

O PROJETO LITERÁRIO SARAMAGUIANO E O ENTRECruzAMENTO DAS NARRATIVAS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS

Ana Maria Cavalcante de Lima (USP)


Resumo: Ao considerar como objetos de observação e de análise os romances *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa* e *O homem duplicado*, este estudo visa a discutir, em duas fases da escrita de José Saramago, o confronto entre as narrativas historiográficas e ficcionais, a fim de demonstrar como a metanarratividade, configurada de forma distinta nos três romances, permite aos narradores promover, por meio da evidenciação dos seus procedimentos narrativos, um convite irônico e crítico à historiografia.

Palavras-chave: História; Ficção; Narrativa; José Saramago

A escolha, para este estudo, de *Memorial do Convento*, obra publicada em 1982, de *História do Cerco de Lisboa*, de 1989, e de *O homem duplicado*, de 2002, sustenta-se no fato de que esses três romances, à sua maneira, promovem relações e discussões profícuas envolvendo as narrativas históricas e as literárias. Os narradores desses romances, por meio de reflexões metanarrativas, evocam ironicamente a narrativa historiográfica. Sustentados sobre a sequência narrativa, o texto literário e o historiográfico aproximam-se em suas semelhanças e se friccionam em seus dissensos, sendo ambos debatidos, nessas obras de José Saramago, como buscas dissimuladas pelo real e, diante da inobservância do passado em sua integridade, como inevitavelmente ligados ao fictício. A postura reflexiva é, dessa forma, assumida pelo narrador como via para se discutir, no interior dos romances, as complexas questões concernentes à referencialidade, à ficcionalidade e à verdade oficializada dos fatos. A metanarratividade do texto saramaguiano mostra-se, assim, via de provocação, uma vez que não se limita a debater seus próprios procedimentos de seleção, mas convida o leitor a reparar nos procedimentos estéticos e ideológicos que orientam as seleções empreendidas pela parcelar e parcial narrativa histórica.

Por meio da narrativa autorreflexiva e irônica que constitui os romances, o narrador de José Saramago mostra a consciência de uma totalidade inatingível de passado, apontando o dedo para a própria máscara e para as seleções das quais não se pode desviar, já que se autoevidencia como instância de um presente que se debruça sobre uma, mas não única e nem mesmo total, perspectiva de passado.

Ao deixar à mostra as costuras do seu relato, revelando o *modus operandi* de sua narração, o narrador dos romances de Saramago sequer procura simular uma relação




imediate com o real, já que deixa evidente o objetivo de fazer referências a outras mediações que se quiseram imediatas, como é o caso da narrativa histórica positivista e do desejo desta de representação oficial e objetiva dos acontecimentos. Uma narrativa que para o autor está a priori despojada de intenções que veiculem uma verdade única seria a via irônica adequada para promover a revisão das narrativas oficializadas.

O romance torna-se, assim, espaço capaz de mobilizar reflexões que tenham como objeto o texto historiográfico, seu duplo, uma vez também constituído estruturalmente de sequências predominantemente narrativas, oriundas da organização subjetiva dos acontecimentos. Ao apontar o dedo para a própria máscara, a narrativa saramaguiana convida a historiografia ao mesmo posicionamento ético, forçando a legitimidade conferida à História a se esfacelar em fragmentos de perspectiva.

Dos narradores das obras selecionadas para este estudo, o de *Memorial do Convento* é aquele que mais parece se apresentar como um “nós” conhecedor das funções e dos papéis da narrativa. O próprio texto surge do mote da necessidade de conferir aos homens simples um papel de destaque no relato da construção do convento de Mafra, a fim de reparar o esquecimento delegado a esses homens por uma narrativa historiográfica oficial que relacionou a D. João V, especifica e individualmente, o ato de erguer o convento. Seria preciso observar sob outra perspectiva o monumento histórico construído, com o objetivo de elaborar a narrativa de sua construção e de, inevitavelmente, conferir, a partir dela, papel de destaque aos trabalhadores e à sua força de trabalho.

Muito além de propor uma narrativa que se construa como versão inteiramente nova e independente, o narrador anacrônico de *Memorial do Convento*, que se denuncia como pertencente a um tempo muito posterior aos dos eventos narrados, atrita intencional e radicalmente a sua própria narração à de uma tradição literária e historiográfica responsável por abordar os grandes feitos históricos de Portugal. Ao transcender o objetivo de elaborar uma história do país, esse romance de José Saramago chamará para si a tarefa de contar a história de um povo, figura sempre sufocada pelo inflamado discurso historiográfico-positivista e pela tradição épica neoclássica.

No episódio em que os homens simples saem de Mafra para buscar, em Pêro Pinheiro, a enorme pedra que servirá de fundação para uma das varandas do suntuoso convento, é retratada toda a força e todo o sacrifício feito por Baltasar e por seus




companheiros com o objetivo de dar concretude aos intentos do rei e de pagar a promessa por ele feita caso lhe fosse dado herdeiro.

[...] tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, 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 fica, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas [...] (SARAMAGO, 1996, p. 242)

O narrador de *Memorial do convento* realiza, a exemplo do catálogo das naus feito em *Ilíada*, de Homero, e da nomeação dos heróis feita em *Os Lusíadas*, de Camões, uma enumeração dos homens que saem de Mafra para buscar a pedra. A voz narrativa afirma ser esta a obrigação de quem escreve, desdobrando o código e atribuindo-lhe uma função, já que, assim o fazendo, torna esses homens imortais, livra-os do esquecimento. Carlos Reis (1986, p. 99), em seu “*Memorial do convento* ou a emergência da História”, afirma sobre tais intenções que: “A inserção das figuras populares no devir da História surge como a dimensão de uma reparação tardia, mas ainda necessária”.

O narrador continuará a falar dos homens que saem de Mafra, enumerando um nome para cada letra do alfabeto, a fim de evitar o desperdício da vida e da narrativa humana, inevitavelmente promovido pelo enredo, já que não é possível a tudo e a todos narrar. A voz narrativa destaca, em contraposição à figura dos reis e dos heróis das epopeias e dos compêndios de História, a pobre figura de suas personagens, relatando que:

De quantos pertencem ao alfabeto da mostra e vão a Pêro Pinheiro, pese-nos deixar ir sem vida contada aquele Brás que é ruivo e camões do olho direito, não tardaria que se começasse a dizer que isto é uma terra de defeituoso, um marreco, um maneta, um zarolho, e que estamos a exagerar a cor da tinta, que para heróis se deverão escolher os belos e formosos, os esbeltos e escorreitos, os inteiros e completos, assim o tínhamos querido, porém, verdades são verdades, antes se nos agradeça não termos consentido que viesse à história quanto há de belfos e tartamudos, de coxos e prognatas, de zambros e epiléticos, de orelhudos e parvos, de albinos e de alvares, os da sarna e os da chaga, os da tinha e o do tinhó, então sim, se veria o cortejo de lázaros e quasímodos que está saindo da vila de Mafra [...] se Blimunda tivesse vindo à despedida sem ter comido o seu pão, que vontade veria em cada um, a de ser outra coisa. (SARAMAGO, 1996, p. 242-243)




Além de tentar citar os homens que da cidade partem para fazer a força necessária à concretização da promessa feita pelo rei, o narrador, por meio de uma irônica preterição, enumera os defeitos físicos e as mazelas próprias da maltratada figura do povo. É feita referência direta e crítica a uma tradição narrativa que não permitiu que esses defeitos fizessem parte da história e, conseqüentemente, da memória da narrativa do Portugal setecentista. Em tom ácido, o narrador ainda evoca o *status* de verdade comumente associado à historiografia, confrontando-o com os componentes estéticos e políticos que o condicionam.

O narrador de José Saramago, a partir da autorreflexão narrativa e da irônica enumeração dos defeitos que possuem os heróis que saem de Mafra, evoca e deteriora a dignidade almejada pela História. Peter Burke (2005), em *Testemunha Ocular*, afirma que, por influência de convenções literárias e por correção estética, a historiografia excluiu as referências a pessoas comuns. Os homens que partem de Mafra saem sem nenhuma vontade e sem nenhuma gana de viver tal empreitada. Esse sentimento é diverso dos que caracterizam tradicionalmente os heróis e as figuras régias. O tom não-heróico é, assim, assumido pelo narrador com o declarado intuito de provocar uma tradição narrativa e os seus interditos.

Não há, em *Memorial do Convento*, o filtro exercido pela presença do revisor Raimundo Silva, em *História do Cerco de Lisboa*. No romance de 1989, o narrador, de início, observa as tentações e as ações do protagonista diante do relato histográfico que deve revisar. Posteriormente, quando do “não” inserido, Raimundo Silva será acompanhado frente ao desafio que lhe é posto: escrever um romance em que os cruzados não tenham auxiliado os portugueses a conquistar Lisboa.

As funções de revisor, de leitor e de autor, angariadas pela personagem em seu percurso, são, em *História do Cerco*, as vias pelas quais se encenam as posturas crítica e reflexiva diante das narrativas ficcionais e historiográficas. As inserções metanarrativas, assim, desenvolvem-se a partir da exploração dos elementos que movimentam a diegese, já que Raimundo Silva, quando da elaboração de sua própria narrativa, depara-se com o exercício de refletir acerca de seu procedimento de escrita. Dessa forma, o embate entre o relato histórico e o literário encontra-se, em *História do Cerco de Lisboa*, ainda mais internalizado que em *Memorial do Convento*, uma vez que se



constitui o próprio dilema vivido pela personagem, agora consciente do roçar de limites entre essas duas formas narrativas.


A respeito da diferença na configuração da questão histórico-ficcional quando se analisa esses dois romances do primeiro ciclo saramaguiano, Ana Paula Arnaut (1996), em *Memorial do Convento: História, ficção e ideologia*, observa que:

O “Não” que Raimundo Silva enuncia na *História do Cerco de Lisboa* não aparece em *Memorial* de forma explícita e directamente aplicado a um determinado acontecimento, aparece, antes, de forma velada, aplicado a todo um contexto histórico e aos seus protagonistas oficiais. (ARNAUT, 1996, p. 59)

É possível afirmar que o procedimento adotado pelo narrador de *Memorial do Convento*, no que diz respeito à discussão histórico-ficcional, é assumido e exercitado pelo protagonista de *História do Cerco de Lisboa*. A tentação de subverter o discurso histórico, adicionando-lhe uma negação, acomete Raimundo Silva, que transcende a função e o papel de revisor e que se torna, posteriormente, o responsável pela elaboração de uma narrativa que se construa a partir dessa negação, justificando-a.

A perturbação de Raimundo Silva diante dos limites entre o historiográfico e o fictício transcende o universo dos textos revisados e ruma em direção à relação da personagem com os dados de sua realidade: a Lisboa em que se encontra residindo. Durante os diversos passeios realizados pela cidade, principalmente naqueles imediatamente posteriores à modificação da sentença histórica, a personagem encontra-se imersa em um tempo em que passado e presente não se distinguem. Tendo os cruzados negado auxílio aos portugueses, a Lisboa em que passeia Raimundo Silva continua moura. Isso afeta a própria identidade da personagem, que, por vezes, duvida se é sitiante ou sitiado, se está em espaço mouro ou português, em uma submersão radical do Eu no Outro. Esses não-limites, além da obrigação de construir, em forma de romance, um “sim” no lugar do “não”, impulsionarão a personagem quando da escrita da sua *História do Cerco*, sendo possível a Raimundo Silva, em procedimento semelhante ao narrador de *Memorial do Convento*, ver o passado com o olhar do hoje.

Imediatamente depois de ter feito a negação da sentença histórica, Raimundo Silva recebe outro livro para revisar e se sente aliviado, pois, desta feita, trata-se de um




romance, e não de um livro de História. A respeito da sensação da personagem diante do novo trabalho a ser revisado, o narrador afirma:

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 reconstruir o 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 de esquecer-se, ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances. (SARAMAGO, 2003, p. 50)

Apesar do inocente alívio do revisor Raimundo Silva diante da ficção, uma vez que não terá tentações de promover nela modificações e inserir negações, já que ali nada é verdade, o narrador evidenciará a inquietação da própria forma, que se estabelece em uma “continuada dúvida”, que é intento desesperado e, a priori, frustrado de um tempo que não pode ser resgatado.

Ao denunciar e colocar o romance como dúvida, o narrador provoca ironicamente o *status* de verdade e de oficialidade conferido à historiografia. Debate-se sugestivamente, por meio da análise da atitude intencionalmente ingênua da personagem, o posicionamento de ambas as formas narrativas, histórica e literária, que se propõem a livrar algo do esquecimento inevitável, uma vez que apenas o tempo que passou é considerado verdadeiramente tempo. Romance e texto histórico, assim, constituir-se-iam igualmente sobre a ausência, sobre as lacunas e as incoerências que minam a narrativa historiográfica em suas ambições de oficialidade, ao mesmo passo em que conferem ao romance a inquietação que o permite e que o mobiliza.

A paródica equiparação entre História e Literatura pretendida por *Memorial do Convento* dá lugar, em *História do Cerco de Lisboa*, a uma perspectiva mais problemática da relação e dos (não-)limites entre a narrativa histórica e a literária, entre vida e ficção. O próprio revisor chega a dizer, em diálogo com o autor do livro de História que revisará, que “tudo o que não for vida é literatura [...] a história sobretudo, sem querer ofender.” (SARAMAGO, 2003, p. 12). Por meio dessa afirmação, a personagem estabelece uma relação difusa entre História e Literatura, uma vez que não



as equipara pela manutenção de seus limites, mas coloca aquela indiferenciada desta. Dessa forma, o objetivo da narrativa histórica de reconstruir o passado por meio da exigência de um *vis-a-vis* se revela, já que vida não pode ser, como fruto de operações de invenção e de ficcionalização.


Em *O homem duplicado*, é possível afirmar que o jogo com os limites entre o Eu e Outro, entre o romance e uma tradição narrativa, histórica e/ou literária, é alçado ao nível metafórico dos conflitos que movem o enredo. O narrador fará reflexões a respeito desse caso ímpar e nunca antes registrado pela História, afirmando já ter existido, há muito tempo, em uma cidade já desaparecida, duas mulheres iguais. Essas mulheres, entretanto, não haviam sido contemporâneas, uma vez que, “quando a segunda veio ao mundo já se tinha perdido a lembrança da primeira.” (SARAMAGO, 2008, p. 29). A respeito do não registro do caso pela História, o narrador ainda afirma:

Não obstante a ausência absoluta de qualquer prova documental ou testemunhal, estamos em condições de afirmar e mesmo de jurar sob palavra de honra se necessário for, que tudo quanto declaramos, declaremos ou acaso venhamos a declarar como acontecido na cidade desaparecida, aconteceu mesmo. (SARAMAGO, 2008, p. 29)

O narrador relata que a inexistência de uma das mulheres quando a outra veio a existir e o desaparecimento da cidade teriam tornado impossível à História o relato de tal caso. As mesmas ausências, causadas pela morte de uma das mulheres e pelo posterior desaparecimento da cidade, que impossibilitaram à historiografia registrar esse acontecimento peculiar, permitem que a narrativa ficcional possa construir-se e afirmar-se como fato acontecido, sem os limites impostos pelas barreiras da oficialidade.

Referências diretas à tradição narrativa e aos seus meios de elaboração são feitas quando Tertuliano trava diálogo com leitoras de romances como Maria da Paz, mulher com quem se encontra envolvido, e com o seu colega professor de Matemática.

A situação do relacionamento de Maria da Paz com Tertuliano, que de início já não parece promissora, uma vez que o professor de História está absorto em seu marasmo, agrava-se quando o professor visualiza o seu sócia no filme e começa a assistir a outros vídeos da mesma produtora, com o objetivo de descobrir o nome do ator que lhe é idêntico. Maria da Paz surpreende Tertuliano ao apanhá-lo em casa e com um mau aspecto, já que o professor tirara o dia para assistir aos filmes em que poderiam




estar seu duplo. Após uma primeira troca de farpas, incitada por Maria, os dois se relacionam sexualmente, parecendo encontrar, por hora, uma conciliação. O trecho seguinte diz respeito à ligação feita por Tertuliano a Maria da Paz, no mesmo dia em que esta o visita. O professor decide ligar à mulher, não porque dela sinta falta, mas porque a ele ocorreu a ideia de remeter, em nome de Maria da Paz, carta à produtora para qual o seu duplo trabalha:

Já pensava que não me telefonarias, disse Maria da Paz, como vês, enganaste-te, aqui estou, O teu silêncio teria querido dizer que o dia de hoje não havia representado para ti o mesmo que para mim, O que tenha representado, representou para ambos, Mas talvez não da mesma maneira e nem pelas mesmas razões, Faltam-nos os instrumentos para medir essas diferenças, se as houve, Continuas a gostar de mim, Sim, continuo a gostar de ti, Não o expressas com muito entusiasmo, não fizeste mais que repetir as palavras que eu disse, Explica-me porque não deveriam elas servir-me a mim, se a ti te serviram, Porque ao serem repetidas perdem uma parte do poder de convencimento que teriam se tivessem sido ditas em primeiro lugar, Claro, palmas ao engenho e à subtileza da analista, Sabê-lo-ias também se te dedicasses mais à leitura de ficções, Como queres tu que me ponha a ler ficções, romances, contos, ou lá o que for, se para a História, que é o meu trabalho, não me chega o tempo [...]
(SARAMAGO, 2008, pp. 108-109)

Maria confere a insensibilidade do professor de História, que repete/copia/duplica as palavras ditas pela mulher, à falta de leitura dele no que diz respeito às ficções, caracterizando dessa forma a narrativa ficcional como meio de se exercitar as sutilezas da interpretação. Não é possível à objetividade de Tertuliano, herdada, ao que parece, do seu trabalho com a História, perceber os matizes das palavras empregadas por Maria da Paz, restando-lhe, desgastada e objetivamente, repeti-las/duplicá-las.

Em outro momento, quando em conversa com o professor de Matemática, Tertuliano também tem apontada pelo colega a sua falta de sensibilidade interpretativa com as palavras. Ao perceber que o professor de História anda psicologicamente instável após ter assistido ao filme indicado, o das Matemáticas afirma:

Você poderá dar-me as razões que quiser, mas a verdade é que desde que viu aquele filme não parece o mesmo, Que quer dizer com isso de não pareço o mesmo, perguntou Tertuliano Máximo Afonso, Nada senão o que disse, que o noto mudado, Sou a mesma pessoa, Não duvido, É verdade que ando algo apreensivo por conta de uns assuntos




de ordem sentimental que ultimamente se me complicaram, são coisas que podem suceder a qualquer, mas isso não significa que me tenha tornado outra pessoa, Nem eu o disse [...] Deveria lembrar-se que tenho andado com uma depressão, Ou marasmo, que era o outro nome que lhe dava, Exactamente, E que isso merece respeito, Respeito tem-no todo de mim, bem o sabe, mas não era dele que falávamos, Sou a mesma pessoa, Agora é você quem insiste, É certo [...], Claro, Mas isso não quer dizer que tenha mudado moral e fisicamente ao ponto de me parecer outra pessoa, Eu limitei-me a dizer que você não parecia o mesmo, não que parecesse outra pessoa, A diferença não é grande, A nossa colega de Literatura diria que é, pelo contrário, enorme, e ela entende dessas coisas, creio que em sutilezas e matizes a literatura é quase como a matemática, Já eu, pobre de mim, pertencço a área de História, onde os matizes e as sutilezas não existem, Existiriam se a História pudesse ser, digamos assim, o retrato da vida, Estou a estranhá-lo, não é próprio de si ser convencionalmente retórico, Tem toda razão, em tal caso a História não seria a vida, apenas um dos possíveis retratos dela, parecidos, sim, mas nunca iguais. (SARAMAGO, 2008, pp. 128-129)

Todo o diálogo se desenvolve pela incapacidade de Tertuliano, afetado em sua singularidade, de perceber as sutilezas entre não ser o Mesmo e ser Outro. O colega da Matemática recorre aos matizes da literatura, depois de se referir à figura da professora de Literatura, para explicar-lhe que mesmo os sinônimos, como as palavras “marasmo” e “depressão”, não são iguais, possuindo, cada um, a sua singularidade e a sua própria carga de sentidos, visto que à sua inércia Tertuliano preferia chamar de “marasmo” a dizer “depressão”.

O tema do diálogo ocorrido entre Raimundo Silva e o autor do livro de História, em que Raimundo afirma que tudo que não é vida é ficção, a História principalmente, é evocado nesse debate entre o professor de Matemática e o professor de História, com referência indireta à professora de Literatura. Tertuliano afirma que, por pertencer à História, não alcança, assim como esta disciplina, os matizes e as sutilezas das palavras. O professor de Matemática, ao conjugar sua lógica à retórica, complementa que por isso mesmo a História não consegue ser vida, sendo esta plena de suas sutilezas, mas apenas um “retrato possível” dela: “parecidos, sim, mas nunca iguais”. Não seria possível, dessa forma, que a História pudesse ser fidedigna ao acontecimento, sendo a recuperação deste inevitavelmente submetida a interpretações e a matizes.

Vários são os momentos em que o narrador utiliza-se das reflexões feitas por Tertuliano acerca da disciplina que leciona. No momento em que a personagem encontra-se lendo e avaliando as atividades feitas por seus alunos, corrigindo-as com



atenção, uma vez que eles podem atentar “perigosamente contra as verdades ensinadas” ou podem se permitir a “excessivas verdades de interpretação” (2008, p. 13), o narrador afirma que:

A História que Tertuliano Afonso tem a missão de ensinar é como um bonsai a que de vez em quando se aparam as raízes para que não cresça, uma miniatura infantil da gigantesca árvore dos lugares e do tempo, e de quanto neles vai sucedendo, olhamos, vemos a desigualdade de tamanho e por aí nos deixamos ficar, passamos por alto outras diferenças não menos notáveis, por exemplo, nenhuma ave, nenhum pássaro, nem sequer o diminuto beija-flor conseguiria fazer ninho nos ramos de um bonsai, e se é verdade que à pequena sombra deste, supondo-o provido de suficiente frondosidade, pode ir acoitar-se uma lagartixa, o mais certo é que ao réptil lhe fique a ponta do rabo de fora. A História que Tertuliano Máximo Afonso ensina, ele mesmo o reconhece e não se importará de confessar se lho perguntarem, tem uma enorme quantidade de rabos de fora, alguns ainda remexendo, outros já reduzidos a uma pele encarquilhada com uma carreirinha de vértebras soltas dentro. (SARAMAGO, 2008, p. 13)

A História ensinada por Tertuliano, dessa forma, seria seleção mínima e uma versão reduzida da imensa árvore constituída pelos lugares e pelos tempos de que trata, não podendo essa miniatura alcançar a totalidade dos elementos constituintes do curso da vida. O narrador ainda constata, aludindo ao que virá a ser a epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira*, o fato de que, mesmo quando olhamos e quando vemos a imensa diferença entre a vastidão dos acontecimentos e as limitações da disciplina, deixamos essa discrepância de lado. Deixa-se de lado também, segundo o narrador, a ausência de qualquer matiz ou de qualquer sutileza, das quais a vida e os acontecimentos devem estar plenos, uma vez que, visando à objetividade, a História se despoja desses artifícios. Mesmo os eventos dos quais a História se dedica a tratar não conseguem ser completamente abordados por ela, deixando sempre frestas, franjas ou falhas, que ainda reverberam, como o rabo vívido da lagartixa, ou na inércia do rabo encarquilhado, mas ainda cheio de vértebras.

Referências

ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do Convento: História, Ficção e Ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996.



BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

REIS, Carlos. “*Memorial do convento* ou a emergência da História”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra, n. 18-20, fev. 1986, pp. 91-103.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Memorial do Convento*. 18. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.