

# **De Lisboa ao Sertão: os limiaries da verdade e da ficção em História do cerco de Lisboa e Grande Sertão: Veredas**

Matheus Silva Vieira <sup>1</sup>

Scuola Superiore Meridionale (SSM)

## **Resumo**

Quais os limites entre a memória e o esquecimento? Sabemos que o passado pertence à memória, mas a memória é um labirinto no qual nos perdemos quando tateamos na escuridão de lembranças recônditas ou longínquas e, desta forma, como confiar na memória, seja ela pessoal ou coletiva? Segundo Paul Ricoeur (2010), um discurso sobre o passado é sempre mediado pela narratividade, uma vez que o historiador não pode penetrar completamente nas brumas das efemérides pretéritas. Para problematizarmos esse questionamento, propomos um diálogo entre *História do cerco de Lisboa* (1989) e *Grande Sertão: Veredas* (1956), porque tanto Raimundo Silva quanto Riobaldo Tatarana percebem que reconstruir imagens do passado é produzir um discurso no qual a imaginação, a memória e o esquecimento estão imbricados de tal forma que é impossível separá-los. Tendo em vista a problemática exposta, a presente pesquisa se propõe a analisar o entrecruzamento da história e da ficção nos supracitados romances de José Saramago e de João Guimarães Rosa, pois interpretamos que nessas obras os conceitos de história e de ficção são postos em discussão a partir de uma aproximação teórica.

---

<sup>1</sup> Graduado Letras pela Universidade Federal do Ceará, onde também concluiu o Mestrado em Literatura Comparada. Atualmente, é doutorando em Testi, Tradizioni e Culture del Libro. Studi Italiani e Romanzi pela Scuola Superiore Meridionale di Napoli. E-mail: matheus.vieirasilva@unina.it

## Palavras-chave

Guimarães Rosa. Ficção. História. Saramago.

## Introdução

Quem narra uma história tem sempre algo a dizer (às vezes até a omitir). Diz o ditado: “quem conta um conto, aumenta um ponto”, mas alarga o ponto por quais perspectivas? Em geral, o ponto expandido do conto está em consonância com os humores ideológicos do seu autor. Tem-se, assim, que todo relato é parcial, arbitrário e, em certa medida, não recobre mais do que um átomo da complexidade do *corpus* analisado.

Descrever um acontecimento é sempre uma atividade interpretativa, e um exercício interpretativo é um contínuo esforço elaborativo de possibilidades significativas, um virar e revirar documentos, detalhar e pontuar reminiscências de idiossincrasias plurissignificativas que atuam como elos de ligação entre um acontecimento histórico e outro<sup>2</sup> tudo isso em nome de um rigor científico. Mas até que ponto uma operação conjectural é totalmente objetiva? A objetividade pode ser a base da metodologia; contudo, se o *corpus* de estudo é fugidio, como as imagens sobre o passado, vê-se a necessidade da utilização de ferramentas subjetivas capazes de possibilitar um mergulho imanentista nas fontes de estudo. Marc Bloch (2001, p. 53) indica que seria ingênuo imaginar que para cada imbróglio histórico correspondesse apenas a um único conjunto de documentos que abarcasse a complexidade desse problema. Dito isto, como trabalhar com a pluralidade, ou mesmo com o silêncio, das vozes sobre o passado?

Paul Ricoeur entende que o discurso sobre o passado não é uma “reconstrução”, mas uma “representação” sugestionável (1997, p. 273), uma vez que no trabalho com o vazio documental apresenta-se para o pesquisador a possibilidade de um cruzamento entre a concretude objetiva de um “ter sido” com a subjetividade porosa de um “poderia ter sido”. Em

---

<sup>2</sup> Johan Huizinga aponta a necessidade interpretar as mudanças de tempos históricos como uma ação continuada e não como pontos de ruptura abrupta. Os momentos finais do Medievo preludiam o alvorecer do Renascimento, ver: HUIZINGA, Johan. *Autunno del Medioevo*. Introduzione di Eugenio Garin. Traduzione di Bernardo Jasinsk. Milano: Bur Rizzoli, 2018. p. 447. O Pensamento de Huizinga é compartilhado por Eugenio Garin ao estudar o período do renascimento e que a visão do renascimento como resposta à “barbárie” da época medieval é uma visão deslocada da realidade histórica, uma vez que nenhum momento histórico brota no vazio, ver: GARIN, Eugenio. *La cultura del Rinascimento*. Milano: Il Saggiatore, 2012. p. 15. Ernst Robert Curtius também tem uma ideia semelhante quando entende que o estudo sobre a Idade Média deveriam levar em consideração a sua correlação não apenas com a antiguidade, mas também com os tempos modernos, ver: CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europea e idade média latina*. Tradução de Teodoro Cabral com a colaboração de Paulo Rónai. São Paulo: EDUSP, 2013.

outras palavras, Ricoeur interpreta que o discurso do historiador é passível de comportar, em sua metodologia descritiva, camadas de narratividade: “dizer que determinado acontecimento relatado pelo historiador pôde ser observado por testemunhas do passado não resolve nada: a imagem da *passadidade* é simplesmente transferida do acontecimento relatado à testemunha que relata” (1997, p. 274). O passado seria visto como representação e não como uma descrição exata, dado que o *exato* é uma arbitrariedade interpretativa: não existe senão como uma virtualidade representada por um conjunto de testemunhos históricos nos quais os pesquisadores não podem confiar cegamente.

O problema da confiabilidade das fontes históricas ocorre pelo fato de que o passado se mostra de forma fragmentária, uma espécie de quebra-cabeça com peças faltantes, assim, por mais que o pesquisador busque construir um discurso objetivo, ele nem sempre conseguirá se furtar à subjetividade do seu material de pesquisa. Em *Apologia da História ou o ofício do historiador*, Marc Bloch aclara que os limites de uma ciência são os limites de seus métodos (2001, p. 39), o que significaria, neste caso, abrir espaço para debater as fronteiras das observações da História sobre o passado, uma vez que essa, segundo Bloch é a “ciência dos homens no tempo” (p. 23), e indicar isso é pressupor um paradigma que encerre um conjunto de convenções metafísicas, como a própria ideia de transcurso temporal, dado que a dialética envolvendo sujeitos e tempos históricos implica uma comunicação plurívoca, e essa polifonia de vozes sobre o passado é o que nos leva a questionar, por vezes, a matriz e o percurso hermenêutico do historiador enquanto intérprete de efemérides históricas, como atesta o próprio Bloch: “os fatos humanos são, por essência, bastante delicados, e muitos desses escapam ao cálculo matemático (...), [e] onde calcular é impossível, impõe-se sugerir” (p. 23). Logo, a construção de uma imagem sobre o passado é alicerçada sobre categorias discursivas nas quais um conceito como o de “veracidade histórica” é, antes de tudo, um arquétipo hermenêutico. À vista disso, tudo o que se diz sobre o passado nunca será sua representação fiel, mas um discurso mediado por possibilidades conjecturais, conforme assegura Ricoeur (1997, p. 331):

Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer retrospectivamente a sua função libertadora. O quase-passado da ficção torna-se, assim, o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que teria podido acontecer – o verossímil segundo Aristóteles – recobre, ao mesmo tempo, as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção.

Paul Ricoeur interpreta que haveria um cruzamento da história e da ficção, já que, por mais que o historiador busque uma metodologia objetiva, ele nem sempre poderá se furtar à subjetividade oriunda das lacunas documentais, bem como à parcialidade de suas testemunhas. Por esse motivo, a concretude do “ter sido” se esvai na parcialidade do “poderia ter sido”. Além disso, lembra Carlo Ginzburg (2021, p. 43) que a história, na falta de documentação, se utiliza da literatura como aparato documental, como já faziam os gregos com as obras de Homero. Aqui ocorre o que Ginzburg, a partir de suas leituras de Marc Bloch, chama de “testemunho involuntário” (p. 43), que seriam os materiais históricos descompromissados de uma objetividade “científica”, como os textos literários. Sem embargo, esses relatos contêm peculiaridades do pensamento e da organização social de determinados grupos, pensemos aqui na comédia de Aristófanes, em peças como *Acarnenses*<sup>3</sup> e *Lisístrata*<sup>4</sup>, que nos mostram como os gregos usavam o teatro para criticar personagens políticos e problemas da *polis*. Ou também Machado de Assis, que no conto “Pai contra mãe”<sup>5</sup> relata com mordaz ironia as mazelas sociais do período escravista no Brasil<sup>6</sup>. Ginzburg (p. 43) dilucida

<sup>3</sup> Nesta peça, encenada em 425 a.C., Aristófanes defende-se do demagogo Cleão, que o acusara de falar mal da cidade de Atenas diante de estrangeiros. Em *Acarnenses* encontramos uma paródia de uma farsa megárica. A peça é uma crítica ao que seria uma guerra entre atenienses e lacedemônios, apoiada pelo povo e até exigida pelos acarnenses, ex-combatentes de Maratona e habitantes de Acarnas, demo mais prejudicado pela Guerra do Peloponeso. A personagem Diceópolis, em grego significando “cidadão justo”, resolve trazer a paz de volta a Atenas, porém sem o apoio dos membros da Assembleia, compra unicamente para si e sua família as tréguas. Sobre o tema, *vide*: ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980. VIEIRA, Matheus Silva.; NOGUEIRA, Francisco Gleiberson dos Santos. «O estudo da paródia de Eurípides em “Rãs”, “Tesmoforiantes” e “Acarnenses” de Aristófanes». In: POMPEU, Ana Maria César; DE BROSE, Robert; et al. *Identidade e Alteridade no Mundo Antigo*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013, v. 1, p. 367-381.

<sup>4</sup> Encenada em 411 a.C., *Lisístrata* tem como enredo a tomada de posição de uma assembleia de mulheres que decide fazer uma greve de sexo para impedir que os homens continuem a guerrear entre si. Sobre o tema, *vide*: CARVALHO, Maria Margarida de. *A Mulher na Comédia Antiga: a Lisístrata de Aristófanes*. São Paulo: História Revista (Revista), v. 1, p.27-42, 1996. COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga: estudos sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma*. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2009. DUARTE, Adriane da Silva. *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas, 2000. FARIA, Milena de Oliveira. *Quando as mulheres estão no poder: ambiguidades, obscuridades e referências políticas em Tesmoforiantes de Aristófanes*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. POMPEU, Ana Maria César. *Aristófanes e Platão: A Justiça na Pólis*. São Paulo: Biblioteca 24horas, 2011. SILVA, Elvís Freire da. *Um gole para Dioniso: sexo e subversão em Tesmoforiantes de Aristófanes*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

<sup>5</sup> Leia-se o trecho: “a escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres”. In. ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. II. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992. p. 659.

<sup>6</sup> Sobre o tema da escravidão na obra de Machado de Assis, ver: TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. *Imagens, Máscaras e Mitos: o negro na obra de Machado de Assis*. Campinas/SP, Editora UNICAMP, 2006. FANTINI, Marli. Machado de Assis: entre o preconceito, a abolição e a canonização. In: Matraga. Rio de Janeiro, v. 15, p. 55-73,

que na circunscrição da ficção é possível ter acesso a manifestações do comportamento humano que escapam à rigidez das documentações burocráticas. Destarte, o aparato ficcional ajudaria a compreender o pensamento social em determinados períodos históricos. Com isto posto, o pesquisador italiano fala da necessidade de “ler a história a contrapelo” (p. 43), que seria, entre outras coisas, interpretar (n)as entrelinhas dos textos, sejam eles literários ou não, para e acercar o “verdadeiro” que pode estar contido no “falso” - ou mesmo o inverso.

### **De Lisboa ao Sertão: as verdes da verdade e da ficção**

A relação entre história e ficção é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que a história influencia a ficção também pode ser influenciada por ela. Vejamos um exemplo. Em *História do Cerco de Lisboa* (1989) somos apresentados a um modesto revisor de nome Raimundo Silva, que tem como encargo a tarefa de revisar as gralhas gramaticais de um livro que analisa a batalha liderada por D. Afonso Henriques contra o exército mouro, em 1147, com o propósito de libertar a cidade de Lisboa do julgo estrangeiro. Após percorrer uma centena de páginas, o revisor começa a desconfiar das provas históricas contidas naquele livro:

O mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, agora nos referíamos a uma espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos factos ou da versão que deles se oferece, propõe ou vende, e, decorrente desta como que multiplicação de esporos, dá-se a proliferação das próprias fontes segundas e terceiras, as que copiaram, as que o fizeram mal, as que repetiram por ouvir dizer, as que alteraram de boa-fé, as que de má-fé alteraram, as que interpretaram, as que rectificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras. Tudo, naturalmente, depende da maior ou menor quantidade de documentos a compulsar, de mais ou menos atenção que se preste à enfadonha tarefa, mas, para que possamos fazer uma ideia moderna da natureza do problema em causa basta que fantasiemos. (SARAMAGO, 1989, p. 124-123)

Antes que nos falemos, aqui cabe especificar que inquirir as fontes não é colocar em dúvida a importância da História enquanto disciplina. Pelo contrário, questionar discursos pré-fabricados e de metodologia dúbia é papel da História, caso contrário seria essa a ciência do “achismo”, do “ouvi dizer”, das inverdades edificadas em falatórios vazios, como diz o

---

2008. LOPES, Elisângela Aparecida: *Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis*. UFMG, dissertação, de mestrado, 2007. PROENÇA FILHO, Domício. *O negro e a literatura brasileira* In: Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, n. 1/4, 1988. CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 32; 51; 162-3.

narrador do romance saramaguiano: “assim que se arranjam os equívocos históricos, Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história” (p. 45). A História, pelo contrário, é disciplina com denso arcabouço especulativo, e como tal, possui um vasto manancial metodológico para afrontar um *corpus* evanescente como as especulações sobre o passado. Em *História do Cerco de Lisboa* a reconfiguração da história parte de uma arbitrariedade revisionista de Raimundo Silva: o acréscimo de “não” à frase que antes afirmava que os cruzados auxiliaram os portugueses na tomada de Lisboa:

Com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como. (p. 42)

No caso de Raimundo Silva, a história e a ficção estão imbricadas porque, ao subverter a história pelo simples acréscimo da negação, o revisor põe em questionamento a “verdade oficial” sobre o passado português. Carlos Reis interpreta essa passagem como o momento no qual ficção propõe uma revisão da história, pois o que o historiador contou de um ponto de vista oficial o ficcionista poderia (re)contar por outras prismas<sup>7</sup>. No âmbito da literatura, todas as possibilidades inventivas, até mesmo de eventos históricos, são possíveis. Georg Luckács (2009, p. 177) já dissera que a arte nasce de uma “inadequação” entre alma e realidade, pois a “alma é mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer”. No caso da revisão proposta por Raimundo Silva, para além do “ter sido” ou do “poderia ter sido”, temos um “e se”, um discurso que não suplanta a história “oficial”, porque Silva é consciente de que falta para si material para propor uma *nova* história portuguesa, mas abre a porta de um universo autônomo, repleto de perspectivas e capaz de fundar a sua própria noção de espaço e de tempo histórico.

O espaço e o tempo do discurso estão condicionados pelas imprecisões da memória. Até que ponto aquilo que representamos é o que plenamente observamos? Em *Grande Sertão: Veredas*, de 1956, de João Guimarães Rosa, a personagem Riobaldo Tatarana rememora, no alto de sua velhice, suas recordações de mocidade, sua formação enquanto jagunço, enquanto

---

<sup>7</sup> REIS, Carlos. Romance e história depois da Revolução - José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: *Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Porto Alegre: CPGL - EDIPUCRS

homem do sertão. Porém, voltar ao passado significa tomar caminhos que se bifurcam com as imprecisões da memória, (re)criando experiências pretéritas a partir de imagens e ideias do presente, como declara Riobaldo: “não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve” (ROSA, 2019, p. 136).

A memória anda sempre de mãos dadas com o esquecimento, por isso lembrar é também esquecer, porque é selecionar, embora essa seleção seja aleatória - nem sempre controlamos as chaves de acesso ao repositório das recordações. Não escolhemos todas as nossas memórias, ainda que possamos selecionar as formas de interpretá-las. Infelizmente, não somos como Irineo Funes, personagem de Jorge Luis Borges, que com sua memória prodigiosa não esquecia de nenhum episódio que ocorresse no mais remoto átimo de segundo<sup>8</sup>. Contudo, por causa da sua portentosa memória, Funes não era capaz de ter um pensamento complexo, já que estava ocupado em reconstruir o passado. Como escreveu Borges, “pensar é esquecer diferenças, é abstrair” (1998, p. 545). A abstração é produto da imprecisão da memória, ao menos segundo Riobaldo: “a qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória” (ROSA, 2019, p. 289). Abstrair também é operação hermenêutica - quiçá a primeira. E é na abstração que se encontra o limiar para o entrecruzamento da história com a ficção. Riobaldo confirma: “são estas as minhas artes – as fantasias” (p. 399), Raimundo Silva segue a mesma linha:

Afinal, é apenas um romance entre os romances, não tem que preocupar-se mais com introduzir nele o que nele já se encontra, porque livros destes, as ficções que contam, fazem-se, todos e todas, com uma continuada dúvida, com um afirmar reticente, sobretudo a inquietação de saber que nada é verdade e ser preciso fingir que o é, ao menos por um tempo, até não se poder resistir à evidência inapagável da mudança, então vai-se ao tempo que passou, que só ele é verdadeiramente tempo, e tenta-se reconstituir o momento que não soubemos reconhecer, que passava enquanto reconstituíamos outro, e assim por diante, momento após momento, todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida. Só não se acabou ainda de averiguar se é o romance que impede o homem

---

<sup>8</sup> Da incomensurável memória de Funes, dá-nos prova Borges: “Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro; nunca havia duvidado, cada reconstrução, porém, já tinha requerido um dia inteiro. Disse-me: ‘Mais recordações tenho eu sozinho que as que tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo’. E também: ‘Meus sonhos são como a vigília de vocês’. E, igualmente, próximo do amanhecer: ‘Minha memória, senhor, é como despejadoro de lixos’. Uma circunferência num quadro-negro, um triângulo retângulo, um losango são formas que podemos intuir plenamente; o mesmo acontecia a Irineu com as emaranhadas crinas de um potro, com uma ponta de gado numa coxilha, com o fogo mutável e com a inumerável cinza, com os muitos tostos de um morto num longo velório. Não sei quantas estrelas via no céu”. p. 543.

de esquecer-se, ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances. (SARAMAGO, 1989 p. 56)

Sabemos que a literatura cria as suas próprias categorias temporais nas quais o tempo cronológico não precisa seguir o fluxo linear com o qual estamos habituados a fraturar a existência: presente, passado e futuro. O tempo é antes uma percepção metafísica do que um dado empírico. Não é categoria fixa, mas maleável, e Marc Bloch atesta esse pensamento quando afirma que o passado é uma emergência do presente: “cada vez que nossas tristes sociedades, em perpétuo crescimento, põem-se a duvidar de si próprias, vemo-las se perguntar se tiveram razão ao interrogar seu passado ou se interrogaram devidamente” (2001, p. 42), constantemente reevocado e reavaliado, não sendo rocha fixa, mas terreno em constante estado de transformação. Ora, já Santo Agostino (XI 18, 23) via o tempo como uma categoria porosa, uma vez que os tempos se retroalimentam. Para o teólogo, cada passado pressupõe a existência de um futuro, e cada futuro sucede a um passado, embora passado e futuro derivem em essência daquilo que é presente. Em resumo: o presente seria o tempo categorizador. Walter Benjamin (2012, p. 7) considera que a imagem do passado é sempre fugidia, capturada apenas por instantes: “a verdadeira imagem do passado passa por nós de forma fugidia. O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento”. Todavia, esses instantes são decisivos para a compreensão do passado à luz do presente, novamente Benjamin: “a história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora (*Jetztzeit*)” (p. 16). O passado, segundo o filósofo alemão, está condicionado por um presente arquetipo, base da análise histórica: “articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal como ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (p. 8).

A nossa memória interpretativa é condicionada por diversos fatores do instante imediato no qual estamos inseridos. Lembrar é também uma forma de esquecer porque está subordinado por um “agora” intempestivo; as camadas da memória se sobrepõem, alterando nossa compreensão do passado. Desta forma, a representação do tempo decorrido toma contornos movediços quando os limites da memória se interpõem no fluxo narrativo. Ricoeur (2003, p. 45) entende que o sujeito narrante luta contra as correntes do Lete, na medida em que a sua interpretação sobre o passado é produto de sua memória pessoal ou de memórias alheias. Maurice Halbwachs (1990, p. 46), por exemplo, compara a memória a um cemitério



no qual estamos constantemente buscando espaços para enterrar novos ataúdes. O passado pertence à memória, e a memória é um labirinto no qual nos perdemos quando tateamos na escuridão de lembranças recônditas ou longínquas, como acontece com Riobaldo:

contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. (ROSA, 2019, p. 136)

É na memória que o tempo e o espaço seguem um padrão de representação caótico. Maurice Halbwachs entende que a memória é um dado abstrato, individualmente acessível, embora mediada por interações sociais, ou seja, a memória individual é, em certa medida, substrato de uma memória coletiva, como indica o pesquisador: “não percebemos que não somos senão eco (...). Quantos homens têm bastante espírito crítico para discernir, naquilo que pensam, a parte dos outros, e confessar a si mesmo que, no mais das vezes, nada acrescentam de seu?” (1990, p. 47). Sobre isso pondera Riobaldo:

Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. (ROSA, 2019, p. 146)

O narrar de Riobaldo é constantemente alterado pela sua percepção temporal e pelas ranhuras que essas recordações causam ao seu humor, que na visão de Paul Ricoeur (1997, p. 38) é plenamente justificável: “se se pode reprovar a memória de se revelar pouco confiável é precisamente porque essa é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos recordar”. O passado aqui é uma transfiguração subjetiva do presente - o tempo arquétipo do exame histórico -, mas a visão e as percepções que o presente tem sobre o passado, como já vimos, pode ser volátil, ainda mais quando não dispomos de outros mecanismos que não seja a nossa memória, ou a memória alheia, como dispositivos catalisadores do passado. “A vida não é a que a gente viveu e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”, diria Gabriel García Márquez<sup>9</sup>. A memória de Riobaldo é repleta

---

<sup>9</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Rio de Janeiro, Record, 2003. A confiabilidade da memória narrativa de Gabriel García Márquez é discutida em: GARCÍA, Eligio. *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Norma, 2001.

de percalços porque no seu mosaico de história individual há peças faltantes, perdidas nas brumas de recordações distantes:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas - de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. (ROSA, 2019, p.136)

Se a manutenção da memória está relacionada com uma recriação das experiências passadas com as imagens, palavras e ideias do tempo atual, por outro lado, como atesta Walter Benjamin (1970, p. 52), a língua é a base da *mimese*, é etapa supremo do comportamento, o mais perfeito arquivo de similitudes imateriais”. No caso do relato de Riobaldo, o seu manejo linguístico o autoriza a explorar a língua em favor de sua narrativa. O vocabulário criativo é a chave da sua história: os recônditos do sertão, os labirintos dos buritizais, as dezenas de epítetos para o demônio, tudo dito e redito na cronologia caótica da memória. Dirá o ex-chefe dos jagunços dos Gerias: “falo por palavras tortas. Conto minha vida que não entendi” (2012, p. 341). Dessa substância imprecisa abrem-se frestas para um universo social esquecido, talvez até propositalmente, dos grandes centros urbanos brasileiros<sup>10</sup>, que, segundo Benedito Nunes (2014), Guimarães Rosa soube observar, interpretar e analisar em suas micro vicissitudes cotidianas, pois, como irá interpretar o teórico paraense (p. 218): “o que aos olhos dos eruditos seria uma contrafação tinha para ele [Rosa], penso eu, o valor de um jogo de imaginação. Pilhando as fontes filosóficas, religiosas e míticas, apropriava-se, ou, segundo o seu modo de ver, traduzia-as ou retraduzia-as de um depósito comum do espírito humano”. Se a voz de Riobaldo vacila na precisão da memória, sua retórica nada tem de pusilânime. Sua língua é (d) o sertão<sup>11</sup>, o sertão que se abre em múltiplas planuras interpretativas; o sertão que não é

<sup>10</sup> Para Antonio Gramsci (GRAMISCI, Antonio. *Quaderni del Carcere*. Torino: Einaudi, 1977. p. 1740), uma obra de arte é tão mais artisticamente popular quanto mais conteúdo moral, cultural e sentimental for ligado à moralidade e à cultura, que não devem ser entendidos como algo estático, mas sim como uma atividade em contínuo desenvolvimento. Assim, um romance como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, traz à baila a necessidade da discussão sobre a preservação da cultura de uma comunidade. E é a partir das histórias de um jagunço que Guimarães Rosa irá apresentar uma visão de mundo complexa, que problematiza não só questões locais, mas também questões universais, porque para o autor mineiro, do ponto de vista metafísico, “no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão”. In: Lorenz, G. “Diálogos com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, Eduardo (Org.) *Guimarães Rosa, fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. P. 86

<sup>11</sup> Baseando-nos nos estudos de Fonseca dos Santos sobre os gêneros na tradição popular, podemos ver uma aproximação entre a forma de narra de Riobaldo e a “cantoria”, que designa o conjunto da poesia oral cantada e improvisada. A improvisação existe, mas é limitada pela preparação de estrofes, guardadas na memória, e retomados no momento da cantoria. O contador improvisador apoia-se na tradição oral, alimentando-a e renovando-a. E como ainda lembra, Muzard-Fonseca, mesmo que esses textos sejam feitos para serem lidos, ainda

apenas paisagem geográfica, mas também humana, e que, segundo Luiz Costa Lima (1969, p. 75): é “a geografia ao dispor do homem”. O sertão não é apenas mineiro, é o caminho da criatura. É o cosmos humanizado, ou como mesmo afirma Riobaldo: “o senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 2019, p. 21).

Contra verdades absolutas atua a pena da dúvida. José Saramago entendia que a literatura também poderia ter a sua versão da história, o que possibilitaria revistar efemérides e reinterpretá-las, como afirma o autor: “o passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma autoestrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas” (SARAMAGO, 2007, p.11). Raimundo Silva pontua esse problema do seguinte modo - em conversa introduzida pelo historiador autor do livro sobre o Cerco de Lisboa:

O meu livro, recordo-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, 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, E a pintura, e a música, A música anda a resistir desde que nasceu, ora vai, ora vem, quer livrar-se da palavra, suponho que por inveja, mas regressa sempre à obediência, E a pintura, Ora, a pintura não é mais do que literatura feita com pincéis. (SARAMAGO, 1989, p. 15)

No capítulo 73 de *O jogo da Amarelinha*, o narrador do romance de Julio Cortázar, ao interpretar a obra do crítico literário Morelli, sublima: “tudo é escritura, ou seja, fábula. Mas para que nos serve a verdade que tranquiliza o honesto proprietário. A nossa verdade possível tem de ser *invenção*, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo” (2013, p. 418). Para Morelli, a verdade seria uma tentativa de transposição do infável ao plano da realidade objetiva. Entretanto, neste caso, Morelli também apresenta uma definição parcial, já que a relação da ficção com a história não é assimétrica, antes, é complementar uma vez que se entrecruza, como no entendimento de Ricoeur (1997, p. 311): “por um lado a história se serve, de algum modo, da ficção para configurar o tempo, e por outro, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo”. Carlo Ginzburg também vai nessa esteira de pensamento: “os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como

---

continuam sendo percebidos como orais, desta forma, a grafia de uma palavra pode ser transformada para auxiliar esse processo de sonorização, como o “nonada” (no nada) que abre o relato de Riobaldo. Ver: SANTOS, Idelette Rosette Muzart Fonseca dos. *Memória das Vozes*: Cantoria, romanceiro & cordel. 1. ed. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo” (2007, p. 14). Morelli, ao conceber a verdade como invenção, faz-nos refletir sobre a pluralidade das representações sobre o passado.

Embora o passado tenda a ser visto sempre de maneira pronta e acabada, sua representação é uma virtualização subjetiva. Aqui entramos no conceito de “representância” de que fala Paul Ricoeur (1997) quando teoriza que o historiador busca métodos precisos para analisar peculiaridades da representatividade das imagens do passado, como a artificialidade de certas tradições. Sobre este ponto, Eric Hobsbawm (2008) interpreta, por exemplo, que o simulacro que recobre certos pontos de referência do passado são responsáveis para a construção da idealização que temos da nação. “O mito é nada que é tudo” (p. 19), diz Fernando Pessoa (2010), ao que Hobsbawm (2008, p. 15) completaria afirmando que os grupos sociais tendem a recriar uma versão do passado na qual possam se apoiar e de lá retirar o substrato base da identidade nacional. Assim, a imagem de uma nação grandiosa deve emergir, ainda que em forma de representância, pois, novamente Pessoa: “Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E a fecundá-la decorre” (p. 19). Porém, a literatura, ao descortinar as estranhas do discurso histórico, pode propor uma *representância* com valência negativa, como faz o narrador de *História do Cerco de Lisboa*, que desveste de ornamentos grandes figuras históricas:

vamos ver o rei, e o rei é este homem barbado, cheirando a suor, de armas sujas, e os cavalos não passam de azêmolas peludas, sem raça, que à batalha vão mais para morrer do que para volteios de alta escola, porém, apesar de tudo ser afinal tão pouco, não se deve perder a oportunidade, porque um rei que vem e que vai nunca se sabe se volta. (SARAMAGO, 1989, p. 138)

Nação nenhuma se edifica na humildade de seus míseros regentes ou na de personagens indigentes, ainda mais um país que outrora fora um império ultramarino. As imagens de um passado glorioso reaparecem como necessárias quando o imediatismo de um presente amorfo se instaura no seio de uma comunidade. No caso de Portugal, Eduardo Lourenço (2016, p. 274) chamou esse movimento de “ressaca colonial”, pois, quando em Portugal não restava mais do que as sobras do antigo império, agora aplastado pelas as penúrias sociais e uma ditadura silenciadora, a solução para reparar a amargura do presente foi o resgate do mito da antiga potência colonialista, ou como indica Lourenço (p. 275): “para cada nação, aliás, a História (como discurso sobre o seu percurso) é, antes de mais, a necessária e voluntária

ficção de uma identidade a posteriori, processo de sublimação do seu caótico, imprevisível, precário ou aleatório viver real”. A tradição é alicerce basilar da memória de um povo e o seu resgate em momentos de ostracismo busca revalorizar ou recategorizar a autoimagem nacional. O fluxo da memória portuguesa seria irrompido pelas veleidades do impensado passado glorioso, das “Malhas que o império tece/ Mesmo depois de perdido”, como dito por Sophia de Mello Breyner Andresen (2020, p. 639), que completa percebendo que o país da memória distante é o país do esquecimento presente: “Este país te mata lentamente/ Este país que tu chamaste e não responde/ País que nomeias e não nasce” (p. 642). Sem as tradições, inventadas ou gestadas ao longo da tira cronológica dos séculos, não reconhecemos nossas interações com a nação - não enxergamos país nenhum.

Raimundo Silva, ao (re)escrever a história a partir da ficção, está livre de qualquer compromisso com a verdade objetiva dos eventos históricos que planeja narrar. Seu trabalho está concentrado nos lapsos históricos, nos eventos à margem da historiografia canônica. “La historia es nuestra y la hacen los pueblos”<sup>12</sup>, dirá Salvador Allende em seu último discurso, antes de ser silenciado por um golpe de estado<sup>13</sup>. A história pertence ao povo enquanto construtor e não enquanto construto da nação. Desta maneira, ao colocar um “não” na versão canônica, Silva transforma o que antes era “verdadeiro” em “falso”, e essa ruptura perpetrada contra a historiografia portuguesa permitirá ao revisor apresentar a versão da história de Portugal contada a partir do povo português, de uma arraia-miúda<sup>14</sup>, a mesma que anos antes,

---

<sup>12</sup> ALLENDE, Salvador. Las últimas palabras [11 setiembre 1973]. In: QUIROGA, Patricio. *Obras escogidas* (1970-1973). Barcelona: Editorial Crítica. p. 397. Sobre o governo e o pensamento de Allende, ver: Allende, Salvador, *La realidad Económico-social de Chile*. Santiago, 1939. BITAR, Sergio. *Transición, socialismo y democracia. La experiencia chilena*. México: Siglo XXI, 1979. CAPUTO, O; PIZARRO, Roberto. *Desarrollismo y capital extranjero: las nuevas formas del imperialismo en Chile*. Chile: Ediciones de la Universidad Técnica del Estado, 1970. Dos Santos, Theotonio. *¡Bendita Crisis! Socialismo y democracia en el Chile de Allende*. Venezuela: Editorial El perro y la Rana, 2009. Martínez, A. Economía y correlación de fuerzas sociales en la transición: el caso de Chile en el período 1970-1973, en M. Lawner et al. (comps.). Salvador Allende. Presencia en la Ausencia. Santiago: Lom/ CENDA, 2008. A convulsão social chilena durante o governo Allende foi retratada por uma série de documentários de Patricio Guzmán, ver: GUZMÁN, Patricio. *La Batalla de Chile*, La insurrección de la burguesía. La Habana: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, 1975, 63 minutos. GUZMÁN, Patricio. *La Batalla de Chile*, El golpe de Estado. La Habana: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, 1976, 66 minutos. GUZMÁN, Patricio. *La Batalla de Chile*, El poder popular. La Habana: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, 1979, 100 minutos. GUZMÁN, Patricio. *Salvador Allende*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2004, 56 minutos.

<sup>13</sup> Gabriel García Márquez compara a imagem histórica de Salvador Allende a de Prometeu, pois tentou libertar um povo e acabou solitário e lutando contra um exército. Discurso pronunciado en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura en Estocolmo, el 8 de diciembre de 1982. Disponível: <https://fundaciongabo.org/es/el-discurso-de-gabriel-garcia-marquez-en-el-banquete-del-premio-nobel>. Acesso feito em 20 de abril de 2022.

<sup>14</sup> Há na ficção de José Saramago uma preocupação em nomear personagens anônimos e esquecidos pela história “oficial”, como Mem Ramires, Mogueime e Ouroana, no caso de *História do Cerco de Lisboa*. Nomear é

e com uma escada, e subindo uns nas costas dos outro, conseguiram tomar Santarém dos mouros<sup>15</sup> (SARAMAGO, 1989, p. 140).

Raimundo Silva, enquanto sujeito histórico e temporal, no sentido entendido por Bloch (2001, p. 23), sabe que a revisão de um evento histórico simboliza um rompimento com paralelos temporais, alterando a percepção da realidade, como sabe também que o intercâmbio de influências entre tempos históricos se retroalimenta sob o paradigma do anacronismo:

se é verdade que há alguma ganância no nosso espírito, pensai também que é acto de justiça pagar o igual com o igual, e que este país em princípio de vida só começará mal se não começar justo, lembrai-vos, senhor, do que já os nossos avós disseram, que quem torto nasce tarde ou nunca se endireita, não queirais que torto nasça Portugal, não o queirais, senhor. (1989, p. 342)

O passado é unidade multíssona porque não ressona igual para todos. Para José Saramago (2014, p. 275) “o tempo é uma tira de elástico que estica e encolhe. Estar perto ou longe, lá ou cá, só depende da vontade”. O tempo é uma substância imprecisa, diz Raimundo Silva: “é o que tem o tempo, corre e não damos por ele, está uma pessoa por aí ocupada nos seus quotidianos, subitamente cai em si e exclama, meu Deus como o tempo passa, ainda agora

---

singularizar, é dar existência a uma classe apagada, silenciada e subjugada. Em *Memorial do Convento*, por exemplo, há um extenso abecedário com a lista de todos os indivíduos responsáveis pela construção do Convento de Mafra: “Daqueles homens que conhecemos no outro dia, vão na viagem José Pequeno e Baltasar, conduzindo cada qual sua junta, e, entre o pessoal peão, só para as forças chamado, vai o de Cheleiros, aquele que lá tem a mulher e os filhos, Francisco Marques é o nome dele, e também vai o Manuel Milho, o das ideias que lhe vêm e não sabe donde. Vão outros Josés, e Franciscos, e Manuéis, serão menos os Baltasares, e haverá Joões, Álvares, Antónios e Joaquins, talvez Bartolomeus, mas nenhum o tal, e Pedros, e Vicentes, e Bentos, Bernardos e Caetanos, tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, 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”. In: SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987. p. 242 - 243.

<sup>15</sup> O trecho é este: “Ninguém melhor ajuda o pobre que o pobre, enfim, falando é que a gente se entende vocês dizem quanto levam pelo serviço, e a gente logo vê se pode chegar ao preço, embora mande a verdade que em tudo fala pela minha boca, eu tenha cá as minhas razões para pensar que, ainda que não cheguemos a um acordo, sozinhos seremos capazes de vencer os mouros e tomar a cidade, como ainda há três meses tomámos Santarém com uma escada de mão e meia dúzia de homens, que tendo entrado depois o exército foi toda a população assada à espada, homens, mulheres e meninos, sem difere a de idades e terem ou não terem armas na mão, só escaparam os que conseguiram fugir e foram poucos, ora, se isto fizemos, também cercaríamos Lisboa, e se isto vos digo não é porque despreze o vosso auxílio, mas para que n nos vejais tão desprovidos de forças e de coragem, e mais ainda não falei doutras melhores razões, que é contarmos nós, portugueses, com a ajuda de Nosso Senhor Jesus Cristo, cala-te, Afonso”. (SARAMAGO, 1998, p. 139- 140.)

estava o rei Salomão vivo e já lá vão três mil anos” (p. 14-15). Para Riobaldo, o tempo é produto caótico da memória, areia movediça da sua ação narrativa: “São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado” (ROSA, 2019, p. 136).

## Conclusão

“A história”, dissera Dom Quixote, é a “mãe da verdade”, porque é “testemunha do passado, exemplo do presente e advertência do futuro” (CERVANTES, 2012, p. 123). Entretanto, é interessante lembrarmos que o mundo criado por Dom Quixote, a partir de suas leituras, parodia uma realidade que é tão irreal quanto a ficção na qual se insere. Há realidade no que é vivido, mas essa realidade é condicionada pela ficção. Eric Auerbach (2000, p. 93) percebe que a visão de mundo de Dom Quixote está construída na tensão entre a realidade e a ficção, e de forma que a ficção se interpõe na realidade e a altera, como episódio do encontro com Dulcinéia, em que a tensão está concentrada em um possível episódio de reconhecimento. Dom Quixote veria que a sua musa não seria mais do que uma esfrangalhada camponesa, e com isso a *mimese* estruturante da obra estaria em ruínas. Porém a *mimese*, segundo Auerbach (2000, p. 103), é o início e o fim do *Quixote*. Assim, Sancho Pança põe a solução: estaria Dulcinéia encantada, o que justificaria a transfiguração da sua imagem.

A verdade é suscetível à ficção. Não à toa que a profissão de Raimundo Silva é a de revisor, cujo papel é importante, afinal: “só o revisor aprendeu que o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo” (SARAMAGO, 1989, p. 14). Não sem sentido, o livro inicia com a descrição de *deleatur*:

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, Lembra-me uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda, Bem observado, senhor doutor, realmente, por muito agarrados que estejamos à vida, até uma serpente hesitaria diante da eternidade. (p. 11)

O verdadeiro é, afinal, uma categoria hermenêutica. Como versa a epígrafe de *História do Cerco de Lisboa*: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes” (p. 3). A verdade é meta, mas nunca ponto de chegada, porque é um “não-lugar”, vislumbrado, porém inatingível. Sobre isso tinha razão Riobaldo ao falar do sacrifício de domar a memória na escrita: “aí, fui

escrevendo. Simples, fui porque fui; ah porque a vida é miserável. A letra saía tremida, no demoroso. Meu braço também recomeçava a doer, quâse'que. “Traição” - sem querer eu fui lançando no papel a palavra; mas risquei” (ROSA, 2019, p. 240)

Raimundo Silva e Riobaldo Tatarana não se resignam no confronto com a verdade, mas não a atinge, senão parceladamente – única forma de se aproximar a ela. O revisor e o jagunço, cada um à sua maneira, diante das impossibilidades objetivas para apreender um átomo de história (ou mesmo de estória) se valem dos subterfúgios da ficção para contorná-las. Quem conta um conto não só aumenta um ponto como pode questionar o conto e o ponto, porque na história, como na ficção, nem tudo é o que parece.

## Referências

- AGOSTINO. **Confessioni**. Monografia introduttiva, traduzione, parafrasi, note e indici di Giovanni Reale. Testo latino a fronte dell'edizione di Martin Skutella. Firenze/Milano: Bompiani, 2022.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. Prefácio de Maria Andresen Sousa Tavares. Lisboa: Assírio e Alvim, 2020.
- AUERBACH, Erich. **Il realismo nella letteratura occidentale**. v. II. Traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser. Torino: Einaudi, 2000.
- BENJAMIN, Walter. A capacidade mimética. *In*: ADORNO, Theodor; HABERMAS, Junger; DAHRENDORF, Ralf; BENJAMIN, Walter; *et al.* **Humanismo e comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. p. 47 - 52.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Organização e tradução de João Barrento. Rio de Janeiro: Autêntica, 2012.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Edição anotada por Étienne Bloch. Prefácio de Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira de Lilia Morizt Schwarcz. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. *In*: **Obras completas**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. v. 1. p. 539 - 546.



CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de e notas de Ernani Ssó; introdução de John Rutherford; posfácio de Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da Amarelinha**. Tradução de Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

GINZBURG, Carlo. **O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWN, Eric. A invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. (Org.) **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 9-24.

LIMA, Luiz Costa. **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. Organização e prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2016.

LUCKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2009. p. 177.

NUNES, Benedito. De Sagarana a Grande Sertão: Veredas. In: **Crivo de Papel**. São Paulo: Edições Loyola, 2014. p. 209-222.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Babel, 2010.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la storia, l'oblio**. Traduzione di Daniella Iannotta. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2003.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira; revisão técnica de Maria da Penha Vilela-Petit. Campinas: Papyrus, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote I**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

**DE LISBOA AL SERTÃO: LOS UMBRALES DE LA VERDAD Y LA FICCIÓN EN *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA* Y *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

**Resumen**

¿Cuáles son los límites entre la memoria y el olvido? Sabemos que el pasado pertenece a la memoria, pero la memoria es un laberinto en el que nos perdemos cuando andamos a tientas en la oscuridad de los recuerdos, ocultos o lejanos. Entonces ¿cómo podemos confiar en la memoria - sea personal o colectiva? Según Paul Ricoeur (2010), un discurso sobre el pasado siempre está mediado por la narratividad, ya que el historiador no puede penetrar por completo en las brumas de las efemérides pasadas. Para problematizar este cuestionamiento, proponemos un diálogo entre *História do Cerco de Lisboa* (1989) y *Grande Sertão: Veredas* (1956), porque tanto Raimundo Silva como Riobaldo Tatarana se dan cuenta de que reconstruir imágenes del pasado es producir un discurso en el que la imaginación, la memoria y el olvido están tan entrelazados que es imposible separarlos. Frente al problema expuesto, la presente investigación se propone analizar la intersección de historia y ficción en las referidas novelas de José Saramago y João Guimarães Rosa, ya que interpretamos que en estas obras los conceptos de historia y de ficción son discutidos desde un punto de vista teórico y estético.

**Palabras clave**

Guimarães Rosa; Ficción; Historia; Memoria; Saramago.

---

Recebido em: 27/09/2022

Aprovado em: 01/12/2022