</sup>.

A ligação entre Blimunda e Baltasar e a aproximação deles à Passarola os afastam da condição de anônimos, para os alçar a um universo de redenção social e existencial. O casal representa o núcleo de onde ocorrem expansões na narrativa, como o espaço familiar ou o mundo dos trabalhadores do Convento de Maфра. A importância deles é percebida pelo modo como se constituem no romance e pelo significado transcendente da relação que assumem. O simulacro de batismo presente na obra (“Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras”<sup>349</sup>), realizado pelo Padre Bartolomeu Lourenço, é um modo de lhes conferir importância e de os individualizar solenemente no universo das classes trabalhadoras. Apesar de possuírem atributos não explicáveis de forma natural, são integrados num cotidiano que lhes confere verossimilhança, ao irem, depois da queda da Passarola, para Maфра viver com a família de Baltasar, local onde ocorrem episódios e situações típicas da vida privada setecentista, como a referência ao papel social de dona de casa e mãe de família, tradicionalmente destinado à mulher naquela sociedade. Este quadro familiar é ilustrado no fragmento abaixo:

Quando Baltasar entra em casa, ouve o murmúrio que vem da cozinha, é a voz da mãe, a voz de Blimunda, ora uma, ora outra, mal se conhecem e têm tanto para dizer, é a grande, interminável conversa das mulheres, parece coisa nenhuma, isto pensam os homens, nem eles imaginam que esta conversa é que segura o mundo na sua órbita, não fosse falarem as mulheres umas com as outras, já os homens teriam perdido o sentido da casa e do planeta, Deite-me a sua benção, minha mãe, Deus te abençoe, meu filho<sup>350</sup>

---

<sup>348</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 205.

<sup>349</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 90.

<sup>350</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 109.

A família de Baltasar, composta pelos pais, irmã, cunhado e sobrinhos, funciona como o modelo da família dos operários do Convento de Mafra. As descrições dos hábitos e modos de ser imprimem verossimilhança à narrativa saramaguiana em relação ao cotidiano de uma família de trabalhadores portugueses da primeira metade do século XVIII.

Conforme dito anteriormente, Saramago coloca Blimunda como um ser humano acima das outras pessoas, visto que ela é excepcional, é a bruxa que não é bruxa, é a pecadora que aparentemente peca comendo o pão antes da missa, mas que peca para não cometer o pecado da indiscrição de ver o interior das pessoas, é, enfim, a personagem que mais do que qualquer outra poderia ter suportado a perseguição inquisitorial. Entretanto, simbolicamente, é a única que, dentro da sua natural anormalidade, sobrevive na sua procura do sentido supremo da vida e do amor que a liga a Baltasar. A procura por ele, após o desaparecimento deste em função de ter funcionado sem intenção a Passarola, dura nove anos e acaba durante a sétima passagem de Blimunda por Lisboa, durante um auto de fé em que são queimadas onze pessoas. Ela vê o amado Baltasar ser supliciado juntamente com um personagem histórico muito conhecido, o comediógrafo António José da Silva, popularmente conhecido como “o Judeu”. O fragmento a seguir ilustra esse momento da narrativa:

Encontrou-o. Seis vezes passara por Lisboa, esta era a sétima. [...] Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem noturna trouxe-lhe o da carne queimada. Havia multidão em S. Domingos, archotes, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou às fileiras da frente, Quem são, perguntou a uma mulher que levava uma criança ao colo, De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpas de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva, dos mais não ouvi falar.

São onze os supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e à Blimunda<sup>351</sup>.

---

<sup>351</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 356-357.

Após a leitura do fragmento acima, depreende-se que Blimunda, reforçando uma vez mais a sua essência de ser diferente, recolhe a vontade de Baltasar e pratica no romance o último ato que a coloca definitivamente numa dimensão excepcional. Dessa forma, ela, representante do contra-discurso em relação aos poderes instituídos, continua a sua existência de não vencida e de não arrependida. Concordando com a investigadora portuguesa Maria de Fátima Marinho, pode-se dizer que Blimunda é um ser que perturba a ordem tradicionalmente estabelecida e defronta o poder institucionalizado:

Protagonista num mundo à partida adverso, objeto de desconfiança e de ameaça, Blimunda representa o perigo do desejo e da libertação, que normalmente lhe anda associada. Enquadrada na tradição da mulher que escapa à norma e aos circuitos do poder, ela encarna a subversão do equilíbrio entre este e o sexo, transformando-se num ser perturbador, que afronta o poder<sup>352</sup>.

O encontro ficcional da transgressora Blimunda com a figura histórica de António José da Silva<sup>353</sup>, na última cena de *Memorial do Convento*, pode ser interpretado como um desejo saramaguiano de homenagear aquele que popularmente ficou conhecido como o Judeu, evocando a história deste intelectual luso-brasileiro que, por ter um pensamento anticonformista (assim como Herculano no século XIX e Saramago nos séculos XX e XXI), foi perseguido e assassinado pela Inquisição. Acredito que esse desfecho é muito simbólico, representativo do pensamento crítico e discordante de Saramago em relação a todo o tipo de regime político e instituição que se ancora na censura e opressão.

O universo do clero (padres, frades e todas as manifestações religiosas) em *Memorial do Convento* assemelha-se a um palco onde as personagens, suas crenças e valores, se movimentam de forma secundária e artificial. Excluindo o padre Bartolomeu Lourenço, todas as outras figuras clericais se parecem com

---

<sup>352</sup> MARINHO, Maria de Fátima. **A lição de Blimunda** – a propósito de *Memorial do Convento*. Porto: Areal Editores, 2009, p. 82.

<sup>353</sup> António José da Silva (Rio de Janeiro, 8 de maio de 1705 - Lisboa, 18 de outubro de 1739) foi um escritor, poeta e dramaturgo luso-brasileiro. É considerado o dramaturgo português mais importante entre Gil Vicente e Almeida Garrett. Foi preso e torturado várias vezes pela Inquisição, antes de ser queimado num auto de fé em Lisboa, em outubro de 1739. A história deste autor inspirou Camilo Castelo Branco a compor o romance histórico *O Judeu* (1866). Bernardo Santareno, considerado o maior dramaturgo português do século XX, escreveu em 1966 uma peça sobre o Judeu. A vida de António José da Silva foi encenada pelo cineasta Tom Job Azulay, em 1995, no filme com o mesmo título do romance de Camilo e da peça de Santareno.

marionetes, detentoras de ausência de sentimentos e autenticidade. Nessa obra saramaguiana, o espaço religioso é um lugar de corrupção, hipocrisia e falsidade. A exclamação de uma mulher anônima na narrativa (descrita apenas como moradora do vilarejo de Cheleiros, pertencente à Mafra), que assiste à entrada de um grupo de frades no Convento de Mafra, representa o sentimento geral do povo, ao mesmo tempo de indignação e de impotência perante a opressão de um clero de valores deturpados e dissimulados:

Terminado o padre-nosso, desceram ao vale, atravessaram a ponte, outra vez entregues à leitura do breviário, e não viram uma mulher que assomava ao postigo da sua casa, e não ouviram o que ela disse, Malditos sejam os frades.

Passaram os frades para a frente do comboio de carros, como batedores e espanta-diabos, entoando sonoras jaculatórias, só não alcançando a cruz porque a não levavam, se o consentiria o ritual. Entraram assim em Mafra [...] a mulher de Cheleiros disse, Malditos sejam os frades<sup>354</sup>

Ao longo de *Memorial do Convento*, alguns diálogos e expressões revelam a ideia saramaguiana da impossibilidade de se conhecer a verdade absoluta. Nesse sentido, um diálogo entre o padre Bartolomeu Lourenço e o músico Domenico Scarlatti é bastante ilustrativo:

Tendes razão, disse o padre, mas, desse modo, não está homem livre de julgar abraçar a verdade e achar-se cingido com o erro, Como livre também não está de supor abraçar o erro e encontrar-se cingido com a verdade, respondeu o músico, e logo disse o padre, Lembrai-vos de que quando Pilatos perguntou a Jesus o que era a verdade, nem ele esperou pela resposta, nem o Salvador Iha deu, Talvez soubessem ambos que não existe resposta para tal pergunta<sup>355</sup>

A referência na obra saramaguiana à inexistência da verdade absoluta remete à constatação da impossibilidade de se atingir um conhecimento consensual, definitivo e unívoco (em todas as esferas do saber humano), e da necessidade de se estabelecer um processo constante de construção das ideias e

---

<sup>354</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 325.

<sup>355</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 162.

de confecção de novos discursos. Esse traço aproxima Saramago do pensamento da Nova História.

*Memorial do Convento* 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. A narrativa, repleta de ironia e humor, tem início quando o rei se prepara para ir até aos aposentos da rainha, com o intuito de providenciar um sucessor para a Coroa portuguesa, acontecimento que já está a se retardar, causando aflição aos monarcas, bem como a seus súditos. O narrador saramaguiano, irônico e bem-humorado, nos dá a ideia de que o rei não cumpre um compromisso meramente matrimonial, de gerar um filho, mas também religioso de, com esse ato, garantir à Igreja a construção de um convento franciscano. Desse modo, 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<sup>356</sup>.

Vai se acentuando, durante a narrativa, a causa dessa promessa muito pouco convincente: o que mais interessou ao rei foi gerar um filho, importante para a sucessão ao trono de Portugal, ou construir o Convento de Mafra, atendendo às suas tendências megalômanas? Cumprir a promessa de edificar um suntuoso convento foi importante para que nascesse o herdeiro ou seria esse apenas o pretexto que Dom João V, movido pelo seu egocentrismo, precisou para dar corpo ao seu desejo de construir o monumento?

Conforme exposto nos capítulos anteriores dessa tese, a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico. Segundo Linda Hutcheon, nesse tipo de composição literária “certos detalhes históricos conhecidos são deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro

---

<sup>356</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 14.

proposital ou inadvertido”<sup>357</sup>. Dessa forma, os acontecimentos históricos são ficcionalizados com o intuito de desestabilizar as verdades eleitas pela História oficial. Saramago incorpora em seu discurso literário não apenas personagens consagrados pelo discurso histórico, pois vão surgindo, paralelamente, figuras que protagonizam o texto ficcional, recebendo o foco narrativo e contribuindo para revelar a necessidade de repensar o passado. No romance *Memorial do Convento*, a história de amor entre Baltasar e Blimunda é construída de modo a acentuar a hipocrisia reinante na relação conjugal do rei e da rainha, bem como na política levada a cabo pelo monarca. A ironia que assinala a descrição do casal real (Dom João V e Dona Maria Ana) jamais é utilizada nos 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 Espanhola. O discurso irônico nesses casos é sempre direcionado para as situações absurdas que envolvem, não só Baltazar e Blimunda, à sua revelia, como também todo o povo que está à margem da História oficial.

Na obra *Memorial do Convento*, Saramago utiliza-se do discurso historiográfico acerca da Inquisição em Portugal no século XVIII e da construção do Convento de Mafra para poder ampliá-lo, mesmo que ficcionalmente. Junto com a representação histórica do processo de construção de um convento, a narrativa saramaguiana também investe em outro plano, a construção da Passarola (uma espécie de aeronave que funciona a partir dos desejos humanos), representativa de um discurso problematizador em relação ao Santo Ofício, pois desafia os padrões comportamentais determinados por esta instituição. Dessa forma, as personagens padre Bartolomeu Lourenço, Blimunda e Baltasar formam uma tríade que não se sujeita aos limites impostos pelos poderes político e religioso na primeira metade do século XVIII. Ao construírem a Passarola e sobrevoarem o território português, se configuram como personagens que subvertem o socialmente estabelecido, que, simbolicamente, se libertam das amarras impostas pelo regime absolutista e pela Inquisição, mesmo que isso tenha implicações posteriores, como a fuga e loucura do padre Bartolomeu Lourenço e a condenação de Baltasar à fogueira por parte do tribunal inquisitorial. O vôo da Passarola pode

---

<sup>357</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p. 152.

ser entendido como uma construção alegórica para afirmar a supremacia dos valores artístico-intelectuais sobre os religiosos e materiais, que via de regra vêm associados à concepção e à construção de espaços de representação do poder.

Na narrativa saramaguiana, a construção da Passarola é uma espécie de alegoria do sonho, da liberdade e da resistência do ser humano frente à opressão do Estado Absolutista e da Inquisição. Nesse processo, Blimunda, por ter a capacidade de enxergar o interior das pessoas quando se encontra em jejum, possui um papel de suma importância, pois é por meio do seu dom que ela consegue captar as “vontades humanas”, combustível para realizar o voo da Passarola. Esse relevo simbólico das “vontades humanas” se coaduna com o pensamento marxista de Saramago. É uma constante nas obras do autor a ideia de que a força dos homens reside na união de suas vontades.

Percebe-se de maneira bem nítida que o romance *Memorial do Convento* privilegia o processo, em tempos de Inquisição, de construção do Convento de Mafra, em contraposição à simples menção feita pela historiografia oficial portuguesa, a qual simplesmente registrou que Dom João V ordenou e o referido convento foi construído, desconsiderando, desse modo, toda a complexidade do processo de edificação, no qual participaram milhares de pessoas. De forma opinativa e interventiva, Saramago busca em seu romance recompor esse acontecimento histórico, com o intuito de configurar certa memória acerca do convento, da sua origem, da sua construção, dos que nela trabalharam, e do temor dos trabalhadores em relação ao Santo Ofício. Nessa direção, Adriana Alves de Paula Martins afirma:

Consciente da existência de uma multiplicidade de configurações da memória e da possibilidade de a preferência por uma delas ser abusiva, José Saramago resgata o tecido da memória pública do Convento de Mafra para, através do seu *Memorial do Convento*, revelar e discutir a(s) sua(s) fragilidade(s). Refiro-me especificamente ao silêncio do discurso histórico sobre a importância fundamental dos trabalhadores que esculpiram na pedra um dos monumentos mais representativos do reinado de D. João V<sup>358</sup>.

---

<sup>358</sup> MARTINS, Adriana Alves de Paula. **A construção da memória da nação em José Saramago e Gore Vidal**. Frankfurt: Europaischer Verlag der Wissenschaften, 2006, p. 280.

Saramago explora em *Memorial do Convento* as fragilidades do discurso historiográfico. A obra saramaguiana não tem a intenção de tentar reproduzir fielmente os fatos da História (o que é impossível), mas sim aproveitar acontecimentos e figuras que, mesclados com a imaginação criativa do autor, viabilizam a construção de uma história alternativa à versão oficial, tendo a preocupação de representar o problema da intolerância religiosa e das desigualdades sociais.

O narrador saramaguiano possui um caráter autoral, pois veicula o pensamento humanista do escritor. Sendo assim, é permitido dizer que a diferenciação entre a *persona* literária do narrador e a *persona* empírica/civil do autor não se aplica no caso dele<sup>359</sup>, visto Saramago possui em sua escrita literária um narrador representativo das suas ideias, pensamentos e convicções.

Para Saramago, o seu narrador o reproduz, expressa as suas opiniões dentro do texto. Dessa forma, o seu narrador, enquanto criação autoral, carrega consigo a figura do próprio criador. No artigo que publicou em 1998 na Revista *Cult*, intitulado “O autor como narrador”, Saramago afirma que “a figura do narrador não existe, [...] o autor exerce função narrativa real na obra de ficção”<sup>360</sup>. Essa sua ideia é reforçada nas entrevistas que concedeu ao editor Torcato Sepúlveda, publicada no jornal lisboeta *Público*, e ao jornalista José Carlos de Vasconcelos, publicada na revista portuguesa *Visão*, conforme evidenciam os fragmentos a seguir:

Quando se fala dos meus livros, sempre se refere: "o seu narrador". Do ponto de vista técnico aceito que me separem a mim, autor, dessa entidade que está por lá que é o narrador. Também não vale a pena dizer que o narrador é uma espécie de "alter ego" meu. Eu iria talvez mais longe, e provavelmente com indignação de todos teóricos da literatura, afirmaria: "Narrador, não sei quem é". Parece-me, e sou leigo na matéria, que no meu caso particular - e creio ter encontrado uma fórmula que acho feliz para expressar isso - é como se eu estivesse a dizer ao leitor: "Vai aí o livro, mas esse livro leva uma pessoa dentro". Leva uma história, leva a história que se conta, leva a história das personagens, leva a tese,

<sup>359</sup> De acordo com Maria da Conceição Madruga, “José Saramago, em entrevistas várias [...] disse encontrar-se dentro de cada um dos seus romances, como ser humano e vivo, esgueirando-se por entre as condicionantes estilísticas do discurso ficcional”. In: MADRUGA, Maria da Conceição. **A Paixão segundo José Saramago**. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 131.

<sup>360</sup> SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Cult**: Revista brasileira de Literatura. São Paulo, n. 17, dezembro de 1998, p. 26.

a filosofia, enfim, tudo o que se quiser encontrar lá. Mas além de tudo isso leva uma pessoa dentro, que é o autor. Não é o narrador. Eu não sei quem é o narrador, ou só o sei se o identificar com a pessoa que eu sou. O meu narrador não é o narrador realista, que está lá para contar o que aconteceu, sendo guiado pelo autor que por sua vez se mantém distante. Pelo contrário. Aquilo que procuro – embora sem saber muito bem que o faço, se calhar vou compreendendo que andava à procura depois de ter chegado – é uma fusão do autor, do narrador, da história que é contada, das personagens, do tempo em que eu vivo, do tempo em que se passam todas essas coisas<sup>361</sup>.

[...]

Continuo a pensar que o narrador não existe, quem existe é o autor, que tem uma história na cabeça e a quer passar ao papel. E como isto para mim é quase uma regra de ouro, estou presente, admito que às vezes até demais, no que escrevo. Não para falar de mim, mas para dar as minhas opiniões, as minhas sentenças. Se não fosse a minha desconfiança visceral face a essa entidade chamada narrador, se nos meus livros houvesse um narrador canônico, eu de certa forma desapareceria e ele se encarregaria dessas opiniões e sentenças. Mas não há<sup>362</sup>.

A característica autoral do narrador saramaguiano pode ser observada no momento no qual o narrador de *Memorial do Convento* faz uso da ironia para denunciar a hipocrisia e a contradição da ordem franciscana em terras portuguesas, visto que, após enganarem o rei Dom João V com um falso milagre em relação à gravidez da rainha, escolhem um terreno privilegiado para a construção do convento em Mafra (como pagamento da promessa real), com vista para o mar, evidenciando a falta de honestidade, simplicidade e humildade daqueles que se diziam discípulos de São Francisco de Assis. Dessa forma, percebe-se que o narrador representa a crítica do autor (de ideologia comunista e anticlerical) ao materialismo e à corrupção dos valores e ensinamentos cristãos por parte do catolicismo português:

Ficará neste alto a que chamam de Vela, daqui se vê o mar, correm águas abundantes e dulcíssimas para o futuro pomar e horta, que não hão-de os franciscanos de cá ser de menos que os cistercenses de Alcobaça em primores de cultivo, a S. Francisco de Assis lhe bastaria um ermo, mas esse era santo e está morto<sup>363</sup>.

---

<sup>361</sup> SEPÚLVEDA, Torcato. Deus quis este livro. In: **Público**, Lisboa, 02 de novembro de 1991, p. 7.

<sup>362</sup> VASCONCELOS, José Carlos de. Entrevista de José Saramago a José Carlos de Vasconcelos. In: **Revista Visão**, Lisboa, 16 de janeiro de 2003, p. 96.

<sup>363</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 86.

Saramago reduz a decisão de construir o Convento de Mafra ao nível de uma simples transação pecuniária, destinada a materialmente recompensar o rei e os frades franciscanos. De sua parte, Dom João V seria abençoado, por uma suposta intervenção divina, tendo como recompensa um herdeiro para o trono, enquanto os frades, por sua vez, seriam providos com um convento em Mafra, o qual lhes proporcionaria uma esplêndida morada com vista para o mar e abundância de água para irrigação. Segundo Pedro Fonseca, “Saramago ironicamente desenvolve a premissa de que os franciscanos são meros empresários do roubo, uma vez que o objetivo primordial do convento era o enriquecimento da Igreja”<sup>364</sup>. Esse enriquecimento seria promovido, por exemplo, pelo aumento da procura por ritos sacramentais, tais como o batismo, o casamento e as unções funerárias.

Na obra saramaguiana, o sofrimento e as dificuldades dos operários durante a construção do Convento de Mafra, e a repressão a que foram submetidos, respectivamente, pelo monarca absolutista Dom João V e pela Inquisição podem ser interpretados também como uma referência aos anos da ditadura salazarista, no século XX. Nessa direção, tendo como base o pensamento benjaminiano acerca do conceito de alegoria, expresso na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*<sup>365</sup>, pode-se dizer que o romance saramaguiano *Memorial do Convento* é uma construção discursiva alegórica, na medida em que transfigura a experiência vivida através da rememoração, apresentando-a mediante imagens, constituindo-se a rememoração como um elemento verdadeiramente criativo, que estabelece uma relação totalmente diferente entre presente e passado, tal como ela é imaginada natural e habitualmente. Dessa forma, é possível pensar, por exemplo, que o cravo do músico e compositor italiano Domenico Scarlatti – outro personagem histórico do romance, responsável por propiciar com sua música ânimo, esperança e alegria às personagens envolvidas no projeto de sonho e liberdade da Passarola (Padre Bartolomeu Lourenço, Baltasar e Blimunda) – é uma forma alegórica de alusão à Revolução dos Cravos.

Saramago propicia a partir de *Memorial do Convento* a discussão de questões muito importantes no tempo atual: a opressão imposta por um regime de

---

<sup>364</sup> FONSECA, Pedro. Ironia, sátira e secularização no “Memorial do Convento” de José Saramago. *Letras*, Curitiba, n. 43, 1994, p. 39.

<sup>365</sup> BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

governo totalitário, o caráter nefasto da centralização do poder político, o engodo praticado por alguns governantes, a força e a influência das instituições religiosas, os perigos do fanatismo religioso, a integridade do ser humano, a intolerância entre os povos, o relacionamento com o outro, a necessidade da alteridade, a força do sonho e da utopia, a defesa dos direitos humanos.

Numa perspectiva humanista, Saramago representa em *Memorial do Convento* os segmentos sociais menos favorecidos como se fossem, simbolicamente, formigas, visto que trabalhavam forçadamente e constantemente, levando uma vida de esforço extremo. O fim destes operários é, como diz o romancista, o buraco, ou seja, a cova. O narrador saramaguiano transmite a ideia de que os operários trabalham, se esforçam, constroem o que lhes foi designado e caem no total esquecimento, após a morte, pois a História nem sequer os menciona. O crédito e a glória sempre ficam para aqueles que estão relacionados com o poder. Num ato de subversão, bem aos moldes do que Hutcheon considera como uma das características da metaficção historiográfica, Saramago rasura o discurso histórico oficial e insere, em seu texto literário, os trabalhadores na História:

Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão [...] Tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável<sup>366</sup>.

Por nomear os homens comuns, no intuito subverter a História e destacá-los, o texto saramaguiano, aos moldes da metaficção historiográfica, “adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença”<sup>367</sup>. Assim como na Nova História, na obra de Saramago também os marginalizados, os personagens periféricos da História emergem. Seu narrador ressalta que “já que

<sup>366</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 242.

<sup>367</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p. 151.

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”<sup>368</sup>. Essa postura crítica e atuante do narrador de Saramago evidencia um dos recursos da metaficção historiográfica: a autoconsciência em relação à maneira como é realizado o resgate do passado. A intenção saramaguiana, em *Memorial do Convento*, de mostrar o discurso histórico como uma construção ideológica, de problematizar e contestar a História estabelecida, de tentar immortalizar figuras anônimas que também fizeram parte do processo histórico, se aproxima do que Hutcheon diz a respeito do romance contemporâneo:

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 auto-reflexivo, sempre consciente de seu status de discurso, de elaboração humana<sup>369</sup>.

Ao afirmar ao longo do romance que “Deus escolhe os seus favoritos, doidos, defeituosos, excessivos, mas não familiares do Santo Ofício”<sup>370</sup>, o narrador saramaguiano, sendo sarcástico com os detentores do poder em Portugal no início do século XVIII, deixa claro a importância e o foco que os “marginais” possuem em sua versão ficcional da história da construção do Convento de Mafra, elegendo-os como os verdadeiros representantes da humanidade da época.

O início de *Memorial do Convento* parece sugerir que a narrativa se orienta no sentido de colocar em destaque as grandes personagens históricas (aquelas que a História oficial geralmente enaltece), uma vez que abre com o nome do rei e se desenrola no Paço. No entanto, a ação começa a se definir quando se verifica que, mesmo para montar uma reprodução em miniatura da Basílica romana de São Pedro<sup>371</sup>, o rei precisa da ajuda dos camaristas. Este trecho tem uma evidente

---

<sup>368</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 233.

<sup>369</sup> HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 79.

<sup>370</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 198.

<sup>371</sup> A referência à Basílica de São Pedro, em miniatura e com peças soltas, que Dom João V tenta montar dentro da narrativa saramaguiana, reforça o caráter risível que Saramago atribui ao monarca, na medida em que destaca a importância que o rei dedicava ao entretenimento e às atividades lúdicas, infantilizando-o, conforme observa-se na seguinte passagem do romance: “A

carga ideológica – representativa do pensamento humanista do autor Saramago – quando o associamos à construção do Convento de Mafra, pois para que a vontade de um rei se torne realidade, muitas pessoas precisam entrar em cena para trabalhar. Após o curto episódio em que o monarca faz a promessa de mandar construir um convento, caso consiga fazer herdeiros, a narrativa centra-se nos trabalhos em Mafra, local onde Baltasar e Blimunda, protagonistas do romance e representantes dos desfavorecidos, também irão parar. A partir daí, o rei, a nobreza e o clero passam a ser apenas figurantes desta história em que o povo se assume como protagonista (aspecto representativo da ideologia comunista do autor), trabalhando incansavelmente para sustentar as ordens privilegiadas, pagando com pesados castigos ao mais pequeno sinal de rebeldia, morrendo à míngua um pouco a cada dia. Saramago, ao narrar em seu romance o cotidiano difícil e miserável dos operários que edificaram o convento em Mafra, transmite aos leitores o sofrimento humano, comentando inclusive o fato de que o que ficou de importante para a historiografia foi que em 1717 iniciaram-se as obras em Mafra e em 1730 o rei Dom João V fez a sagração oficial do suntuoso monumento, sem mencionar nada acerca dos trabalhadores, dos gastos, das dificuldades e mortes, conforme ilustra o trecho a seguir:

Afinal, quanto terá custado aquilo, e ninguém dará satisfação dos dinheiros gastos, nem faturas, nem recibos, nem boletins de registro de importação, sem falar de mortes e sacrifícios, que esses são baratos<sup>372</sup>

Após a leitura acima, percebe-se, mais uma vez, que Saramago se aproxima dos pressupostos da Nova História, pois essa corrente do pensamento histórico é responsável pelo alargamento da área de interesses da investigação

---

obra vai adiantada. Já todas as paredes estão firmes nos engonços, apumadas se vêem as colunas sob a cornija percorrida de latinas letras que explicam o nome e o título de Paulo V Borghese e que el-rei há muito deixou de ler, embora sempre os seus olhos se comprazam no número ordinal daquele papa, por via da igualdade do seu próprio. Em rei seria defeito a modéstia. Vai ajustando nos buracos apropriados da cimalha as figuras dos profetas e dos santos, e por cada uma fez vénia o camarista, afasta as dobras preciosas do veludo, aí está uma estátua oferecida na palma da mão, um profeta de barriga para baixo, um santo que trocou os pés pela cabeça, mas nestas involuntárias irreverências ninguém repara, tanto mais que logo el-rei reconstitui a ordem e a solenidade que convém às coisas sagradas, endireitando e pondo em seu lugar as vigilantes entidades. Do alto das cimalthas o que elas vêem não é a Praça de São Pedro mas o rei de Portugal e os camaristas que o servem”. In: SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 12.

<sup>372</sup> SARAMAGO, José. Op. cit., p. 136-137.

historiográfica. O romancista português contemporâneo demonstra pensar, com a sua obra, que a História deve encarar a realidade de que não é uma ciência absoluta, devido ao fato de trabalhar, assim como a Literatura, com a linguagem e com a propagação de ideologias na construção da narrativa. Nesse sentido, o texto *Memorial do Convento* pode ser considerado uma metaficção historiográfica, na medida em que explora e questiona o conhecimento histórico, encenando “a natureza problemática da relação entre a redação da história e a narrativização e, portanto, entre a redação da história e a ficcionalização”<sup>373</sup>.

Para a investigadora portuguesa Ana Paula Arnaut, mesmo ficcionalizadas, “as versões de Saramago podem ser admitidas como plausíveis [...] constituem o que poderia ter sido”<sup>374</sup>. Através do que coloca Arnaut a respeito do fato de Saramago criar em suas obras hipóteses de como ocorreram os acontecimentos passados, pode-se estabelecer um paralelo com o pensamento de Linda Hutcheon, para a qual “a ficção e a história são discursos, e ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”<sup>375</sup>. Desse modo, compreende-se que em *Memorial do Convento* Saramago, consciente<sup>376</sup> de que tanto a História quanto a Literatura são elaborações discursivas pelas quais se configuram representações da realidade, constrói, através de sua narrativa literária, a sua versão ficcionalizada acerca da Inquisição em Portugal no início do século XVIII e da construção do Convento de Mafra.

#### 4.4) A Literatura e a História como gêneros dialogantes nas representações discursivas de Herculano e Saramago acerca da Inquisição

---

<sup>373</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p. 126.

<sup>374</sup> ARNAUT, Ana Paula. **Memorial do Convento**: história, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996, p. 61-62.

<sup>375</sup> HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 122.

<sup>376</sup> No texto “História e ficção”, publicado em 1990 no periódico lisboeta *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Saramago fez a seguinte afirmação: “Se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu”. In: SARAMAGO, José. História e ficção. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, n. 354, 06 de março de 1990, p. 19.

Todo discurso sobre o passado é obra de um homem que vive num presente e que interpreta os vestígios do passado em função desse presente.

Georges Duby  
*Ideias contemporâneas*<sup>377</sup>

O rumo espiritual do artista e o conteúdo da sua arte dependem profundamente da posição por ele assumida no conflito político e ideológico imanente nas relações humanas.

Alberto Ferreira  
*Perspectiva do Romantismo português*<sup>378</sup>

É através da subjetivação, da autorreflexividade e da transcendência da História que Saramago, através do seu narrador, indaga o passado. Sendo assim, o questionamento, a subversão do histórico, a rasura de acontecimentos, a intencional desconstrução e dessacralização de registros historiográficos oficiais fazem parte dos seus romances. É de interrogação e de aproximação com a Literatura, portanto, que se constitui a obra saramaguiana no que diz respeito à História<sup>379</sup>. No excerto a seguir, extraído do artigo “História e ficção”, Saramago expressa suas opiniões acerca da parcialidade do discurso do historiador e sua simpatia pela Nova História de Georges Duby:

Parece indiscutível que o historiador tem de ser, em todos os casos, um escolhedor de fatos. Mas cremos ser igualmente pacífico que, ao escolher, abandona deliberadamente um número indeterminado de dados, em nome de razões de classe ou de Estado, ou de natureza política conjuntural, ou ainda em função e por causa das conveniências de uma estratégia ideológica que necessite para justificar-se, não da História, mas *duma* História. Esse historiador, na realidade, não se limita a escrever História: *faz* a História. [...] Não estava muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande Georges Duby, quando escreveu: *Imaginemos que...*, na primeira linha de um de seus livros. Precisamente aquele

<sup>377</sup> DUBY, Georges. **Ideias contemporâneas**: entrevistas do Le Monde. São Paulo: Ática, 1989, p. 93.

<sup>378</sup> FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do Romantismo português (1833-65)**. Lisboa: Moraes Editores, 1979, p. 12.

<sup>379</sup> Nessa direção, Saramago afirma em entrevista ao investigador português Carlos Reis que “foi isso que me levou a esse sentido da História, que para mim era confuso, mas que depois vim a entender, em termos mais científicos, a partir do momento em que descobri uns quantos autores (os homens dos *Annales*, os da *Nova História*, como o Georges Duby ou o Jacques Le Goff), cujo olhar histórico ia por esse mesmo caminho”. In: REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998, p. 81.

imaginar que antes fora considerado o pecado mortal dos historiadores científicos e seus continuadores de diferentes tendências<sup>380</sup>. (grifos do autor)

Guardadas as devidas proporções temporais, acredito que Saramago realiza em sua atividade escritural o mesmo processo de indagação e crítica em relação à História que o seu compatriota Herculano, que já no século XIX demonstrava em seus escritos a consciência de que se necessita interrogar os registros históricos, se deve problematizar o discurso historiográfico, pois pensava, conforme foi expresso no segundo capítulo, que o relato do historiador está comprometido com a sua ideologia, que todo discurso implica uma representação subjetiva, que a imaginação do historiador está presente no processo de escrita da História. Nos fragmentos a seguir, extraídos da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, a utilização dos termos “imaginar”, “provável” e “imaginação”, além de evidenciar um distanciamento de Herculano em relação à historiografia rankeana de seu tempo, permite uma aproximação com a ideia da Nova História de valorização da imaginação na escrita historiográfica:

Fácil é de *imaginar* por que preço a maior parte deles, obrigados a despojar-se de tudo dentro de tão curto prazo, alienaria os seus bens: dava-se uma casa a troco de uma cavalgadura, uma vinha por alguns covados de pano. Oitocentos mil judeus saíram assim, nesse ano, dos estados de Fernando e Isabel. [...] É *provável*, que os foragidos imaginaram mil invenções para levar consigo ouro e prata. Uns embarcaram para África; outros, como veremos no seguinte livro, obtiveram licença para entrar em Portugal<sup>381</sup>.

[...]

Qual devia ser o terror desta gente, que tantas provas tinha ultimamente recebido da malevolência popular, vendo-se encerrada subitamente no país como numa vasta prisão, fácil é de *imaginar*<sup>382</sup>.

[...]

A *imaginação* poderá assim suprir a descrição de muitas outras que ficaram esquecidas debaixo das abóbadas do castelo de Coimbra, e a cujos atores a pedra do sepulcro ou as chamas das fogueiras selaram para sempre os lábios<sup>383</sup>.

[...]

<sup>380</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Idéias (JL)**, Lisboa, n. 400, março de 1990, p. 19.

<sup>381</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 50.

<sup>382</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 132.

<sup>383</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 358-359.

Pode *imaginar-se* qual seria o terror dos indivíduos da raça proscrita quando ouviam da boca de um familiar do Santo Ofício a ordem para o acompanharem aos cárceres do tribunal<sup>384</sup>. (grifos meus)

No que concerne ao aspecto metodológico de se escrever a História, Herculano defendia a impossibilidade de se confeccionar o discurso historiográfico sem um estudo atento e interpretativo dos documentos em que ele se baseia. A produção historiográfica herculaniana não está marcada pela ideia de neutralidade ou objetividade, mas, pelo contrário, é uma produção claramente identificada com a defesa do ideário político liberal. Um exemplo disso pode ser observado na carta que escreveu, em fevereiro de 1875, ao historiador Salustiano Rodriguez Bermejo, o qual traduziu para o espanhol a *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*:

Quanto à *História da Inquisição*, é verdade que foi escrita com intenção política, confessada na advertência preliminar, e que a introdução até ao reinado de D. Manuel é superficial, porque tudo isso era apenas o prego em que eu queria pendurar o meu quadro. Daí por diante posso afirmar a V. S.<sup>a</sup> que tudo foi escrito com o maior escrúpulo e com a mão sobre a consciência. Aquela Iliada de atrocidades e torpezas seria inacreditável se não existissem os documentos em que estribei a narrativa, e que, felizmente, foram em grande parte impressos, depois, no *Corpo Diplomático*, publicado debaixo da inspeção de Rebelo da Silva, por ordem da Academia de Lisboa. [...] V. S.<sup>a</sup> é um liberal, porque só um liberal traduziria a *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, que tão profundamente afligiu e escandalizou os reacionários daqui<sup>385</sup>.

No excerto acima, Herculano confessa ao historiador espanhol Salustiano Rodriguez Bermejo que escreveu a obra historiográfica *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* com intenção política, como uma resposta aos absolutistas portugueses e também ao clero reacionário, os quais criticavam fervorosamente a ideologia liberal do autor da *História de Portugal*. Para atingir tal intento, ele utilizou-se de um procedimento alegórico. Desse modo, nota-se que Herculano não se guiava pelos pontos norteadores da História Científica: discurso “neutro” e “objetivo”. Percebe-se também que há na produção

<sup>384</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 376.

<sup>385</sup> HERCULANO, Alexandre. **Cartas de Vale de Lobos**. Amadora: Bertrand, s.d, p. 30.

historiográfica de Herculano a veiculação explícita da ideologia liberal, aspecto que confirma a ideia de Linda Hutcheon de que “tanto a Ficção como a História são sistemas culturais de signos, construções ideológicas”<sup>386</sup>. A ideologia liberal de Herculano talvez explique o fato de ele não ter se influenciado, no seu trabalho de historiador, pela tradição da historiografia portuguesa de omitir a importância da cultura árabe na formação cultural de Portugal. Segundo os investigadores portugueses Cândido Beirante e Jorge Custódio, Herculano “fez uso, frequentemente, de fontes muçulmanas coevas, muito mais fidedignas do que certos cronicões cristãos, usando-os na crítica e na exposição do material investigado”<sup>387</sup>. Neste aspecto, Herculano também se aproxima dos historiadores da Nova História, os quais veiculam a importância de se selecionar e de se realizar a crítica às fontes. Além disso, demonstra que o autor da *História de Portugal* tinha consciência de que, no discurso historiográfico, existiam diferentes versões de um mesmo acontecimento, outro aspecto que o aproxima do pensamento da Nova História. Isso pode ser comprovado após a leitura do fragmento seguinte, extraído de uma carta de Herculano ao historiador Oliveira Martins, escrita em 1872: “a questão está em que as faculdades mentais de cada um fazem considerar de diversos modos a História”<sup>388</sup>. Assim como Herculano no século XIX, Saramago demonstrou, no século XX, essa mesma consciência a respeito da seleção das fontes por parte do historiador e das diferentes versões do discurso historiográfico, conforme se verifica no excerto abaixo:

Parece indiscutível que o historiador tem de ser, em todos os casos, um escolhedor de fatos. Mas cremos ser igualmente pacífico que, ao escolher, abandona deliberadamente um número indeterminado de dados, em nome de razões de classe ou de Estado, ou de natureza política conjuntural, ou ainda em função e por causa das conveniências duma estratégia ideológica que necessite, para justificar-se, não *da* História, mas *duma* História. Esse historiador, na realidade, não se limita a escrever História: *faz* a História. Por outras palavras: o historiador perfeitamente consciente das consequências político-ideológicas do seu trabalho, sabe que o tempo que assim esteve *organizando* se produzirá

<sup>386</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 160.

<sup>387</sup> BEIRANTE, Cândido; CUSTÓDIO, Jorge. **Alexandre Herculano**: um homem e uma ideologia na construção de Portugal. Amadora: Livraria Bertrand, 1978, p. 212.

<sup>388</sup> OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro de. **Alexandre Herculano**. Lisboa: Livros Horizonte, s/d, p. 125.

como uma lição magistral a quantos o vierem a ler. Essa lição é porventura a mais magistral de todas lições, já que o historiador surge como criador de um mundo outro, ele é aquele que vai decidir o que do passado é importante e o que do passado não merece atenção (grifos do autor)<sup>389</sup>.

A apropriação que Saramago realiza, no que tange à matéria histórica, é efetuada a partir do que o teórico Hayden White conceitua como “imaginação construtiva”. Com a utilização de tal método, o autor, de modo ficcional, preenche e reutiliza os silêncios deixados pelo discurso histórico, na confecção de seus romances. Tal apropriação, através do método comumente aplicado na configuração da memória, permite ao romancista exercer a função de artífice do espaço social do qual ele objetiva criar uma representação subjetiva e alegórica. Assim como Saramago, Herculano também tinha plena consciência das aproximações e interpenetrações entre a História e a Literatura, verificáveis tanto nos seus romances históricos, quanto nas obras historiográficas. Na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, ele admite as suas propensões literárias para os estudos históricos: “Levado pelas nossas propensões literárias para os estudos históricos era, sobretudo, por esse lado que podíamos ser úteis a uma causa a que estamos ligados”<sup>390</sup>.

Tanto Herculano quanto Saramago tinham a ideia de que a escrita da História é uma forma de interpretação – entendida como mecanismo seletivo que, através de inclusões e exclusões, propõe uma ordenação, uma coerência e um sentido para as informações veiculadas. Nessa direção, estão em consonância com o pensamento do teórico norte-americano Hayden White:

O historiador deve *interpretar* os seus dados, excluindo de seu relato certos fatos que sejam irrelevantes ao seu propósito narrativo. [...] No empenho de reconstruir “o que aconteceu” num dado período da história, o historiador deve inevitavelmente incluir na sua narrativa um relato de algum acontecimento ou conjunto de acontecimentos que carecem dos fatos que poderiam permitir uma explicação plausível de sua ocorrência. E isto significa que o historiador precisa *interpretar* o seu material, preenchendo as

---

<sup>389</sup> SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**, Lisboa, n. 400, março de 1990, p. 19.

<sup>390</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 11.

lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações<sup>391</sup>. (grifos meus)

Herculano mostra em sua obra que a origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal representaram a consolidação da aliança, que considerava nefasta, entre os poderes político e religioso. Segundo ele, “nos atos do poder faltavam a cada passo a lealdade, o sã juízo, a justiça e a probidade”<sup>392</sup>. Essa aliança também é muito criticada e condenada por Saramago, no romance *Memorial do Convento*, pois o autor, ao focalizar o reinado de Dom João V na primeira metade do século XVIII, expõe as consequências negativas dessa união entre os poderes absolutista e inquisitorial. Ambos os autores entendiam que a Inquisição foi uma instituição funesta, que serviu de mote aos interesses particulares e aos desmandos da Coroa e do clero em Portugal. Penso que os dois intelectuais julgavam o Santo Ofício como uma das grandes causas da decadência de Portugal, a partir do século XVI.

Por meio da leitura de *Memorial do Convento*, percebe-se que a edificação do Convento de Mafra representa uma aliança entre Igreja e Estado Absolutista, com o subsequente triunfo do fanatismo religioso, da ignorância e da corrupção por parte da Coroa e do clero. Desse modo, pode-se dizer que há uma rejeição de Saramago ao Absolutismo. Esse aspecto também o aproxima de Herculano, pois, conforme exposto no segundo capítulo dessa tese, o historiador e romancista histórico português do século XIX tinha uma postura anti-absolutista explícita e combativa. O historiador português Joaquim Veríssimo Serrão sintetiza a crítica histórica feita por Herculano ao surgimento do Absolutismo português:

O apego à Monarquia, como instituição suprema para o bom governo dos povos, nunca foi posto em causa pelo historiador, que via na figura régia o garante do equilíbrio político e social. Mas com a condição de os monarcas guardarem as liberdades que asseguravam a grandeza e a virtude dos cidadãos, não os transformando em súditos e escravos. A baliza temporal de D. João II para distinguir as duas fases históricas da Nação, constitui um dos axiomas de Herculano, que, sendo um medieval de formação, via nos fins do século XV, com a expansão em curso e a tendência para o absolutismo, a grande viragem que alterou gravemente o

<sup>391</sup> WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994, p. 65.

<sup>392</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 12.

equilíbrio português. Daí que assacassem os maiores defeitos aos reis posteriores (...), como se a história moderna do país se houvesse reduzido a um acervo de misérias e desgraças. Tal foi a influência de Herculano neste pensamento, que levou autores capazes, como Oliveira Martins, a situarem a decadência nacional no processo de descobrimentos e conquistas, reduzindo a figuras pobres os monarcas posteriores ao Príncipe Perfeito<sup>393</sup>.

Se na obra historiográfica *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* Herculano critica de forma direta o rei Dom João III, ao descrevê-lo com atributos depreciativos como “inepto” e “déspota”, Saramago utiliza-se da ironia para representar o rei Dom João V como um monarca egocêntrico, pouco dedicado à administração do Reino, pueril, obtuso e influenciável, conforme ilustram os fragmentos a seguir:

Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Mafra terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano, e tornou el-rei, Como sabeis, e frei António disse, Sei, não sei como vim a saber, eu sou apenas a boca de que a verdade se serve para falar, a fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá. Com um gesto mandou el-rei ao arrábido que se retirasse, e depois perguntou a D. Nuno da Cunha, É virtuoso este frade, e o bispo respondeu, Não há outro que mais o seja na sua ordem. Então D. João, o quinto de seu nome, assim assegurado sobre o mérito do empenho, levantou a voz para que claramente o ouvisse quem estava e o soubessem amanhã cidade e reino, 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 deste dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade

[...]

Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela o participasse ao rei. Agora não se vá dizer que D. Maria Ana, por ser tão piedosa senhora, concordou calar-se o tempo bastante para aparecer com o chamariz da promessa o escolhido e virtuoso frei António<sup>394</sup>

Percebe-se nos excertos acima o caráter tolo que Saramago atribui ao rei Dom João V, visto que caracteriza-o no seu texto literário como um monarca débil,

<sup>393</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **Herculano e a consciência do liberalismo português**. Lisboa, Bertrand, 1977, p. 47-48.

<sup>394</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 14 e p. 26.

que foi manipulado pelo clero de sua época, que se deixou enganar por um falso milagre. Da mesma forma que Herculano em seu discurso historiográfico, Saramago também problematiza o Absolutismo em seu romance *Memorial do Convento*, na medida em que retrata o excesso de influência que a Igreja Católica tinha sobre o poder real em Portugal durante os séculos da Inquisição.

O romance saramaguiano evidencia a arcaica mentalidade de raízes medievais da sociedade portuguesa do início do século XVIII, a qual vivia imersa numa época onde imperavam a teocracia política e o dogmatismo religioso exacerbado, cujo instrumento de controle sócio-moral fora a instituição da Inquisição, durante a primeira metade do século XVI, conforme expressa a obra historiográfica herculaniana *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Para Herculano, a Inquisição foi um acontecimento célebre na história de Portugal, “época em que a tirania, o fanatismo, a hipocrisia e a corrupção nos aparecem na sua natural hediondez”<sup>395</sup>. Assim como Herculano em seu texto histórico, Saramago também expressa em seu romance *Memorial do Convento* todas as mazelas e ignomínias que caracterizaram a Inquisição em Portugal. Ambos os autores representaram o Santo Ofício português, expressando o caráter repressor, opressor e hediondo desta instituição. Segundo Herculano, a Inquisição cobriu de terror, sangue e luto diversos países do mundo:

Instituição terrível que, ajuntando ao monstruoso da origem e natureza a demência das suas manifestações e atrocidades das suas fórmulas, surgiu no seio do catolicismo durante o século XIII, e que veio com o nome de Inquisição ou Santo Ofício, a cobrir de terror, de sangue e de luto quase todos os países da Europa meridional e, ainda, transpondo os mares, a oprimir extensas províncias da América e do Oriente<sup>396</sup>.

Para Herculano, o Santo Ofício foi “um tecido de atrocidades praticadas pelos católicos contra os hereges”<sup>397</sup>. Essas atrocidades eram cometidas, principalmente, nos autos de fé, eventos que humilhavam, sentenciavam e puniam os “hereges”, muitas vezes condenando-os à morte. Na sua obra historiográfica,

---

<sup>395</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 11.

<sup>396</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 15.

<sup>397</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 21.

Herculano relata, contesta e denuncia esses eventos, assim como ironiza os responsáveis, conforme ilustra o fragmento que se segue:

Tinham sido queimadas, de uma só vez, perante um grande concurso dos povos da Champagne, perto de duzentas pessoas tidas por heréticas. Em frei Roberto o zelo pela fé era ilimitado, e insaciável a sede de sangue. Protegido por Luiz IX, o seu nome tinha-se tornado o terror das províncias de Flandres, onde a cada passo, ardião as fogueiras acendidas por ele. Para que o terror não diminuísse, onde não podia achar culpados queimava inocentes. A força, porém, do seu ardor veio a perdê-lo. Os gemidos de tantas vítimas geraram suspeitas. Inquiriu-se do inquisidor e achou-se que era um malvado. Os seus crimes foram tais que o beneditino Matheus Paris, historiador coevo, diz que o melhor era guardar silêncio acerca deles. Tiraram-lhe o cargo e condenaram-no à prisão perpétua. Com mais alguma prudência, quem sabe se hoje o seu nome figuraria no amplo catálogo dos santos da ordem de S. Domingos?<sup>398</sup>

Assim como Herculano, Saramago também retrata e delata os abusos, as violências e as execuções cometidas pela Inquisição. O auto de fé, momento primordial da “justiça” inquisitorial determinada pelo Santo Ofício, com as suas procissões, a leitura das sentenças e a incineração das vítimas, foi recriado algumas vezes na obra *Memorial do Convento*, conforme exemplifica o seguinte fragmento:

Apesar de já ir no quinto mês, ainda sofre de enjôos naturais, que, no entanto, não bastariam a desviar-lhe devoção e os sentidos de vista, ouvido e cheiro da solene cerimônia, tão levantadeira das almas, ato tão de fé, a procissão compassada, a descansada leitura das sentenças, as descaídas figuras dos condenados, as lastimosas vozes, o cheiro da carne estalando quando lhe chegam as labaredas e vai pingando para as brasas a pouca gordura que sobejou dos cárceres<sup>399</sup>.

Por meio da leitura do excerto acima, ilustrativo da escrita humanista de Saramago, observa-se que o narrador saramaguiano descreve sarcasticamente, com uma morbidez testemunhal, a desesperadora condição do ser humano em face do processo penalizador instaurado pela Inquisição, evidenciando ao leitor a crueldade desse ato. Por resgatar e discutir em sua narrativa questões como a

<sup>398</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 27.

<sup>399</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 49.

problemática existência da Inquisição em Portugal, a qual foi responsável pela morte de milhares de pessoas, o investigador português António Moniz afirma acerca do romance *Memorial do Convento*:

Debatendo as grandes questões da condição humana (a vida e a morte, a dignidade da pessoa e a escravidão, o trabalho e o lazer, o sonho e a realidade, a justiça e a religião, etc.), o romance de José Saramago interpela o leitor contemporâneo e estimula-o a problematizar a cultura e a história<sup>400</sup>.

*Memorial do Convento* aborda criticamente, principalmente através da ironia, as estratégias de efeito adotadas pela Igreja na organização das práticas religiosas, isto é, a exploração da sua riqueza, esplendor e organização como meio de impressionar o fiel e conduzi-lo a um hipnótico delírio, a uma apreciada entrega e submissão à proteção de Deus, a um fanatismo desenfreado que chegou, inclusive, a fazer com que muitos “cristãos” desejassem e apoiassem o tribunal inquisitorial. Assim como a narrativa saramaguiana, Herculano também criticou em sua representação discursiva sobre o Santo Ofício em Portugal o fanatismo religioso, afirmando, inclusive, que esse foi um dos motivos para o surgimento da Inquisição:

Inventada [a Inquisição] para satisfazer os ímpetos do fanatismo, tendo, por isso, origem num sentimento ímpio, embora velado com o manto do entusiasmo, as paixões ruins, que igualmente se disfarçavam com as exterioridades do zelo cristão<sup>401</sup>.

[...]

O fanatismo disputou com a hipocrisia e a corrupção moral o primeiro plano [...] O fanatismo tem a nobreza de todas as paixões ardentes: ergue os olhos para Deus, que calunia, mas a quem crê servir e honrar<sup>402</sup>.

Relacionada à estrutura de especulação e de excessiva centralização religiosa e política do poder, a crítica saramaguiana dentro da obra *Memorial do Convento* está explícita nas descrições da ostentação, grandiloquência e riqueza da Igreja. Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “esta verdadeira ditadura cultural

---

<sup>400</sup> MONIZ, António. **Para uma leitura de Memorial do Convento de José Saramago**: uma proposta de leitura crítico-didática. Lisboa: Presença, 1995, p. 101.

<sup>401</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 26.

<sup>402</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 144.

prolifera monstruosas criações – como o Convento de Maфра – cuja excrescência opulenta forma uma aberrante situação contrastante com a pobre realidade comezinha da população”<sup>403</sup>. E tal discrepância é representativa da própria visão da Igreja, que se acoitava no colo do esplendor e da luxuosidade, enquanto a maioria da sociedade vivia no limiar ou mesmo adentrada na fome e na miséria, conforme retrata a obra saramaguiana. Além da prática excessivamente materialista por parte do clero português durante o reinado de Dom João V, o narrador de Saramago faz uma outra denúncia da opressão social realizada por essa instituição, a Inquisição, no que concerne ao seu terror psicológico e aos excessos cometidos contra a população, principalmente em relação à parte mais pobre e miserável dela. Os abusos, a corrupção e os crimes cometidos pelo clero durante o tempo em que vigorou o Santo Ofício em Portugal também são denunciados por Herculano em sua narrativa histórica. Assim como Saramago, ele confecciona um discurso que problematiza e expõe as contradições da Igreja e as mazelas do tribunal inquisitorial:

A verdade é que esses espíritos absolutos, irascíveis, impetuosos, achavam mais fácil fazer passar a espada ou conduzir à fogueira os seus adversários, do que reprimir com incansável severidade as demasias do sacerdócio. Os apologistas cegos do clero, os que supõem vinculada à causa da religião a dos seus ministros têm querido obscurecer estas considerações, que atenuam a culpa dos dissidentes e tornam mais odiosas as perseguições contrárias ao espírito do evangelho, atribuindo à bruteza e devassidão daquelas épocas a corrupção e os crimes do corpo eclesiástico, que, dizem eles, não podia elevar-se acima da sociedade em que vivia. É uma dessas evasivas deploráveis a que, na falta de boas razões, os espíritos prevenidos costumam socorrer-se. Nós perguntaríamos a esses apologistas imprudentes se a sociedade romana na época do império era ou não um charco das mais hediondas paixões, dos vícios mais abjetos, e se, apesar disso, o sacerdócio dos primitivos séculos se deixou corromper pelo ambiente pestífero em que respirava; se não foi pelo contraste de suas virtudes austeras, do seu respeito às doutrinas evangélicas, que lhe fez triunfar do paganismo a religião de Jesus e esmagou heresias muito mais importantes do que as do século XIII, sem recorrer às ímpias catequeses do soldado ou do algoz. Perguntar-lhes, por fim, se para as regenerar, quando corruptas, ou se, por ventura, são elas que podem atuar no cristianismo para o corromper, e se não é justamente no meio da perversão geral que o sacerdócio *deve* e *pode* representar melhor a sublimidade das doutrinas morais de

---

<sup>403</sup> SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção**: uma saga de portugueses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 73.

uma religião divina na sua origem e, por isso, incorruptível e imutável na sua essência<sup>404</sup>. (grifos do autor)

Da mesma forma que Herculano na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Saramago explora em sua narrativa as consequências da união política da Igreja com o Estado Absolutista, instituições movidas por uma convivência de interesses conjuntos, unidas no seu objetivo comum de dominar os seus governados e manter as suas respectivas riquezas e opulências. A Inquisição é apresentada na obra como o principal mecanismo de dominação e controle por parte dos dois poderes, visto que atemorizava a população e, desse modo, mantinha-a na passividade e na aceitação da ideologia dominante. Com isso, o romance saramaguiano veicula o quanto o Santo Ofício foi fundamental para manter a hegemonia e domínio da Igreja Católica e do despotismo absolutista sobre a população, a qual era manipulada pelo respeito, fanatismo e devoção à fé católica e continuava, dessa maneira, sendo oprimida pelos poderes instituídos, sofrendo múltiplas violências e inúmeras privações materiais e sócio-culturais.

Saramago questiona em seus romances a pretensão absoluta e dogmática da História Científica. Como forma de contestação, o escritor português procura imaginar e reconstituir o que não foi registrado ou valorizado por essa historiografia, conforme se depreende após a leitura do seguinte excerto de *Memorial do Convento*: “Por aí mesmo se adivinhará o que não foi dito, no fim se acertarão as contas dos erros com que se faz a história”<sup>405</sup>. Herculano tinha uma postura muito parecida em relação a isso, pois muitas vezes, em sua narrativa historiográfica, questionava e duvidava da suposta imparcialidade das fontes, conforme evidencia o fragmento a seguir da *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*:

Preferimos acreditar que as execuções por heresia de que se acham vestígios na história desta época [...] recaíam, de fato, sobre heresiarcas, e não eram atrocidades gratuitas perpetradas contra inocentes; mas, em tal hipótese, como explicar estas tendências de rebelião por toda a parte? De onde vinha este espírito de reação

---

<sup>404</sup> HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 24.

<sup>405</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Difel, 1989, p. 300.

contra a Igreja? Da corrupção e dos abusos dos seus ministros; corrupção e abusos repugnantes<sup>406</sup>.

Por meio da escrita de Saramago, percebe-se que o Convento de Mafra é uma alegoria de Portugal do início do século XVIII, visto que simboliza uma espécie de alienação coletiva da população, resultado da opressão religiosa causada pela Inquisição e da exploração material do trabalho quase escravo. Da mesma forma que Herculano na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, Saramago adota em seu romance um discurso antiabsolutista e anticlerical, que para ele são corruptores da personalidade humana e os principais causadores da decadência do País.

---

<sup>406</sup> HERCULANO, Alexandre. Op. cit., p. 23.

## CONCLUSÃO

O teatro em que temos visto passar as cenas iniciais do drama horrível, e ainda, mais repugnante que horrível, do estabelecimento da Inquisição, ampliou-se.

Alexandre Herculano  
*História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*<sup>407</sup>

Foram açoitados os que esse castigo haviam tido por sentença, queimadas as duas mulheres, uma primeiramente garrotada por ter declarado que queria morrer na fé cristã, outra assada viva por perseverança contumaz até na hora de morrer, diante das fogueiras armou-se um baile, dançam os homens e as mulheres, el-rei retirou-se, viu, comeu e andou.

José Saramago  
*Memorial do Convento*<sup>408</sup>

Após as análises da obra historiográfica herculaniana *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* e do texto literário saramaguiano *Memorial do Convento*, pode-se dizer que há uma aproximação entre o discurso dos dois autores e as ideias da Nova História, na medida em que eles imprimem de forma evidente em suas respectivas representações a marca da subjetividade, consideram e destacam aqueles que foram oprimidos, expressam uma postura crítica de rejeição em relação à Inquisição portuguesa, de desconstrução acerca das “verdades” propagadas pelo catolicismo institucionalizado, de discordância a respeito da ideia defendida pela História Científica de neutralidade discursiva na escrita do texto histórico, de defesa clara de um ponto de vista ideológico.

Em suas respectivas construções discursivas, Herculano e Saramago expressam a ideia de que a Inquisição foi um hábil, intolerante e cruel mecanismo de perseguição criminal e ideológica. Com o apoio da corte portuguesa, esse instrumento de repressão demonstrou ser uma representação do poder como discurso da classe dominante, uma vez que consistia em vigiar, perseguir, julgar e

---

<sup>407</sup> HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002, p. 144.

<sup>408</sup> SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989, p. 53-54.

condenar pessoas à morte, principalmente aquelas que não se enquadravam no padrão comportamental imposto e não se subordinavam às leis religiosas e às ordens da Coroa.

Há nos textos de Herculano e Saramago a mesma intenção pedagógica de ensinar e inculcar ideias no público leitor. Acredito que ambos os autores, como intérpretes da realidade de suas respectivas épocas e como construtores de um discurso opinativo e interventivo, possuíam uma atitude de busca incessante do passado nacional para o desenvolvimento nos leitores de um pensamento crítico-reflexivo em relação ao presente. Dessa forma, podem ser considerados como autênticos intelectuais, na medida em que constataram e combateram a alienação humana, sistematizaram visões de mundo, produziram reflexões críticas, se posicionaram politicamente, se envolveram nas práticas culturais, se engajaram nas causas sociais. Por tudo isso, é possível afirmar que suas respectivas figuras estão em consonância com a concepção sartreana de intelectual engajado.

Existe uma afinidade ideológica entre Herculano e Saramago, que se estabelece além da ideologia política antiabsolutista e da religiosa anticlerical, e que se deve à semelhança das ideias do historiador Herculano com as do ficcionista Saramago frente à História. Como seu antecessor do Oitocentos, o romancista português contemporâneo busca a desmitificação do discurso historiográfico científico; privilegia em seus romances o detalhamento das forças sociais mais próximas às classes médias e baixas, antes de dedicar-se ao exame das que detêm o poder; prefere abordar períodos históricos que não o da época das Grandes Navegações, tradicionalmente exaltada pela historiografia portuguesa; acredita na importância do diálogo entre os textos histórico e literário para se pensar a sociedade contemporânea.

A análise das representações historiográfica de Herculano e literária de Saramago sobre a Inquisição evidencia que ambos os autores realizaram em suas respectivas obras uma construção alegórica do passado para constituir um discurso crítico e interferente em relação ao presente, a década de cinquenta do século XIX, no caso herculaniano, e a década de oitenta do século XX, no caso saramaguiano. Herculano preocupou-se em desenvolver um procedimento alegórico para estabelecer uma relação entre a tirania absolutista do rei Dom João III e a ditadura cabralista que governou o reino português durante a década de

quarenta do século XIX, destacando que tanto no passado quanto no presente a Igreja exerceu forte e nefasta influência sobre os governantes. Saramago refigurou os tempos de opressão do despotismo absolutista de Dom João V para alegorizar os regimes totalitários que vigoraram na Europa ao longo de décadas no século XX, com especial destaque para o caso português do salazarismo. Os dois autores elegeram a Inquisição como símbolo da cumplicidade atroz entre o Estado Absolutista e a Igreja. Por Herculano e Saramago terem realizado uma reconstituição crítico-opinativa da intolerância e violência praticadas por esse mecanismo acessório dos poderes instituídos, pode-se dizer que tanto na *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* quanto no *Memorial do Convento* a Inquisição é uma alegoria de todo o tipo de reacionarismo e repressão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **O ensaio como forma**. São Paulo: Ática, 1986.

AFONSO, Graça; MATOS, Álvaro Costa. Alexandre Herculano: um pensamento poliédrico. **Colóquio Comemorativo dos 120 anos de sua morte (1877-1997)**, Actas & Colóquios da Hemeroteca, Lisboa, n. 3, 2005.

ALBUQUERQUE, Martim de. A formação jurídica de Herculano: fontes e limites. In: CAEIRO, Francisco da Gama (Org.). **Alexandre Herculano à luz do nosso tempo**: ciclo de conferências. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977.

ALFAYA, Javier. O compromisso moral e político na obra de José Saramago ou um leitor espanhol perante Saramago. **Vértice**, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993.

ARIAS, Fulgencio. José Saramago: 'Lo que es obsceno es que se pueda morir de hambre', **ABC**, Madri, 22 de setembro de 2001.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1995.

ARNAUT, Ana Paula. **Memorial do Convento**: história, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996.

ARNAUT, Ana Paula. "Viagem ao centro da escrita – Da subversão à irreverência da(s) história(s)". **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 151, janeiro-junho de 1999.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1996.

AZEVEDO, Cândido. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997.

BAIÃO, Antonio. **A Inquisição em Portugal e no Brasil**: subsídios para a sua história. Lisboa: Edição do Arquivo Histórico Português, 1921.

BAIÃO, António. **Episódios dramáticos da Inquisição Portuguesa**. Coord. Ana Cristina da Costa Gomes. Lisboa: Editora Prefácio, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAPTISTA-BASTOS, Armando. **José Saramago**: aproximação a um retrato. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

BARADEZ, François. A longa caminhada. Dossier de José Saramago. **Letras & Letras**, Lisboa, n. 49, p. 10-19, junho de 1991.

BARRETO, Moniz. **A Literatura Portuguesa no Século XIX**. Lisboa: Inquérito, s.d.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BEIRANTE, Cândido. **A ideologia de Herculano**: da teoria do progresso da Civilização às reformas regeneradoras de Portugal. Santarém: Edição da Junta Distrital, 1977.

BEIRANTE, Cândido; CUSTÓDIO, Jorge. **Alexandre Herculano**: um homem e uma ideologia na construção de Portugal. Amadora: Livraria Bertrand, 1978.

BEIRANTE, Cândido. **As faces do poliedro**. Lisboa: Vega, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago**: o romance. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

BERRINI, Beatriz (org.). **José Saramago**: uma homenagem. São Paulo: EDUC, 1999.

BETHENCOURT, Francisco. **História das inquisições**: Portugal, Espanha e Itália. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **O século XIX português**. Viseu: Tipografia Guerra, 2007.

BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **A Monarquia Constitucional (1807-1910)**. Alfragide: Texto Editores, 2010.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CAEIRO, Francisco da Gama. Herculano – Homem Romântico ou Liberal? In: **Alexandre Herculano à luz do nosso tempo**. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977.

CALBUCCI, Eduardo. **Saramago: um roteiro para os romances**. Cotia: Editora Ateliê, 1999.

CALVINO, Ítalo. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

CARR, David. **Time, Narrative and History**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (orgs.). **Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa – Helder Macedo, José Saramago, Orlando Amarilis**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **As ideias políticas e sociais de Alexandre Herculano**. Lisboa: Seara Nova, 1971.

CARVALHO, Mário Vieira de. Blimunda ou a paixão de Baltazar, segundo Scarlatti. **JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 29 de maio de 1990.

CATROGA, Fernando. Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico. In: CATROGA, Fernando; MENDES, José Maria Amado; TORRAL, Luís Reis. **História da História em Portugal (Séculos XIX-XX) – Volume I**. Coimbra: Temas e Debates Atividades Editoriais, 1998.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

CIDADE, Hernâni. **Portugal histórico-cultural**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

COELHO, António Borges. **O 25 de Abril e o problema da Independência Nacional**. Lisboa: Seara Nova, 1975.

CORTES, Cristino. A coragem de afirmar em José Saramago. **Letras & Letras**, Lisboa, n. 49, p. 12, março de 1992.

COSTA, Horácio. Sobre a pós-Modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 109, p. 41-55, maio-junho de 1989.

COSTA, Horácio. José Saramago: o despertar da palavra. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998.

COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. **Pouca Luz em Muitas Trevas**: Eurico, o Presbítero no Liberalismo Português. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura)—UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. **Poétique**: intertextualidades, v. 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

DAMULAKIS, Gerana. Saramago, sempre Saramago. **Quinto Império**, Salvador, n. 9, p. 191-197, 1997.

DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário O Cronista (1827). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira; DAVID, Sérgio Nazar; OLIVEIRA, Paulo Motta; FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz (Orgs.). **Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**: a arte e a sociedade (980-1420). Tradução de José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

DUBY, Georges. **Ideias contemporâneas**: entrevistas do Le Monde. São Paulo: Ática, 1989.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Alexandre Herculano**. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, 1963.

EMINESCU, Roxana. **Novas coordenadas no romance português**. Lisboa: ICALP, 1983.

FALBEL, Nachman. Fundamentos Históricos do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacó. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

FERRAZ, Salma. **Ensaio**: Saramago, Fernando Pessoa e Eça de Queirós. São Paulo: Cone Sul, 1997.

FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do Romantismo português (1833-1865)**. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

FILHO, Leodegário de Azevedo. Saramago ou a ficção que reinventa a história. **Letras & Letras**, Lisboa, n. 44, p. 11, abril de 1991.

FONSECA, Pedro. Ironia, sátira e secularização no “Memorial do Convento” de José Saramago. **Letras**, Curitiba, n. 43, 1994.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Volume I. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.

FURET, François. **A Oficina da História**. Lisboa: Gradiva, 1986.

GARRETT, Almeida. Da Educação. In: **Obras de Almeida Garrett**. Volume I. Porto: Lello & Irmão Editores, 1963.

GARRETT, Almeida. Portugal na Balança da Europa: do que tem sido e do que ora lhe convém ser na nova ordem de coisas do mundo civilizado. In: **Obras de Almeida Garrett**. Volume I. Porto: Lello & Irmão Editores, 1963.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

GOULART, Audemaro Taranto. A construção por detrás das paredes do convento. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011.

GREEN, Toby. **Inquisição**: o reinado do medo. Tradução de Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

GUSMÃO, Manuel. Entrevista com José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n. 14, p. 85-99, maio de 1999.

HANSEN, João Adolfo. Experiência e expectativa em Memorial do Convento. In: LOPONDO, Lilian (org.). **Saramago, segundo terceiros**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HERCULANO, Alexandre. **Cartas de Alexandre Herculano**. Amadora: Bertrand, s/d.

HERCULANO, Alexandre. **Cartas de Vale de Lobos**. Amadora: Bertrand, s.d.

HERCULANO, Alexandre. A Velhice. In: **O Panorama**, n. 170, Vol. IV, Série 1ª. Lisboa: Typografia da Sociedade, 1840.

HERCULANO, Alexandre. Bibliografia Portuguesa. **Revista Universal Lisbonense**: jornal dos interesses físicos, morais e literários por uma sociedade estudiosa, nº 5, Lisboa, 28 de outubro de 1841.

HERCULANO, Alexandre. Carta 1ª sobre a História de Portugal. **Revista Universal Lisbonense**, Lisboa, 1 de abril de 1842, p.316-317.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo I. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo II. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo III. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo IV. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo V. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo VI. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo VII. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo VIII. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo IX. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos** – Tomo X. Amadora: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**. Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1914.

HERCULANO, Alexandre. De Jersey a Granville. In: HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. São Paulo: W. M. Jackson Editores, 1952.

HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o Presbítero**. São Paulo: Pensamento, 1971.

HERCULANO, Alexandre. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002.

HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. Alfragide: Leya, 2010.

HERÓDOTO. **Histórias**. Livro 1º. Lisboa: Edições 70, 1994.

HESPANHA, António Manuel. O Poder Eclesiástico. Aspectos Institucionais. In: MATTOSO, José (org.). **História de Portugal**. Vol. IV. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.

HOBBSAWM, Erich. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.

HOBBSAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOMERO. **Ilíada**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 1992.

HOMERO. **Odisséia**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAEGER, Werner. **Paideia**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, 1989.

JENNY, Laurent. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 120, p. 125-136, abril-julho de 1991.

KOTHE, Flávio. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

KRISTEVA, Júlia. A palavra, o diálogo, o romance. In: **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KUNTZ, Maria Cristina Vianna. A metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan-jul de 2002.

KUPCHIK, Christian. Con el escritor portugués José Saramago: 'La escritura es otra forma de realidad'. **El País** (Suplemento Cultural), Montevideu, 24 de junho de 1994.

KUPCHIK, Christian. José Saramago, la importancia del no. **La Época**, Santiago, 15 de outubro de 1995.

LAGO, Maria Paula. **A face de Saramago**. Lisboa: Granito Editores e Livreiros, 2000.

LANCIANI, Giulia. Os universos irreduzíveis de José Saramago. In: **Vértice**, nº 52, Jan/Fev, 1993.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje. **Actas do Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas** – Universidade de Poitiers, 24 a 28 de junho de 1984.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos Mitos. In: **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- LIMA, Isabel Pires. Saramago pós-moderno ou talvez não. In: **Atas do Quinto Congresso Internacional de Lusitanistas**. Tomo II. Universidade de Oxford, 1 a 8 de setembro de 1996. Oxford-Coimbra, 1998.
- LIMA, Lana Lage da Gama. O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição: o suspeito é o culpado. **Revista de Sociologia e Política**, nº 13, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1999.
- LOPES, Óscar. José Saramago: As fronteiras do maravilhoso real. In: **Os sinais e os sentidos Literatura portuguesa no século XX**. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- LOPES, Óscar. Como Herculano se via e como nós o vemos. In: **Modo de ler**. Crítica e interpretação. Lisboa: Inova, 1996.
- LOURENÇO, António Apolinário. A História, ficção e ideologia. Representação ideológica e pluridiscursividade em Memorial do Convento. **Vértice**, n.42, p. 69-78, setembro de 1991.
- LOURENÇO, Eduardo. Da inquisição como realidade recalçada. In: SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (coord.). **Inquisição**. Atas do I Congresso Luso-Brasileiro. Vol. 3. Lisboa: Universitária Editora, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo**: existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Presença, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000.
- LOURENÇO, Eduardo. **As saias de Elvira e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2006.
- LUCAS, Fábio. Pós-crítica: Poliedro Português. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 120, p. 165-174, abril-julho de 1991.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACNAB, Gregory. A interface da história: invenção em três romances de José Saramago. **Letras**, Curitiba, n. 38, p. 134-143, 1989.

MADRUGA, Maria da Conceição. **A Paixão segundo José Saramago**. Porto: Campo das Letras, 1998.

MAIA, Maria Elena Pinheiro. O regime salazarista revisto por Saramago em O ano da morte de Ricardo Reis. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, jan-jul de 2002.

MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa: 1536-1821**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999.

MARINHO, Maria de Fátima. **A lição de Blimunda**: a propósito de Memorial do Convento. Porto: Areal Editores, 2009.

MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira. **História de Portugal**. Vol. I. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira. Capítulo XI – A Conjuntura. In: MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira; SERRÃO, Joel. (Orgs.). **Nova História de Portugal – Portugal e a Instauração do Liberalismo (volume IX)**. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

MARTIN, Vima Lia. Entre a existência individual e a experiência coletiva: considerações sobre a ficcionalização da história em Saramago. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011.

MARTINS, Adriana Alves de Paula. **História e ficção**: um diálogo. Lisboa: Fim de Século, 2000.

MARTINS, Adriana Alves de Paula. **A construção da memória da nação em José Saramago e Gore Vidal**. Frankfurt: Europaischer Verlag der Wissenschaften, 2006.

MARTINS, Francisco. O inverossímil segundo Saramago. **Letras & Letras**, Lisboa, n. 66, p. 13, 4 de março de 1992.

MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. **A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

MARTINS, Oliveira. **Alexandre Herculano**. Lisboa: Livros Horizonte, s/d.

MENDES, Nancy Maria. José Saramago: Poder e ironia em Memorial do Convento. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 11, p. 13-24, junho de 1991.

MENDONÇA, José Lourenço e MOREIRA, Antônio Joaquim. **História dos principais actos e procedimentos da Inquisição em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

MONIZ, António. **Para uma leitura de Memorial do Convento de José Saramago**: uma proposta de leitura crítico-didática. Lisboa: Presença, 1995.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. Herculano: da arte narrativa do ficcionista. In: MARINHO, Maria de Fátima; AMARAL, Luís Carlos; TAVARES, Pedro Vilas-Boas (Orgs.). **Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento**. Porto: FLUP, 2013.

MOREIRA, Souza. **Alexandre Herculano e o clero reacionário** – antes e depois da sua morte. Porto: Editora da Empresa, 1877.

MOTT, Luiz. **O sexo proibido**: virgens, gays e escravos nas garras da Inquisição. Campinas: Papyrus Editora, 1988.

NEMÉSIO, Vitorino. **A mocidade de Herculano até a volta do exílio (1810-1832)**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1934.

NEVES, Gustavo Tedeschi Corrêa. **As experiências aerostáticas de Bartolomeu Lourenço de Gusmão**. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1911.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. **Alexandre Herculano**: o historiador. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1977.

NOBRE JÚLIO, Maria Joaquina. **Memorial do Convento de José Saramago** – Subsídios para uma leitura. Lisboa: Replicação, 1999.

NOVINSKY, Anita. A Inquisição: uma revisão histórica. In: NOVINSKY, Anita; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). **Inquisição**: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte. Rio de Janeiro: Expressão & Cultura, 1992.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. *Carnaval no convento*: intertextualidade e paródia em José Saramago. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro de. **Alexandre Herculano**. Lisboa: Livros Horizonte, s/d.

OLIVEIRA MARTINS, Joaquim Pedro de. **História de Portugal**. Vol. II. Mem Martins: Publicações Europa-América, s/d.

OLIVEIRA, Paulo Motta. A construção da crítica literária: Herculano e Garrett. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira; DAVID, Sérgio Nazar; OLIVEIRA, Paulo Motta; FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz (Orgs.). **Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

ORNELAS, José. Resistência, espaço e utopia em Memorial do Convento de José Saramago. **Discursos** – Estudos de Língua e Cultura Portuguesa. Lisboa, n. 13, p. 115-135, outubro de 1996.

PAIS, Amélia Pinto. **Alexandre Herculano e a sua obra literária**. Torres Novas: CEPAAE/ESFRL, 2012.

PEREIRA, Maria Bernardette Capelo. Verbete: Herculano. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. **A jangada e o elefante, e outros ensaios: exercícios de crítica literária e de literatura**. Juiz de Fora: UFJF, 2009.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. Saramago, “para quê”? **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Saramago e um sobrevivente: Ricardo Reis, **Jornal da Tarde**, São Paulo, novembro de 1985.

PICHIO, Luciana Stegagno. José Saramago: a lição da pedra. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 151, p. 13-19, janeiro-junho de 1999.

PIMENTEL, Antonio de Serpa. **Alexandre Herculano e o seu tempo: estudo crítico**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

PIRES, Francisco Murari. Mito e historiografia clássica: a narratividade e a construção do acontecimento, o trabalho dos conceitos e o jogo das representações. In: SCHÜLER, Donaldo e GOETTEMES, Miriam Barcelos (Orgs.). **Mito: Ontem e Hoje**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990.

PINA, Álvaro. José Saramago: Memorial do Convento. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 76, p. 83-84, novembro de 1993.

PÓLVORA, Hélio. Saramago: metáforas do ar e da pedra. **Quinto Império**, Salvador, n. 9, p. 115-123, 1997.

PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o Romance Histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa*. Braga: Livraria Cruz, 1967.  
REAL, Miguel. **Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em Memorial do Convento de José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1995.

REAL, Miguel. **Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2001.

REBELO, Luis de Sousa. Entrevista com José Saramago. **Vértice**, 14 de maio de 1989.

REBELO, Luís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993.

RÉGIO, José apud AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1991.

REIS, Carlos. Romance e história depois da Revolução – a ficção portuguesa contemporânea. **Atas do XVI Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

REIS, Carlos. O Romantismo. **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1998.

RÉVAH, Israel Salvador. **A censura inquisitorial portuguesa no século XVI**. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1960.

RIBEIRO, Carlos Portugal. **Alexandre Herculano** – a sua vida e a sua obra (1810-1877). Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1933.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.

ROANI, Gerson Luiz. **A História comanda o espetáculo do mundo**: ficção, história e intertexto em 'O ano da morte de Ricardo Reis', de José Saramago. Tese (Doutorado em Literatura Comparada)-UFRGS, Porto Alegre, 2001.

ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto**: literatura e história em José Saramago. São Paulo: Annablume, 2002.

ROANI, Gerson Luiz. **Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis**. São Paulo: Scortecci, 2006.

ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: literatura e história. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel ; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura**: Percursos críticos. Viçosa: Arka Editora, 2010.

ROSAS, Fernando. **Portugal e o Estado Novo (1930-1960)**. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

SÁ, Victor de. **Instauração do Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: As Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTANA, Maria Helena. Eurico e Hermengarda, ícones do amor espectral. In: SANTANA, Maria Helena; PIRES, António M. B. Machado Pires. **Alexandre Herculano – O Escritor**: Antologia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. **Intelectuais portugueses na primeira metade de Oitocentos**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

SAPEGA, Ellen W. Aspectos do romance pós-revolucionário português: o papel da memória na construção de um novo sujeito nacional. **Luso-Brasilian Review**, vol.32, n.1, p. 31- 40, 1995.

SARAIVA, António José. **Para a História da Cultura em Portugal**. Vol. II. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1961.

SARAIVA, António José. **Herculano desconhecido**: 1851-1853. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

SARAIVA, António José. **Herculano e o Liberalismo em Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1977.

SARAIVA, António José. **Inquisição e cristãos-novos**. Lisboa: Editorial Estampa, 1985.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16ª ed. Porto: Porto Editora, 1985.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1989.

SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**, Lisboa, n. 400, março de 1990.

SARAMAGO, José. Blimunda, nome com música. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, 15 de maio de 1990.

SARAMAGO, José. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Revista Cult**, São Paulo, v. 17, 1998.

SARAMAGO, José. O tempo e a história. **Jornal de Letras, Artes e Idéias (JL)**. Lisboa, n. 739, de 27 de janeiro a 19 de fevereiro de 1999.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SARDICA, José Miguel. **A Regeneração sob o signo do consenso**: a política e os partidos entre 1851 e 1861. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** São Paulo: Ática, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. Problemas do Mito no Ocidente Medieval. In: SCHÜLER, Donald e GOETTEMES, Miriam Barcelos (Orgs.). **Mito**: Ontem e Hoje. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990.

SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SEABRA, Augusto. José Saramago: o regresso de Ricardo Reis. **Expresso**, 24 de novembro de 1984.

SEIXO, Maria Alzira. **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

SEIXO, Maria Alzira. **Para uma expressão do tempo no romance português contemporâneo**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: BAPTISTA-BASTOS, Armando (Org.). **Saramago**. Braga: Feira do Livro, 1999.

SEPÚLVEDA, Torcato. Deus quis este livro. In: **Público**, Lisboa, 02 de novembro de 1991.

SÉRGIO, António. **Ensaio**. Tomo II. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1972.

SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1979.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **Herculano e a consciência do liberalismo português**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.

SILVA, Juremir Machado da. Vim do povo e sei como ele vive e pensa. **Zero Hora** (Segundo Caderno), Porto Alegre, 26 de abril de 1989.

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

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. José Saramago – a ficção reinventa a história. **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 120, p. 174-178, abril-julho de 1991.

SILVEIRA, Francisco Maciel. Alexandre Herculano. In: MOISÉS, Massaud (Org.). **Pequeno Dicionário de Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1981.

TAVANI, Giuseppe. Viagem abusiva de um filólogo nos universos saramaguianos. **Vértice**, Lisboa, II série, nº 52, Jan./Fev. de 1993.

VALE, Francisco. Neste livro nada é verdade e nada é mentira. **Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)**. Ano IX, n. 354, 06 de março de 1990.

VASCONCELOS, José Carlos de. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras, 2010.

VASCONCELOS, José Carlos de. Entrevista de José Saramago a José Carlos de Vasconcelos. In: **Revista Visão**, Lisboa, 16 de janeiro de 2003.

VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: gosto do que este país fez por mim. **Jornal de Letras**, Lisboa, nº 9354, 18 a 24 de abril, 1989.

VECHI, Carlos Alberto. A estética romântica. In: MOISÉS, Massaud (org.). **A Literatura Portuguesa em Perspectiva – Volume III (Romantismo/Realismo)**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 1994.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo, 1995.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC/EDUC, 1997.