

CÍNTIA DE VITO ZOLLNER

ASPECTOS CULTURAIS EM A VIAGEM DO ELEFANTE:

um estudo do romance de José Saramago

ASSIS

2017

CÍNTIA DE VITO ZOLLNER

ASPECTOS CULTURAIS EM A VIAGEM DO ELEFANTE:

um estudo do romance de José Saramago

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Prof^o. Dr^o. Márcio Roberto Pereira

Bolsa: CAPES

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

Z86a Zollner, Cintia de Vito
Aspectos culturais em *A viagem do elefante*: um estudo do romance de José Saramago / Cíntia de Vito Zollner. Assis, 2017. 150 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

1. Literatura portuguesa. 2. Ficção portuguesa. 3. Literatura e sociedade - Portugal. 4. Saramago, José, 1922-2010. I.Título.

CDD 869.3

CÍNTIA DE VITO ZOLLNER

ASPECTOS CULTURAIS EM "A VIAGEM DO ELEFANTE": um
estudo do romance de José Saramago

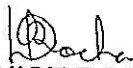
Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 08/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. MÁRCIO ROBERTO PEREIRA - UNESP/ASSIS



Membros: Profa. Dra. DENISE ROCHA - UFC/FORTALEZA



Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA - UNESP/ASSIS

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente a Deus por me capacitar e me guiar para a realização desse trabalho, em todos os meus passos, sem jamais me abandonar. Àqueles que me esperam ao final dessa 'longa viagem'.

À minha mãe Estela de Vito Zollner, pelo incentivo. À meu pai José Pedro Amorim Zollner, pelo apoio. À memória sempre viva de meus queridos avós Henrique Zollner Netto e Judith Amorim Zollner, Lourdes Franco Devito e Antonio Devito. Aos meus amigos, os verdadeiros. À minha amiga Denise Rocha, pelo apoio e incentivo.

Ao professor Dr. Márcio Roberto Pereira, meu tão querido orientador, por me incentivar sempre e, principalmente, por acreditar e confiar em mim, até nos momentos de minha insegurança. À CAPES por ter financiado, durante alguns meses, meus estudos.

Para meu escritor preferido José Saramago por, em seus últimos anos de vida, escrever uma obra que, inexplicavelmente, me emociona: **A viagem do elefante**.

“Sempre chegamos ao sítio aonde nos esperam”

José Saramago “A viagem do elefante”

“A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: não há mais o que ver, sabia que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre”.

José Saramago “Viagem a Portugal”

“Meu Deus, meu Deus, como todas as coisas deste mundo estão entre si ligadas, e nós a julgamos que cortamos ou atamos quando queremos, por nossa única vontade, esse é o maior dos erros, e tantas lições nos tem sido dadas em contrário, um risco no chão, um bando de estorninhos, uma pedra atirada ao mar, um pé-de-meia de lã azul, se a cego mostrarmos, se a gente endurecida e surda pregoamos”.

José Saramago “A jangada de Pedra”.

Zollner, Cíntia de Vito. **Aspectos culturais em A viagem do elefante: um estudo do romance de José Saramago**. 2017.150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise de **A Viagem do elefante** (2008) do escritor José Saramago e as relações do romance com a cultura de Portugal como país expansionista luso, destacando o percurso do personagem protagonista, o tratador indiano Subhro em seu processo de busca da valorização dos aspectos culturais de sua origem, através do contexto da cultura hindu e costumes da tradição indiana, nos espaços de fronteiras e deslocamentos geográficos. Seguindo esse enfoque, será feita uma análise desses elementos presentes na narrativa, bem como no discurso, partindo da ideia da cultura como construção identitária do sujeito. Por meio de um aporte teórico-metodológico, realizada será a fortuna crítica de Saramago, bem como a reconstituição histórica de Portugal, considerando o projeto hegemônico do Império luso de D. Manuel, o venturoso (1469-1521) no século XVI. Objetiva-se apresentar a obra como produto da cultura, a partir da reflexão teórica da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon. Com esse estudo reflexivo, o tratador será analisado como personagem marginalizado, que busca ‘reconstrução’ de sua identidade nos espaços de ‘entre-lugares’, como personagem ‘ex-cêntrico’. Para estudar esse difícil processo do personagem indiano, entre outras identidades, será também realizado um estudo teórico desses espaços, a partir das reflexões de Homi k. Bhabha.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Ficção portuguesa; Literatura e sociedade – Portugal; Saramago, José, 1922-2010.

Zollner, Cíntia de Vito. **Cultural Aspects in The elephant`s Journey: a study of novel by José Saramago**. 2017. 150 f. Dissertation (Master in Letters) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

ABSTRACT

The current study proposes an analysis of *The Elephant's Journey* (2008) by the writer José Saramago and the relation between the novel and Portugal culture, as a Portuguese expansionist country exposing the trajectory of protagonist character, the Indian Keeper Subhro in his constant process of search by his culture aspects valorization, through the context of Hindu culture and customs of the Indian tradition in the border spaces and geographical dislocation. Through these topics, this study will show an analysis of those elements present in the narrative, as well as in the discourse, starting from the idea of culture as the identity construction of being, based on a theoretical-methodological contributions about critical fortune from Saramago and the historical reconstitution of Portugal, considering the hegemonic project of Portuguese Empire from D. Manuel, the fortunate (1469-1521) in the sixteen century. In addition, it aims to present the work as a culture product, based on the theoretical reflections of historiographic metafiction, by Linda Hutcheon. From this reflective study, that keeper Subhro will be analysed as a marginalized character, a theoretical study of these spaces will also be realized, from the reflections of Homi K. Bhabha.

Keywords: Portuguese Literature; Portuguese Fiction; Literature and society-Portugal; José, 1922-2010.



¹ FIGURA 1: Suleiman e o tratador indiano sobre o Rio Inn em uma xilogravura de Michael Minck.

JOSÉ SARAMAGO



A VIAGEM DO ELEFANTE

PRÊMIO  NOBEL
COMPANHIA DAS LETRAS

2

² FIGURA 2: Capa da obra: A viagem do elefante. SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. JOSÉ SARAMAGO: OUTROS OLHARES PARA O ESCRITOR E A OBRA	21
1.1. A Viagem do elefante: reconstituição do fato histórico.....	37
1.2. Imagem, Identidade e Poder (Peter Burke).....	47
1.3. A Metaficção Historiográfica: teoria, reflexões e A viagem do elefante (Linda Hutcheon).....	53
2. O ESPAÇO DO ‘ENTRE-LUGAR’ E A VIAGEM DO ELEFANTE (Homi K. Bhabha)	61
2.1. O espaço do ‘entre-lugar’: reflexões.....	61
2.2. O cotidiano de José Saramago e a obra.....	71
2.3. Deslocamentos de cultura e relações de poder.....	76
2.4. Identidades, subversões e poder.....	82
3. REPRESENTAÇÕES E IMAGENS DE UM PAQUIDERME INDIANO EM PERCURSO EUROPEU	90
3.1. Do Real para o imaginário	90
3.2. Elefante e tratador indiano: dois estrangeiros em percurso europeu.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	125
ANEXOS	123

INTRODUÇÃO

“A injustiça é um dos motores da minha obra, o abuso de autoridade sobre o indivíduo” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, P.321).

Em 2008, o escritor português José Saramago no romance **A viagem do elefante** apresenta a passagem do elefante Salomão (Soliman) no século XVI (1551-1553), Junto com seu tratador indiano Subhro. A ‘mando’ do Rei de Portugal D. João III o animal deverá caminhar com as próprias ‘patas’, de Lisboa a Viena, por ser ‘escolhido’ como presente de casamento, para o Arquiduque austríaco Maximiliano II, que estava em Valladolid como regente da Espanha, e de partida para Viena.

A partir desse momento, a mando do Rei de Portugal e com uma imensa caravana, é organizada a escolta para proteger o paquiderme, que segue com seu tratador em direção à fronteira da Espanha, a antiga Figueira de Castelo Rodrigo. Logo no início, entre dois exércitos: Luso e austríaco, acontece um momento tenso e de disputa, com relação a quem deverá oferecer o paquiderme como presente. Assim, o animal acaba por ganhar uma comitiva, em parte portuguesa e por outra austríaca, em direção a Valladolid, na Espanha. Vários desafios são realizados nessa viagem quase suicida, por passagens perigosas em diversos locais. Quando finalmente adentram Viena o tratador e elefante, acontece uma recepção triunfal, com o resgate de uma menina de cinco anos pelo paquiderme Salomão.

A obra do escritor português foi elaborada, a partir de uma ideia que ‘surge’ quando viaja a Salzburgo, na Áustria, e adentra o restaurante chamado *O elefante*. Ao encontrar-se com a Docente Gilda Encarnação Lopes, leitora de Português na Universidade austríaca, que o havia convidado para falar aos alunos e, posteriormente, para um jantar no restaurante, Saramago observa pequenas esculturas de madeira que, postas em fila, reproduzem o peculiar trajeto do elefante, a partir da Torre de Belém até a Áustria.

Tais figuras despertam sua curiosidade:

Há dez anos, estava em Salzburgo (Áustria) e fui jantar em um restaurante chamado O Elefante. Não havia nenhum motivo para que eu perguntasse por que o restaurante tinha esse nome. Mas me chamou a atenção uma série de pequenas esculturas que mostravam a jornada de um elefante que havia sido oferecido como presente pelo rei de Portugal, dom João III, ao Arquiduque austríaco, Maximiliano II. (SARAMAGO, 2008, p.79)

As explicações de Gilda sobre o percurso do elefante inspiram o autor a escrever e reconstituir o fato histórico na obra. Saramago diz: “[...] pressenti que podia haver ali uma história e fi-lo saber a Gilda Encarnação Lopes. Ela achou que sim, ou que talvez, e prontificou-se para me ajudar a obter a indispensável informação histórica”. (SARAMAGO, 2008, p.8) No romance **A viagem do elefante** o paquiderme Salomão, que viera de Goa (Índia) com seu tratador, ao adentrar Portugal pela primeira vez e ser entregue ao Rei D. João III, desperta a atenção de vários representantes da corte, por seus aspectos exóticos. Com três metros de altura³ e peso de quatro toneladas, o animal fora, inicialmente, objeto de interesse, por causar fascínio e admiração.

Contudo, com o passar dos tempos, o paquiderme e seu tratador indiano Subhro, de momento de glória edificante são, aos poucos, relegados ao esquecimento vil, em Terreiro do Passo. De animal exótico, o bicho passa a ser visto como animal ‘inútil’, símbolo de despesas para a corte do Rei de Portugal. Ambos permanecem ‘esquecidos’, por cerca de dois anos, abandonados e sujos. A cor original do elefante, cinza café com pelos e pintas ‘desaparece’, em meio à sujeira que o cobre: “[...] A sujidade que o cobria antes e que mal deixava ver-lhe a pele”. (SARAMAGO, 2008, p. 22)

³ O elefante ingere duzentos litros de água diariamente e, de igual modo, alimenta-se com ‘quilos’ de forragens diárias.

Quando Dom João III, por ideia da Rainha Catarina da Áustria, oferece o elefante como presente, no ano de 1551, ao Arquiduque austríaco Maximiliano II, voltam a ter êxito tratador e o elefante. Ambos, novamente ‘ressurgidos’ do esquecimento vil, retornam a um momento de ‘êxito’ e glória edificante. Para o Rei português, Salomão deverá atravessar quase a metade da Europa (com suas patas) para demonstrar ao mundo, juntamente com seu tratador Subhro, a ‘boa’ imagem de Portugal. Uma imensa caravana é organizada para o seguimento do séquito. Nessa viagem, segue o trajeto de Lisboa, pela Espanha, desembarcando em Gênova, passando pelos Alpes do Tirol até a chegada triunfal em Viena. O difícil percurso desse trajeto apresenta vários ‘perigos’, inclusive uma alcateia de lobos e os grandes Alpes do Tirol.

A preocupação exacerbada de D. João III, com relação à representação positiva da imagem de Portugal é apresentada em **A viagem do elefante**. Para o Rei, não há qualquer cuidado com o bem estar daqueles que seguem com o cortejo. Ambos, elefante e tratador, devem apresentar-se dignamente, simplesmente pelo fato de serem a representação do poderio luso e da cultura portuguesa, como país expansionista. Importante apenas pela representação de ‘aparência’ pois, em meio às dificuldades do caminho, o vestuário usado para a viagem, antes da chegada a Valladolid, sem ‘vistas’ de pessoas importantes, apresenta-se precária e superficial, como as atitudes de D. João III:

Este homem não pode ir para Viena em semelhante figura, coberto de andrajos, ordeno que façam dois fatos, um para o trabalho, para quando tiver que andar em cima do elefante, e outro de representação social para não fazer má figura na corte austríaca, sem luxo, mas digno do país que o manda. (SARAMAGO, 2008, p. 23)

Desde o primeiro capítulo, o paquiderme Salomão com seu tratador indiano, surge na narrativa com aspectos culturais próprios de origem indiana, ressaltados no discurso. Como Subhro, outros personagens utilizam-se do elefante, bem como de sua importante representação, para atingir seus objetivos ‘ambiciosos’. Será apresentado no terceiro capítulo da presente dissertação o modo como tais aspectos acontecem.

Destacados serão, também a partir da obra, os momentos de conflitos 'culturais' e 'humanos', entre o tratador indiano Subhro e os demais personagens do romance, como o comandante do exército luso, o Arquiduque austríaco Maximiliano II e o Cura. Neste contexto, o tratador reflete diversas contestações, diante dos mecanismos de poder e, para isso, de diversas formas, baseia-se em sua origem hindu.

Assim, os aspectos da cultura de Subhro em **A viagem do elefante** serão estudados, bem como o modo como tais representações estão presentes, entre os personagens do romance. No contexto histórico deste período, que apresenta o paquiderme que viera de Goa, da Índia, o tratador que o acompanha, de 1520 a 1553, será também apresentado, para posterior análise do romance. A partir da explanação do projeto hegemônico de D. Manuel, o venturoso, que resultou na exibição do poder pelas terras conquistadas, em territórios de expansão, da África até a Ásia. Com a importação de animais exóticos em solo português. Com isso, o Império luso demonstra, a partir de suas conquistas de 'expansão', a imagem 'positiva' de Portugal. Este contexto histórico é apresentado através de imagens do paquiderme com seu tratador anônimo, e acompanha o elefante, no período de 1520 a 1552.

De Portugal até a Áustria, ambos foram reverenciados em gravuras, pinturas e litografias, por meio de celebrações materiais. O feito internacional do tratador foi eternizado. Entretanto, seu nome permanece oculto, imerso na biografia do Arquiduque da Áustria Maximiliano II, bem como do Rei de Portugal D. João III. José Saramago, ao escrever a obra **A viagem do elefante**, reconstitui o fato histórico, 'resgata' o tratador do esquecimento vil e lhe atribui voz no discurso, ressaltando aspectos de sua cultura indiana.

Desde o início da obra, os aspectos culturais do tratador Subhro são ressaltados no romance, a partir dos costumes indianos. No terceiro capítulo o tratador, entre a saída de Figueira de Castelo Rodrigo e direção a Valladolid, preocupado com a organização do trajeto que conduz o elefante, busca organizar a expedição. Quer colocar por frente os carros de bois, para o bom procedimento da viagem, pois os mesmos atrasam o trajeto. Na cultura indiana, os bois são sagrados

e a atitude do conarca, possivelmente, reflete estes aspectos:

Pensei que iríamos bem organizados se vossa senhoria fosse atrás com os soldados a fechar a caravana, indo à frente o carro de bois por ser ele que marca o passo do andamento, depois eu com o elefante, a seguir, os de a pé, e o carro da intendência. (Saramago, 2008, p.15)

Entretanto, o tratador indiano⁴ é duramente criticado e advertido por seu superior, o comandante. Este desconsidera, totalmente, seus costumes indianos. Neste espaço de 'entre-lugares', o narrador reforça esse momento de tensão e conflito entre os dois personagens: “[...] Muito bem, a isso se chama uma ideia, Assim me pareceu, Uma ideia estúpida, quero eu dizer, Porquê, perguntou subhro, melindrando, sem se dar conta da gravíssima falta de educação”. (SARAMAGO, 2008, p.45)

O comandante do exército luso coloca o tratador indiano na condição de animal a ser adestrado, e o adverte severamente: [...] Ainda tenho duas questões a tratar contigo, a primeira é que se voltas a perguntar-me porquê, no tom em que o fizeste agora, darei ordem para que te dêem uma boa razão de chicote no lombo, Sim senhor, murmurou subhro, de cabeça baixa (SARAMAGO, 2008, p.46).

Enquanto estrangeiro em espaços de deslocamentos e 'terrenos pantanosos', nas palavras do comandante luso o tratador Subhro, oprimido, por imposições dos personagens opressores passa, neste trajeto, por transformações de identidade. Tais mudanças tornam-se possíveis à medida que interage, em princípio, com o comandante do exército luso.

Vale dizer, o tratador é também batizado e visto como cristão. O espaço, presente no discurso, em que segue com destino à Pádua, juntamente com o elefante e a imensa comitiva, é significativamente perigoso. Neste local, a inquisição atua fortemente para combater a heresia. Apresentadas serão, na presente dissertação, as representações culturais do tratador indiano, nestes espaços de deslocamentos.

⁴ Em **A viagem do elefante**, o tratador Subhro veio de Goa com o paquiderme. Goa é uma parte da Índia que foi colonizada por Portugal. Apenas com uma intervenção militar da Índia em 1961, o País torna-se independente de Portugal. Entretanto, os habitantes, embora independentes, ainda carregam resquícios culturais da colônia portuguesa.

Importante ressaltar, a ideia de cultura⁵ pode ser definida como os costumes e valores de determinada sociedade, ou ainda, o conjunto de diversas manifestações humanas, possíveis de refletir o comportamento de determinado grupo social. Assim, os valores culturais envolve, além de crenças, costumes como o resultado de tudo o que pode ser obtido pela sociedade. Em **A viagem do elefante**, Subhro reflete e contesta o abuso de poder, a partir de valores como crenças sobre costumes indianos, como é o caso da relação e do tratamento do paquiderme⁶ na Índia. Na cultura indiana, o elefante é considerado como um animal que assemelha-se a própria estrutura do cosmo. De igual modo, o elefante representa sabedoria, longevidade dentre outros aspectos. Na ficção de Saramago, o personagem indiano Subhro contesta os mecanismo de poder, também a partir de tais crenças.

A cultura retrata, direta ou indiretamente, parte da consciência, bem como o modo de agir de certa civilização. Assim, o ser reflete e age, a partir de determinados valores culturais e, ao mesmo tempo, numa linha tênue, pode ser também transformado neste processo. Quando em contato com outros valores 'culturais', como os do comandante do exército luso, leitor compulsivo de Amadis de Gaula, que segue crenças baseando-se em inspirações de novelas de cavalarias sangrentas. Portanto, deve-se considerar que os aspectos da cultura permeiam as atitudes conscientes do 'ser'. Sabe-se que uma das várias funções da literatura consiste na sua utilização, como veículo para análise e crítica, com relação a uma determinada sociedade. Não é raro dizer que sua função, enquanto arte, consiste em retratar e refletir sobre as diversas manifestações, que representam os aspectos culturais de determinada sociedade.

⁵ Parte dessas definições encontram-se no artigo "Diálogos entre cultura e formação do sistema literário nacional. O entrecruzar entre Brasil e Cabo Verde a partir de Memórias Póstumas de Brás Cubas e "O testamento do senhor Nacumoceno". Disponível em <www.revistauso.com.br>. Acesso em 13 de janeiro de 2017.

⁶ Na Índia os elefantes são animais venerados. Sendo considerado também que o próprio universo descansaria em cima (no lombo) de um paquiderme. Assim, o paquiderme é considerado como um bicho que assemelha-se a própria estrutura do cosmo. De igual modo na Índia o elefante representa sabedoria, longevidade, poder benevolência e prosperidade.

Assim, a linguagem passa a ser também veículo de representação, com relação à determinada cultura. Importante ressaltar, a partir desse ponto, a literatura reflete também acerca do 'ser' enquanto indivíduo social. Para Antonio Cândido em **Literatura e sociedade**, a função social é inerente à literatura, à medida que os elementos, presentes na obra, permitem ao leitor 'adentrar' no universo dos valores culturais:

A função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. (CANDIDO, 1967, p.48)

Para o crítico Edward Said no primeiro capítulo de **Cultura e Imperialismo** as culturas estão, em sua totalidade, todas ligadas entre si: “[...] todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas”. (SAID, 1995, p. 29)

A partir disso, é possível inferir que as línguas possuem conexão com a cultura. Neste contexto, em que as várias 'culturas' podem estar 'interconectadas', Homi K. Bhabha, no primeiro capítulo de **O local da cultura**: “Vidas na fronteira: a arte do presente” apresenta o questionamento sobre o modo como a cultura e identidade de determinado sujeito se formam. Em seus estudos sobre Frantz Fanon⁷, o crítico afirma que as identidades culturais formam-se no contexto dos 'entre-lugares' entre diferentes grupos sociais:

⁷ Frantz Omar Fanon (20 de julho de 1925 - 6 de dezembro de 1961) foi um filósofo, psiquiatra e ensaísta que envolveu-se na luta da independência da Argélia. Também conhecido como pensador influente do século XX. Engajado no estudo dos temas da descolonização, bem como da psicopatologia dos estudos da colonização. Suas obras inspiram-se em temas como a psicopatologia, e o processo de colonização e descolonização.

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento. (BHABHA, 2007, Pp. 20-21)

Dentro dessa perspectiva, em **A Viagem do Elefante** será apresentado o modo como o personagem ex-cêntrico (na terminologia de Hutcheon), ou seja, o tratador indiano Subhro age, a partir de valores culturais de sua origem, nos espaços de 'entre-lugares', e também em locais de fronteiras em deslocamentos geográficos. Serão apresentados, neste contexto, os aspectos da cultura do tratador; e suas atitudes, baseadas a partir de seus costumes indianos, e o modo como tais representações estão presentes no discurso, enquanto expressão, construção e reconstrução de identidade, nesses espaços.

Destacada será a forma como Subhro, em 'trânsito' entre 'outras identidades', a partir de interações com outros grupos sociais, presentes no romance, busca valorização de sua origem, se expressa, subverte valores e se 'refaz', de diversas maneiras, nestes locais de diferentes culturas, a partir do diálogo com figuras dominadoras, bem como de suas contestações. O título justifica-se também por meio dessas ideias. Para Linda Hutcheon na obra **Poéticas do pós-modernismo: História, teoria, ficção** (HUTCHEON, 1991, p.13;14; 250), tais contestações surgem com requintes literários, e possuem caráter meta-discursivo.

De forma reflexiva, didática, irônica, intertextual e paródica, a historiografia oficial passa a ser questionada na ficção, com caráter de 'verossimilhança'. O discurso do oprimido, do ex-cêntrico faz-se presente nesses textos (também classificados como metaficção historiográfica) e refletem contestação, diante dos mecanismos manipuladores do poder. Serão apresentados como tais aspectos estão presentes em **A viagem do elefante**.

Neste romance, com 18 capítulos não enumerados o narrador, em terceira pessoa, irônico e bem humorado, apresenta os personagens principais, o paquiderme Salomão e o protagonista Subhro, seu tratador, como o subalterno indiano que reflete contestações, diante dos mecanismos de poder.

Assim, a obra de José Saramago será elucidada no primeiro capítulo. No subcapítulo **1.3. Metaficção historiográfica: teorias, reflexões e A viagem do elefante**, com o estudo sobre a teoria da metaficção será feito, a partir disso, uma análise aprofundada, acerca da teoria de Linda Hutcheon (Ex-cêntrico), em sintonia com **A viagem do elefante**, a partir da observação de como 'questões culturais' estão presentes no romance, também a partir do discurso do narrador. A jornada do elefante Salomão, de Lisboa até a Áustria, como presente valioso para o Arquiduque austríaco Maximiliano II revela as representações culturais do contexto histórico de Portugal do século XVI.

Nos tempos vindouros do célebre Imperador D.João III, esposo de D. Catarina da Áustria. Será estudado o contexto histórico desse período, observando o modo como essas representações estão presentes em **A viagem do elefante**. No capítulo 2, a partir da apresentação deste contexto histórico, de 'exibição' de poder por meio da chegada de animais exóticos em Lisboa, será feita uma análise desses elementos, com a observação de como tais aspectos estão representados no romance. Após um estudo da reconstituição histórica do século XVI, serão apresentadas as imagens desse contexto, a partir das reflexões do crítico Inglês Peter Burke em **Testemunha Ocular: história e imagem** (2004) para a melhor compreensão sobre como evidências dessa época contribuem na reescrita de **A viagem do elefante**.

No capítulo 3: **Representações e imagens de um paquiderme indiano em percurso europeu** será apresentado o modo como o paquiderme indiano Salomão, em lugares estratégicos, espaços de fronteira, assume representações 'culturais' para os diversos personagens do romance, como o secretário do Rei Pêro de Alcáçova Carneiro, O Rei de Portugal D. João III e, por fim, para o tratador indiano Subhro. Para realizar uma análise mais aprofundada da obra, será feito um estudo sobre José Saramago e seu estilo de escrita.

1. JOSÉ SARAMAGO: OUTROS OLHARES PARA O ESCRITOR E A OBRA

No ano de 18 de junho de 2010 falece um dos melhores escritores da literatura portuguesa contemporânea, José Saramago⁸, aos 87 anos de idade. O autor nasceu no ano de 1922, em família de humildes camponeses, no sul de Portugal, Aldeia de Azinhaga. Filho de trabalhadores rurais, quando criança mudou-se para Lisboa. Por motivo de escassas condições financeiras, Saramago deixou os estudos 'secundários'. Estudou em escola técnica e, quando jovem, atuou em inúmeras profissões. Apenas iniciaria, de fato, a carreira literária, após ativa participação na política, anos mais tarde.

O autor foi escritor de inúmeras obras consagradas, de grande sucesso, como **Memorial do convento** (1982), **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984), **História do cerco de Lisboa** (1989), **O evangelho Segundo Jesus Cristo** (1991), **Ensaio sobre a Cegueira** (1995), **A caverna** (2000), **Ensaio Sobre a Lucidez** (2004). Neste subcapítulo, será feito um estudo sobre seu estilo de escrita, a partir da visão de alguns críticos, que auxiliarão, de forma significativa, na análise da obra **A viagem do elefante** (2008). De acordo com o escritor espanhol Fernando Gomez Aguilera em **As palavras de José Saramago** o narrador 'saramaguiano' estabelece cumplicidade e compromisso com o seu leitor:

⁸ Saramago trabalhou como serralheiro, funcionário público em agência publicitária e, posteriormente, foi redator em diferentes jornais diários. Tornou-se técnico editorial, funcionário administrativo, desenhista técnico e atuou também como jornalista, escritor e tradutor. Assim, foi também ensaísta, teatrólogo, poeta e contista. Também conhecido por ser Ateu, bem como por seu intenso 'Iberismo'. Em 1969, Juntou-se ao partido comunista de Portugal. Tornou-se famoso por seu estilo único, singularíssimo de escrita, sendo uma dessas características, frases e períodos mais longos, suspensões digressivas do texto e pontuações nada convencionais, que o consagraram no mundo todo. Após o período da Revolução dos Cravos (1974), atuou também como diretor do **Diário de notícias**.

Em seus romances, o autor narrador transforma-se numa figura central, vigorosa e totalizadora. É capaz de reordenar subjetivamente a temporalidade, amalgamando sua própria circunstância ao ciclo dos fatos relatados, de interferir no curso do relato mediante digressões maiores, de se sobrepor às lógicas da continuidade espacial, de interpelar o leitor e estabelecer cumplicidades com ele, de dissentir e opinar ou governar as criaturas de suas obras, administrador de um conhecimento que transborda tanto a cronologia como a informação estrita dos acontecimentos referidos. Através de sua mediação expande-se pelo livro uma prodigiosa liberdade fabuladora, mas também um compromisso explícito com a palavra e com seus conteúdos, expressão, em suma, da responsabilidade com que Saramago assume a literatura: um narrador transfigurado em autor. (AGUILERA, 2010, Pp.220)

Para o ensaísta⁹, o narrador de José Saramago transfigura-se no próprio autor, com liberdade criativa. No artigo “Um Universo Ético”, o crítico Basílio Losada diz que Saramago, em suas obras, focaliza a voz dos oprimidos, a partir do discurso do narrador: “[...] Saramago é pois um autor total, um escritor que se foi encontrando nos anos sombrios da ditadura salazarista e se encontrou na dor dos que sofrem e na raiva dos oprimidos”. (SARAMAGO, 1998, P.34) A partir disso, o crítico ressalta que Saramago utiliza-se de recursos da literatura, para denunciar o abuso de poder, presente na linguagem escrita. Aponta que o escritor apresenta um narrador que ‘denuncia’ os mecanismos de poder, através da linguagem: “[...] Porque a vontade de se dar, de oferecer o mais íntimo em forma de linguagem escrita, é a maior redenção da sociedade: “[...] Subversivo contra todas as opressões, é também nostálgico do afecto benéfico da solidariedade”. (LOSADA, 1998, p. 34)

⁹ Em 1995, Saramago ganhou o prêmio de literatura da língua portuguesa, como cidadão ‘comunista’. Obteve reconhecimento como escritor tardiamente, aos 59 anos de idade, com o romance **Levantando do Chão**, obra que teria escrito em momento ‘particularmente’ crítico de sua vida pessoal. Após ser demitido como jornalista e encontrar-se em difícil situação financeira, desempregado. Próximo da data de sua partida de Frankfurt para a Espanha, o escritor português foi informado sobre o prêmio conquistado com a obra, o Nobel de Literatura. Vários escritos de José Saramago foram traduzidos, praticamente no mundo todo, por cerca de 30 línguas diferentes.

Dentro dessa perspectiva, apontada pelos críticos em **A viagem do elefante** percebe-se que o escritor Saramago, a partir da reescrita histórica, permite aos personagens oprimidos assumir voz no discurso, para desvelar os abusos de poder. Assim, tais aspectos estão presentes na obra em linha tênue, por meio do discurso do narrador. De acordo com o crítico Nelson Rodrigues Filho no artigo: “Saramago e o romance histórico”, a obra do escritor português, a partir da ficção, busca uma interação entre os elementos do passado, presentes em fatos históricos para, a partir disso, recriá-los, apresentando uma ligação com questões contemporâneas, na busca de um sentido para os conflitos humanos:

O texto de José Saramago, na construção de seu universo ficcional, faz da história, matéria da literatura, estabelecendo um diálogo tenso com o passado, para buscar o sentido (a razão) da contemporaneidade. (FILHO, 2008, p.1)

Este diálogo ‘tenso’ com o passado, percebido em **A viagem do elefante** é também apontado por Ana Paula Arnaut (ARNAUT, P.297) no quinto capítulo de **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**. A crítica ressalta a capacidade inovadora de José Saramago de levantar em sua obra o questionamento reflexivo, acerca de verdades históricas do passado consideradas ‘consagradas’. Em suas perspectivas, o autor rejeita a ‘rotulação’ literária de ‘romancista histórico’. Neste contexto, o próprio Saramago diz:

Cada vez tenho mais o direito de sacudir a etiqueta de romancista histórico porque o que tento fazer é inventar uma história e colocá-la no lugar da História. O romance histórico seria atento, venerador e obrigado. Pratico o anacronismo e a ignorância de facto da História, que me permite usar atrevidas liberdades. (SARAMAGO apud ARNAUT 2002, p. 297)

Para Ana Paula Arnaut as obras de José Saramago (2008) prenunciam a “voz dos tempos”, na obra de ficção. Em suas perspectivas, tais funções ocorrem também pelo seu estilo de escrita, que tem como característica o decorrente uso do provérbio. Tais elementos estão presentes em **A viagem do elefante**. No capítulo XV da obra, o provérbio é utilizado na narrativa, possivelmente para anunciar e despertar a consciência reflexiva do leitor:

Um provérbio, se por tal nome o dito pode ser designado, e que tanto terá de português como de indiano e universal, resume de maneira elegante e eloquente situações como esta, quando recomenda que deverás fazer o que eu te diga, mas não fazer o que eu faça. (SARAMAGO, 2008, p. 226)

José Saramago, marcado com o rótulo de romancista histórico, ao insurgir-se contra tal ‘título’ em entrevista concedida para o livro **José Saramago**, de Ana Paula Arnaut afirma que, ao ‘reescrever’ a história, apresenta questões existenciais, baseando-se em sua própria vivência: “[...] Em primeiro lugar, é a memória de mim mesmo, porque a par daquilo que estou a contar, num romance ou noutra, creio que há também nesse livro e na sua trama uma arqueologia da minha própria pessoa”. (SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2008, p. 12)

Assim, o escritor diz possuir, em suas diversas obras, bem como em seu estilo de narrativa, quebra de ordem cronológica, o que lhe permite plena liberdade criativa. Nas perspectivas de Ana Paula Arnaut, as obras de Saramago possibilitam a transformação da história, em meio às possibilidades imaginativas da ficção: “[...] A transformação da história dá-se através das possibilidades da ficção: os romances de Saramago acreditam nesse potencial e é neste potencial que se embriagam os seus episódios”. (ARNAUT, 1998, p.48) Tais aspectos podem ser percebidos em **A viagem do elefante**. À medida que a ficção parte da ‘reescrita da história’, para a reconstituição do imaginário cultural, social e religioso da época, observa-se que revela também questões existenciais.

Christian Thomas no artigo “Jangada das Ficções” ressalta a visão ‘anticolonialista’ do escritor português: “[...] O que é passado? Para Saramago, uma tragédia das ilusões. A colonização dos corpos e das almas durante o feudalismo, depois ainda mais durante os anos do regime de Salazar: é disto que tratam as histórias expostas em excesso às imagens”. (THOMAS, 1998, p.49) Em suas perspectivas, a escrita de Saramago ‘toca’ profundamente seus leitores por apresentar, a partir de questões existenciais, conflitos existenciais e humanos.

O crítico ressalta a sonoridade como característica do estilo de Saramago. Tal visão ‘anti-colonialista’ do autor, que reflete revolta diante do ‘colonizador’, ou mesmo opressor, pode ser também percebida no romance **A viagem do elefante**, pelo discurso do oprimido. Representado na obra pelo protagonista Subhro, que reflete questões existenciais.

De acordo com a ensaísta Madeleine Gustafsson no artigo “A inspiração decorre da voz interior”, a inspiração de José Saramago para escrever suas obras surge, a partir de sua voz interior. Saramago, em entrevista concedida à crítica, ressalta sua habilidade nata para envolver, completamente, o interlocutor com seus textos, a partir de tais vozes. Neste contexto, o autor enfatiza o instante em que diz ter ‘finalmente’ encontrado seu narrador. Seria em 1980, ao escrever o romance na região onde supostamente nasceu:

Pela primeira vez o narrador apareceu no texto. Não como um “eu” e absolutamente não como o seu próprio eu, “mas como uma instância que cria a justiça, que lá está para separar o bem do mal. Uma voz em defesa da bondade, da compaixão, da honra e do bom senso. Uma voz em defesa da vida – que só quando a ouviu pôde escrever. (GUSTAFSSON, 1998, p.17)

No artigo de Örjan Abrahamsson “Laureado deste ano: um narrador saramágico”, José Saramago é visto como ‘autor-narrador’ altamente virtuoso, na sua função de escritor de romances. Consideravelmente hábil, no sentido de desvelar questões e problemas sociais e existenciais ‘clássicos’, de modo arrebatador e singularíssimo. Para o crítico, as obras de Saramago possuem a presença da metáfora na narração, para apresentar tais aspectos: “[...] Com uma inclinação especial pela narração metafórica, que se aproxima do mundo dos contos de fadas...”. (ABRAHAMSSON, 1998, p.17) Assim, o uso da metáfora é frequente na obra do autor. Em entrevista para Anabela Mota Ribeiro em Lisboa no livro **As palavras de Saramago**, José Saramago discorre sobre seu estilo de escrever. Revela, a partir disso, as características do estilo literário, presente em **A viagem do elefante**: “[...] O que mais caracteriza este livro [*A viagem do elefante*] é o tom narrativo, o modo de narrar.

O narrador é uma personagem numa história que não é sua”. (AGUILERA, 2010, p.224) Saramago ressalta que é nessa obra que resolve a questão da ‘presença’ do narrador: “[...] Sempre defendi a ideia de que o narrador não existe. Neste livro resolvo a questão – pelo menos resolvo-a para mim, que é a única coisa que importa. Passando a considerar-me autor sim, mas autor narrador, não dissociado. Assumo tudo”. (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p.224). Em entrevista a Peio H. Riaño, José Saramago ressalta a presença constante do ‘narrador’ que se ‘auto corrige’ em **A viagem do elefante**:

Em A viagem do elefante o narrador tem uma presença constante. Não só narra, também corrige o que disse porque a realidade termina sendo outra. Gosto da figura do autor que é também narrador e para isso remonto a quando se contavam antes os contos, e quando o narrador acrescentava sempre algo seu. (AGUILERA, 2010, p.225)

A crítica Katerina Shina no artigo “jangada das ficções José Saramago, o compadecido” (1998), diz que Saramago, pelo estilo de escrita, pode ser considerado um entre os melhores escritores contemporâneos. A partir disso, aponta que a conquista do autor, ou seja, o Prêmio Nobel de Literatura permite que ele se ‘aposse’, corajosamente, de vários temas ‘complicados e controversos’, por ‘familiarizar-se’ com questões culturais:

Familiarizado com conflitos culturais, sejam eles a nível nacional ou pessoal, Saramago foi cuidadoso e muito justo nas suas declarações. Dedicou o nobel a todos nós – que procuramos, como ele, compreender quem somos – os que não se contentam com os agradecimentos formais. (SHINA, 1998, p.59)

Tais ‘questões culturais’, apontadas como familiares por Katerini Shina, para Saramago são apresentadas, a partir de questões existenciais, conflitos humanos e estão presentes em **A viagem do elefante**. Para a crítica, no artigo “José Saramago, o compadecido”, os anseios da sociedade contemporânea são um dos principais temas de José Saramago. Com isso, diz que o escritor português trabalha com temas polêmicos e controversos, para apresentar as ‘aflições humanas’. Assim, enfatiza o que prevalece em sua obra: “[...] O homem, sozinho e sofrendo com os outros, com as suas perguntas não respondidas e as suas agonias, é o centro da narração – da narração elegante de Saramago”. (SHINA, 1998, p.61)

A partir de tais reflexões, percebe-se que na obra **A viagem do elefante** o tratador indiano Subhro representa o homem solitário convivendo com os outros. Exemplo disso é o caso da difícil busca de identidade do tratador que, em alguns momentos da ficção, sente-se numa espécie de 'exílio', em meio às relações com figuras poderosas, por exemplo, governadores como o comandante do exército luso e, em Pádua o Cura. Ainda de acordo com a crítica Katerini Shina (SHINA, p.61) a igreja católica 'condena' as obras de José Saramago e as considera absolutamente impura, como 'heresia'.

Takiko Okamura no artigo "As obras que exprimem a confiança dos homens: Celebrar Saramago, Prêmio Nobel de Literatura", diz que José Saramago é visto como o escritor que busca apresentar, em seus textos, nova realidade da história, a partir de 'outro viés', ou seja, do ponto de vista do oprimido: "[...] José Saramago ilumina a nova realidade histórica com a ideologia cruzando as vidas do povo oprimido e os acontecimentos históricos". (OKAMURA, 1998, p. 80)

Dentro dessa perspectiva, pode-se dizer que as atitudes polêmicas do escritor português são claramente retomadas no romance **A viagem do elefante**, a partir do discurso do oprimido, refletido através da voz contestadora do subalterno tratador. Na obra, as críticas ao sistema religioso são feitas através de elementos literários, como o uso frequente de provérbios, presentes no discurso. O escritor, ao reconstituir a obra, partindo do fato histórico do século XVI, provoca diversas reflexões, acerca de verdades históricas sobre religião, consideradas consagradas.

Em entrevista a Ángel Vivas na obra **As palavras de Saramago**, o autor enfatiza que 'utiliza-se' dos personagens de ficção para dizer tudo o que acontece, sem desapegar-se do contexto histórico. Para Saramago, todo esse processo encontra-se dentro da própria história, inclusive 'o autor'. Com relação às características do 'narrador' Saramago afirma ser na obra **A viagem do elefante** ele mesmo o 'autor-narrador':

O autor usa o narrador assim como usa as personagens e põe ali para dizer o que se passa. Mas tudo está dentro da história, até o autor. A minha forma de narrar não coincide com os cânones. Eu sou aquele que escreve, e isso significa mais do que parece, que eu sou ali e sou o único que tem que inventariar tudo [...] E, se para tudo o que se expressa precisa-se de um narrador, onde está o narrador? O narrador sou eu e eu sou as personagens, no sentido de que sou o senhor desse universo. E, se calhar, o leitor não lê o romance, mas lê o romancista. E, no fundo, é isso o que interessa saber, quem é esse senhor que escreveu aquilo. (AGUILERA, 2010, p.224).

Assim, percebe-se que as questões existências, presentes no romance, podem também referir-se a valores e conflitos 'culturais' e humanos, vivenciados pelo próprio autor. Ana Paula Arnaut na obra **José Saramago** aponta a presença da autoconsciência no romance do escritor português que, em suas perspectivas, possibilita a 'reavaliação' dos períodos históricos:

Outro aspecto em que a ficção de Saramago denuncia traços próprios da ficção pós-moderna é no seu gosto pela reavaliação da História, quer do passado, quer dos possíveis futuros. A evocação da História no romance pós-moderno, a que Linda Hutcheon chamou 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. (ARNAUT, 2008, p.154)

Em entrevista concedida a Humberto Werneck no livro **As palavras de Saramago**, Saramago diz que a reescrita histórica de seus romances provocam reflexões, em diversões âmbitos sociais e culturais: “[...] Creio que é assim: cada romance meu é um lugar de reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa. Invento histórias para exprimir preocupações, interrogações [...]”. (AGUILERA, 2011, p. 247) Para Juremir Machado da Silva, Saramago enfatiza que a história apresenta-se não como ciência, mas como ficção. Reforça, a partir disso, suas metas, que consistem em trabalhar a partir de seleção de materiais, no âmbito ficcional: “[...] Vou mais longe: como na ficção, há uma tentativa de reconstruir a realidade através de um processo de seleção de materiais”. (AGUILERA, 2010, p.254)

Com isso, o autor enfatiza que na obra **A viagem do elefante** busca também a 'reescrita histórica' com o objetivo de refletir sobre conflitos existenciais, em suas difíceis interações, diante do poder abusivo:

Costumo dizer: “Não leiam os meus livros, leiam as minhas epígrafes”. A deste livro [*A viagem do elefante*], é assim: “Sempre acabaremos por chegar aonde nos esperam”. Obviamente tem que ver com a morte, mas também com o que acontece depois. E esse aproveitamento caricato das patas dianteiras do elefante impressionou-me. Se não houvesse esse final, talvez não tivesse escrito o livro. (AGUILERA, 2010, p.318)

Neste contexto, o autor revela a presença da ironia e do bom humor em **A viagem do elefante**: “[...] A ironia sempre esteve presente nos meus livros, mas creio que é [em *A viagem do elefante*] a primeira vez que aparece desta maneira e que apresento o humor pelo humor, sem nenhum intuito de propor segundas ou terceiras leituras. É o humor em estado puro” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, P.319). Com relação à escrita da obra, afirma:

Não sendo propriamente um testamento, este livro [*A viagem do elefante*] é, além do mais, uma homenagem à língua portuguesa. E não creio que se possa querer mais ou melhor para um escritor do que a sua última palavra ser uma homenagem à sua própria língua. (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, P.319)

Assim, José Saramago afirma que tal obra é uma homenagem à língua Portuguesa. A imagem seguinte apresenta a cena do documentário José e Pilar, de José Saramago e Pilar del Río, em que Saramago reflete sobre a transitoriedade da vida.

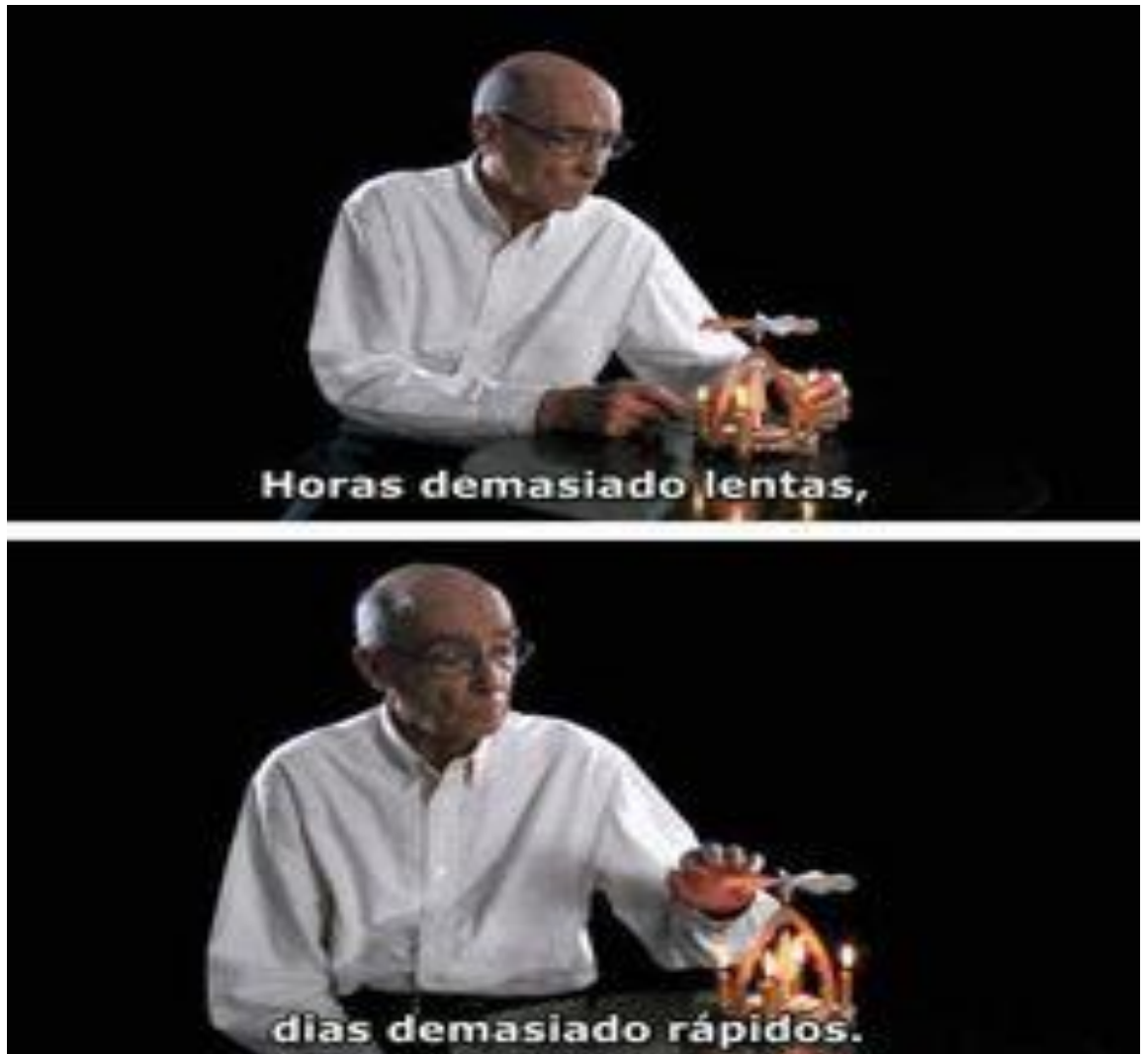


FIGURA 3: José Saramago, o documentário

Stephane Zékian no artigo “Prosadores portugueses: José Saramago” trás a ideia de que o escritor português é considerado o ‘monstro sagrado’ em seu país, à medida que sua entrada no mundo da literatura, não poderia esconder a grande importância de sua obra. Ao definir sua escrita, a crítica enfatiza a importância de seu modo ‘único’ de escrever, como um estilo que possibilita, na ficção, observar ‘fronteiras’, a partir do real. O que também proporciona a possibilidade de observação das fronteiras a partir das palavras, presentes na obra do escritor:

Como se compreende, tudo aqui é uma questão de fronteiras: fronteiras do real e da ficção, mas também fronteira da palavra. Saramago recusa, com efeito, o uso tradicional da pontuação. Os diálogos oferecem-se assim como uma sequência quase ininterrupta de frases, sem que as interrogações e as exclamações sejam traduzidas tipograficamente. (ZEKIAN, 1998, p.99)

Dentro dessa perspectiva, em **A viagem do elefante** (SARAMAGO, p.255) percebe-se que, numa espécie de fronteira a história, impregnada de marcas do presente, provoca e envolve o leitor a refletir sobre o passado, 'inacabado' ou incompleto.

Para José Saramago, os historiadores, responsáveis por apresentar determinada realidade, linear e cronológica, na verdade apresentam apenas a montagem do 'ponto de vista' por eles imaginado. Para o crítico Luis Garcia Montero no artigo "contra a corrente" Saramago busca apresentar, em sua obra, entre questões culturais, as verdades da condição humana, nem sempre apontadas na historiografia. Neste contexto, o ensaísta diz que o autor apresenta a possibilidade de 'ir contra a corrente' (MONTERO, p.32). Assim, o crítico complementa: "[...] A sua palavra tem a qualidade do anti-congelante, de um remédio pessoal contra os vendavais do cinismo". (MONTERO, 1998, Pp.32-33) Afirma ainda que sua obra apresenta, entre questões culturais, as 'verdadeiras' condições humanas, ou seja, suas reais dificuldades:

O exemplo de Saramago lembra-nos que a utilidade dos livros não depende nem dos êxitos de vendas nem dos elitismos fechados, essa velha pedantaria ensimesmada que se quer impor de novo na sociedade cultural espanhola. A literatura é útil quando consegue compreender e contar, narrar o mundo, o fulgor e as sombras da condição humana. (MONTERO, 1998, p.33).

Tais características, apontadas pelo crítico são, de fato, enfatizadas por Saramago. Em entrevista a Juremir Machado da Silva na obra **As palavras de Saramago**, o escritor diz que as verdades históricas não passam de 'montagens', realizadas a partir de determinados pontos de vista, acerca da história oficial: "[...] Enfim, há uma História dos que tem voz e outra, não consagrada, dos que não têm". (AGUILERA, 2010, p.254)

Ao escrever o romance **A viagem do elefante**, Saramago atribui voz aos personagens esquecidos e marginalizados, também para que esses ‘subalternos’ apresentem, no discurso, outro ‘viés’ sobre história, a partir da ‘metaficção’. O escritor, que nega a ideia de História genuína afirma que, neste contexto, a verdade histórica desloca-se como instrumento do passar do tempo, ‘absolutamente’ incompleta, mas também possível se ser revisitada:

A verdade histórica não passa por uma interpretação, passa pelo olhar do tempo em que essa interpretação se faz. Portanto é mais provável que, por motivos diferentes, políticos, ideológicos, a geração seguinte, se observar o mesmo fato, chegará a conclusões diferentes. Consequentemente, não saberemos nunca o que é que aconteceu. E, sobretudo, porque a História que se conta é incompleta. (SARAMAGO, 2008, P.258)

Para escrever **A viagem do elefante** o autor, encontrando escassas evidências ou dados históricos, afirma: “[...] se este livro queria existir, era necessário que o autor lhe pusesse imaginação, o máximo de invenção de que ele fosse capaz”. (AGUILERA, 2010, p.321)

Com relação a essa ‘imaginação’ de Saramago Carlos Fuentes, no artigo “Saramago em Jalisco”¹⁰, discorre sobre suas impressões acerca de seu uso na obra do escritor português: “[...] Nada está dito. Tudo está por dizer. Cada vez que alguém diz “tudo está dito”, isso significa que “Não se disse Nada”. Ou que já não se deve dizer mais. Ao calar, disse-se”. (FUENTES, 1998, p. 95) O crítico ressalta ainda que o escritor revela, em sua obra, com a recriação do imaginário político e cultural, outras verdades históricas, a partir de um novo ‘viés’. E também da apresentação ‘ficcional’ do outro lado da história, que não está presente nos registros oficiais:

José Saramago quer unir-se assim aos homens e às mulheres que querem dizer suas palavras. Esta é a razão do seu trabalho e a honra dos seus romances: Dizer a palavra anterior, a herdada. Mas também a palavra por vir, a desejada. Esta é a colheita do romancista Saramago: tudo o que foi dito e o que falta dizer. (FUENTES, 1998, p.95).

¹⁰ Jalisco pertence ao Estado do México. Este texto foi escrito na época em que o estudioso recebeu o escritor José Saramago e sua esposa Pilar del Río em 13 de março de 1998, no período de sua estadia no país.

A partir disso, o crítico Carlos Fuentes ressalta que o narrador de Saramago, presente na ficção, aponta um caminho para o leitor e o envolve, como participante ativo da cena: “[...] Avisa os vizinhos, Saramago escreve para dar a voz de alarme, aí vem o assassino, o déspota, o torturador, o indiferente, o desdenhoso, o que odeia a todos menos a si mesmo”. (FUENTES, 1998, p.95)

Dentro dessas perspectivas, pode-se dizer que o romance **A viagem do elefante** é também marcado por uma multiplicidade de vozes presente no discurso, para apresentar, através de vários pontos de vista, de outros personagens, reflexões do leitor sobre conflitos de cultura e ‘abuso de poder’. Para o crítico Christian Thomas, as obras de José Saramago possuem característica ‘polifônica’ para possibilitar, através da multiplicidade de narradores, diferentes colocações dos personagens, quando atribui ‘voz narrativa’ aos marginalizados do discurso. No artigo “Jangada das ficções”, o crítico diz:

Saramago, que é oriundo de uma família pobre de trabalhadores rurais, sendo um autor de esquerda que ainda hoje se denomina comunista, confronta o leitor com um pessimismo sem limites contra o qual se levanta sempre de novo um humanismo moral. Na sua obra isto acontece sob a forma de inúmeros milagres, mistérios sem fim. Quem fala? As vítimas, os agressores. Homens e mulheres, o autor – e o leitor escuta uma polifonia portuguesa. (THOMAS, 1998, p.48)

Assim, percebe-se que em **A viagem do elefante** o discurso polifônico é presente na obra que apresenta, por meio de vários pontos de vista, e das diversas vozes do discurso, as agonias do personagem subalterno Subhro, em meio a seu difícil processo de busca de identidade. Outros personagens ganham voz na narrativa para apresentar diversos pontos de vista, sobre o abuso de poder, provocando assim a reflexão do leitor. Para Christian Thomas, José Saramago busca criar a densa textura de vozes, ao focalizar a voz diversos personagens no discurso. Segundo o crítico: “[...] que o grande fabulista expõe num tom irônico que, mesmo sendo soberano, conhece muito bem o coquete e também os maneirismos”. (THOMAS 1998, p.48)

Em suas perspectivas, a obra de Saramago possui característica humanista, crítica e sonora, a partir de tais vozes.

Em **A viagem do elefante**, o bom humor é também utilizado no discurso para, a partir dessas vozes, revelar ‘os abusos’ das autoridades, presentes no discurso. Assim, numa linha tênue entre humor, ironia e revolta presente na obra, diante do poder impositivo, percebe-se o discurso do narrador que, com ‘voz densa’, possibilita o despertar da ‘emoção’, em seus leitores mais atentos. A crítica Takiko Okamura no artigo “As obras que exprimem a confiança dos homens: Celebrar Saramago, Prêmio Nobel da Literatura” aponta que os romances de José Saramago ganham importância, à medida que surgem como obras que conquistam o coração de seus leitores:

A maravilha da escrita de Saramago está, resumidamente, na capacidade que ele manifesta e na consideração sincera que exprime, ao abordar os problemas essenciais que as pessoas, a sociedade e a literatura contemporâneas enfrentam, tratando sempre temas totalmente diferentes. (OKAMURA, 1998, p.79-80)

Assim, pode-se dizer, a partir dessas reflexões, que o escritor Saramago, sobre o prisma de diferentes olhares, ao escrever suas obras, aborda os anseios da sociedade contemporânea. Importante ressaltar, tais ‘necessidades’ estão presentes no romance **A viagem do elefante**, a partir do complicado processo da construção da identidade de Subhro. Para Silva em **Uma longa viagem com José Saramago**, essa obra de Saramago possui também elementos autobiográficos: “[...] Ao ler o livro achei que havia muito de autobiográfico, que nos faz lembrar o escritor que ganhou o Nobel e que é uma pessoa importante no mundo literário”. (SILVA, 2009, p.382). Com relação a esses elementos de sua escrita, José Saramago diz que em **A viagem do elefante** ‘resolve’ a antiga questão da função do ‘narrador’ e do ‘autor’:

E com esse livro vai parecer que não estou a responder à sua pergunta, mas estou - creio ter resolvido, pelo menos resolvi-o para mim, a velha questão do narrador e do autor. Eu andei aí uma quantidade de anos a dizer que o narrador não existe ou se querem que exista é uma personagem a mais numa história que não é sua. E neste livro eu assumi plenamente, sem qualquer truque, sem qualquer disfarce, o papel e a função do narrador. (SILVA, 2009, p. 382)

Para Manuel Gusmão (SEIXO, P.80) o texto de José Saramago é dialógico e possui a característica da 'interpenetração de vozes'. Neste contexto, de acordo com Maria Alzira Seixo, tais características, apontadas pelo crítico, estariam fortemente relacionadas com o uso dos provérbios, presente na obra de Saramago: “[...] atingem neste romance uma proporção impressionante, não apenas ao jeito de pluralidade discursiva e moralismo tradicional (que integra frequentemente a dimensão satírica), mas ainda com interferência semântica determinada”. (SEIXO, 1999, p.80) Em **A viagem do elefante**, percebe-se o uso do provérbio presente, à medida que ‘Saramago-narrador’ interage com o leitor.

Neste contexto, o diálogo direto, presente com frequência no discurso remete, de certo modo, à intimidade com o narrador, a partir de seus questionamentos no romance. Tais aspectos podem ser observados, à medida que Saramago questiona verdades históricas e as contrasta com necessidades humanas e universais. Em **Uma longa viagem com José Saramago**, o escritor ressalta que são os escassos dados históricos, sobre a ‘história do elefante’, que possibilitam a presença marcante do ‘autor narrador’ na obra. A partir disso, enfatiza que sua própria experiência de vida, por ele classificada como ‘vital’, é revelada e ‘transparece’ no romance. Ao discorrer sobre seu narrador, Saramago revela a presença da onisciência do mesmo:

E daí que eu tivesse passado a designar-me nas conversas como o autor-narrador. Sendo assim, não havendo aqui essa figura retórica interposta a que chamamos ou a que chamam narrador, é um fato que tudo aquilo que for dito pode ser atribuído, e com toda razão ao autor. Tendo o autor, como é natural, uma experiência, viveu uma vida, viu coisas, ouviu outras, participou nisto ou naquilo, ou naquele outro, era inevitável que uma história que não tem ela própria que viver porque os dados históricos sobre a viagem do elefante cabem numa página, o resto – 99 por cento do livro - são invenção pura ou impura, então é natural essa conclusão: sentir que a própria experiência vital do autor transparecesse ali muito mais que noutros livros. Pôs-se de parte esse empecilho chamado narrador e foi-se directamente ao autor que é responsável por tudo aquilo. (SARAMAGO *apud* SILVA, 2009, p. 382)

Portanto, diante de tais considerações percebe-se, após reflexões sobre a vida e o estilo de escrita de José Saramago, que as várias características de sua obra, aqui apontadas pelos diversos críticos, estão também presentes em **A viagem do elefante**. Como é o caso do processo dialógico, presente no discurso do

narrador, com o uso dos provérbios e a multiplicidade de vozes. Após a consideração dessas características, a partir desses elementos, com o intuito de apresentar os conflitos culturais, presentes no romance, este estudo será aprofundado em seguida, com a apresentação da reconstituição histórica.

1.1. A viagem do elefante: reconstituição do fato histórico

Após as explicações da docente Gilda no restaurante **O elefante** em Salzburgo sobre o contexto histórico do elefante, que viajou de Lisboa a Viena à pata (SARAMAGO, 2008), o escritor decide recriar a história ‘fantástica’ no romance, com a ajuda das pesquisas de sua amiga.



www.alamy.com - AGTYCC

FIGURA 4: Restaurante der elefant – Salzburg em Viena

Saramago diz:

Se Gilda Lopes Encarnação não fosse leitora de português na Universidade Salzburgo, se eu não tivesse sido convidado para ir falar aos alunos, se Gilda não me tivesse convidado para jantar no restaurante O Elefante, este livro não existiria. Foi preciso que os ignotos fados se conjugassem na cidade de Mozart para que eu pudesse ter perguntado: 'Que figuras são aquelas'? As figuras eram pequenas esculturas de madeira postas em fila, a primeira das quais, olhando da direita para a esquerda, era a nossa Torre de Belém. Vinham a seguir representações de vários edifícios e monumentos europeus que manifestamente enunciavam um itinerário. Foi-me dito que se tratava da viagem de um elefante que, no século XVI, exactamente em 1551, sendo rei D. João III, foi levado de Lisboa a Viena. (SARAMAGO, 2008, p. 5)

Após escrever **A viagem do elefante**, a reconstituição histórica do percurso do elefante foi realizada pela fundação José Saramago em 2009, com diversos comentaristas e fotógrafos. Pilar del Río, esposa do autor, um funcionário e dois amigos do casal. Este percurso foi feito, também como homenagem à rota 'histórica' do paquiderme. A excursão seguiu para diversos locais que o paquiderme possivelmente atravessou, com o tratador e a comitiva, no século XVI. Em entrevista a Peio H. Riaño em Madri¹¹ Saramago, aparentemente inconformado com o triste final do elefante, enfatiza que sua obra representa a metáfora da própria vida e seus conflitos:

A viagem do elefante está muito perto da nossa própria existência e da nossa própria identidade. O livro não teria sido escrito se a conclusão da vida do elefante não tivesse sido como foi: cortaram-lhe as patas para usá-las como bengaleiros de guarda-chuvas e bengalas. É uma metáfora da vida humana. Ao final a pergunta é sempre: e para quê? O que me empurrou a escrever o livro foi esta conclusão prosaica e ridícula. (AGUILERA, 2010, p.321)

¹¹ Entrevista realizada em 20 de novembro de 2008.

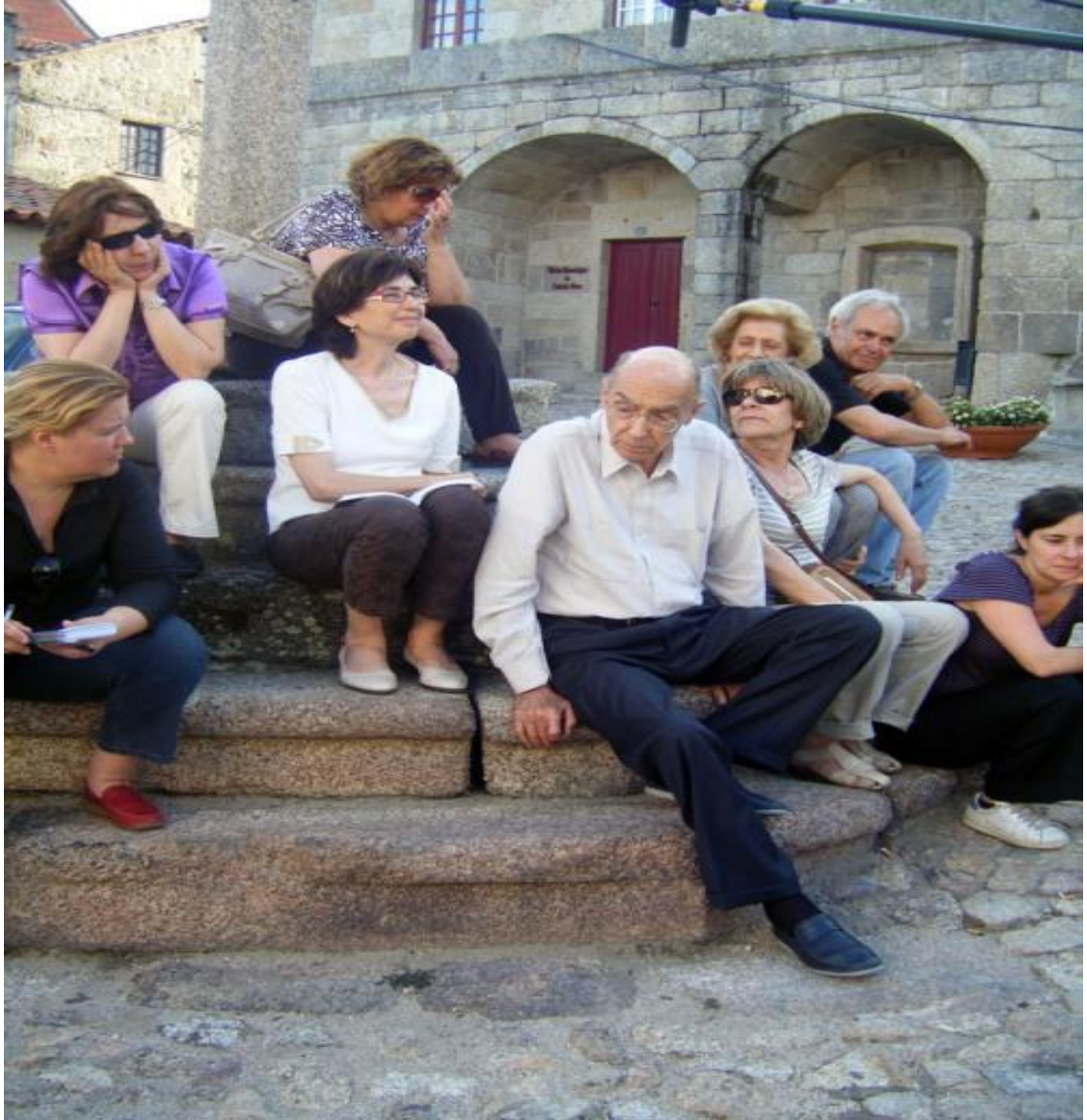


FIGURA 5: José Saramago e Pilar del Río em Figueira de Castelo Rodrigo

Para escrever **A viagem do elefante** (2008), José Saramago optou por mencionar poucos locais como Figueira de Castelo Rodrigo, Isarco, Bressanone, Brenner, na Itália, Valladolid na Espanha, Viena na Áustria.



FIGURA 6: José Saramago e comentaristas em Figueira de Castelo Rodrigo

A partir das considerações de Saramago sobre a obra, percebe-se que o romance **A viagem do elefante** reflete também outras questões, como a transitoriedade da vida, onde triunfo e olvido parecem, constantemente, permear a obra do autor. Tais características estão presentes no romance, a partir das reflexões do tratador indiano Subhro:

E tu, ó conarca, que raios vai tu fazer com o elefante em Viena, Provavelmente o mesmo que em Lisboa, nada de importante, respondeu subhro, irão dar-lhe muitas palmas, irá sair muita gente à rua, e depois esquecem-se dele, assim é a lei da vida, triunfo e olvido. (SARAMAGO, 2008, p.69)

No contexto histórico do século XVI (reconstituído em **A viagem do elefante**) o paquiderme Salomão ¹² (Soliman, para os austríacos) estabeleceu-se em Terreiro do Paço, próximo a Torre de Belém.

Dessa forma, o período ficou marcado pela Inquisição, entre os anos de 1551 e 1552, juntamente com o Concílio de Trento e suas reuniões. Este momento foi também marcado pelo episódio do caminho do paquiderme em direção à Viena, juntamente com o Arquiduque austríaco Maximiliano II. Em **Uma longa viagem com José Saramago**, o escritor português ressalta a necessidade de ter ‘reescrito’ na ficção este contexto, em que a igreja atuava contra a heresia, com forte papel ‘moldador’ da sociedade e, conseqüentemente, do ser humano. Ao falar sobre seu romance **A viagem do elefante**, Saramago enfatiza a função ‘moldadora’ da igreja para influenciar pessoas:

A igreja está em toda a parte, tal como Deus nosso senhor também está em toda a parte e a sua igreja meteu-se nas nossas vidas e não quer sair [...] E como isso está presente em toda a parte, eu não podia perder a oportunidade, principalmente se estou a contar uma história do século XVI, justamente quando a Inquisição é introduzida. (SILVA, 2008, p.395)

Com relação à reconstituição dos fatos históricos, presentes na obra, pode-se dizer que é o personagem indiano Subhro quem ‘denuncia’, por meio do discurso, os mecanismos de poder da igreja, como será estudado. José Saramago, ao falar sobre a reconstituição do milagre em Pádua, presente no romance, revela seu desejo de apresentar e recriar, na ficção, a crítica ao sistema indulgente da igreja, com bom humor e ironia:

Quando se está a escrever uma história vive-se de uma certa maneira num estado segundo, em que se torna acessível as ideias e as instituições que não se dariam num estado inicial, ou seja estamos muito mais receptivos. Eu poderia ter a ideia – achá-la disparatada ou absurda – mas se a ideia vinha havia alguma razão para isso. Então, foi construir o episódio, não o tomando a sério porque não era, e basta reparar que depois daquilo o conarca decide fazer negócio com os pelos do elefante, o que é lógico, porque, se o elefante tinha acabado de fazer um milagre, a sequência normal era fazer negócio, como a igreja sempre fez. (SILVA, 2008, P.395)

¹² Uma carta de D. João III de Portugal para o Arquiduque da Áustria explica a origem do nome do elefante –Soliman – que, de acordo com a bibliografia austríaca, faz referência ao grande sultão Süleyman I, como a invenção de um cronista austríaco, em um contexto de ‘zombaria’ ao monarca Osmano (OPLL, 2004,p. 242).

No contexto histórico, referente ao século XVI, o Santo Ofício seria a criação de Portugal, por volta de 1536. Neste período, os animais exóticos foram importados no Reinado de D. Manuel, o venturoso. Como símbolo de expansão e identidade cultural¹³, surgem dois elefantes em 1511. Já em 1515, um rinoceronte é também enviado para a Itália. Para agradar ao mesmo Rei, o Imperador luso enviou também um outro animal, o rinoceronte que morreu afogado, pois o número intenso de visitantes sobrecarregou a embarcação, e a mesma afundou.

No ano de 1515, adentra em Lisboa outro paquiderme¹⁴ no Palácio da Ribeira, como uma das prendas do Sultão Muzafar II ofertada ao Vice-Rei português, na Índia (BARBAS, p. 5 e 6). Desse modo, o paquiderme Aboul-Abbas seria o primeiro elefante a ser domesticado. O animal foi oferecido como dádiva ao Imperador Carlos Magno por Harun Al-Rashid, o califa Árabe. Neste contexto, o jovem austríaco Maximiliano II seria enviado aos dezesseis anos à corte católica, para viver junto de seu tio na Espanha, por demonstrar grande interesse nos textos do reformador Martin Luther. (Wajda, p.258) O paquiderme Soliman (Salomão), nascido em 1540 na Índia, foi um presente para o Arquiduque austríaco Maximiliano II (1527-1576), casado com sua prima, Maria da Espanha (1528-1603).

Neste contexto, o Arquiduque, que fora regente em 1551, revelou considerável curiosidade e grande estima por animais exóticos. Não raro, o austríaco seria, desse modo, presenteado, anos mais tarde, com o paquiderme. Após o longo período histórico, de aproximadamente quatro séculos seguintes, outro paquiderme seria também entregue, como presente. Estes aspectos podem ser percebidos em **A viagem do elefante** (SARAMAGO, p.33), quando observa-se que o Arquiduque Maximiliano II aceita o presente, após ler a carta enviada pelo secretário do Rei Pêro de Alcáçova Carneiro.

¹³ Um dos elefantes seria enviado como presente do Rei de Cochim, e o outro paquiderme seria adquirido por Afonso de Albuquerque, um exemplar branco, presenteado ao Papa Leão X, juntamente com quarenta e três outros animais exóticos. No dia 20 de março de 1514, estes animais adentraram em Roma.

¹⁴ O paquiderme seria proveniente de Champanel-Diu, com seu tratador Ocem, para viver na menagerie de D. Manuel, o Venturoso.

Retomando o contexto histórico, pode-se dizer que o elefante teria sido enviado ao Imperador Frederico II, na Terra Santa. Como continuidade dessa tradicional propaganda 'lusa' expansionista, outro paquiderme fora entregue como presente ao Imperador francês Luís IX¹⁵. Por volta de 1551, o Rei de Portugal e Algarves D. João III, esposo de dona Catarina da Áustria, oferece ao Arquiduque austríaco Maximiliano II, genro do imperador Carlos V, um elefante que viera de Goa, junto com seu tratador. Dessa forma, o paquiderme denominado Soliman, reconstituído por José Saramago em **A viagem do elefante**, teria nascido na Índia no século XVI, por volta de 1540, e sido entregue ao Arquiduque da Áustria Maximiliano II, esposo de sua prima e sobrinho do Imperador Carlos V.

O animal seria entregue como dádiva, pelo Rei de Portugal D. João III, para o Arquiduque austríaco Maximiliano II. Assim, a comitiva seguiria com sua esposa Maria e mais dois filhos do casal¹⁶. Todos sairiam de Madrid em direção a Barcelona, com embarque em navio para Gênova, passando por Milão, Cremona e Mântua. Seguindo, assim, em direção ao norte.

No período, pertencente ao século XVI, acontecem vários conflitos e questões religiosas, como o início do protestantismo de Martinho Lutero 1517, na Alemanha. Neste período histórico, o cortejo do Arquiduque austríaco Maximiliano II, juntamente com sua esposa e os dois filhos do casal seguiria, por período aproximado de um ano e dois meses, até a entrada 'triumfal' em Viena. Seu pai Fernando da Áustria, aos cinco meses de idade, deslocou-se de Madrid, na Espanha, com o intuito de ir em direção a Barcelona. Seguindo de navio para Gênova, atravessou diversos lugares como Milão e Mântua, alcançando Trento, onde encontrava-se reunido o Concílio de Trento, na data treze de dezembro. Este período é reconstituído em **A viagem do elefante**:

Porque Lutero, apesar de morto, anda a causar grande prejuízo à nossa santa religião, tudo quanto possa ajudar-nos a reduzir os efeitos da pregação protestante será bem-vindo, recorda que ainda só há pouco mais de trinta anos foram afixadas as suas nefandas teses às portas da igreja do castelo de wittenberg e o protestantismo vai alastrando como uma inundação por toda a europa, Não sei nada dessas teses, ou lá o que seja, Nem precisas de saber, basta que tenhas fé. (SARAMAGO, 2008, pp. 189-190)

¹⁵ Sendo, anos mais tarde, novamente entregue a seu cunhado Inglês.

¹⁶ Um dos filhos seria Ana da Áustria (1549-1580), que tinha cerca de um ano e dois meses de idade.

Neste contexto histórico do referido século XVI, todos chegariam no dia 13 de dezembro em Trento, no momento histórico de reunião do Concílio. Tal fato provocou profunda curiosidade a todos. Foi feita uma estátua do paquiderme, em forma de madeira. Construída com entradas específicas para fogos de artifício, com o intuito de homenagear a passagem de Maximiliano II, o futuro Imperador do Sacro-Império Romano de Nação Germânica, bem como para consagrar a entrada do Arquiduque Austríaco Maximiliano II, no local.

Dessa forma¹⁷, a comitiva de Maximiliano II passou por diversos caminhos e rotas como Tirol, Brenner e chegaria a Bozen, local em que o Arquiduque supostamente participaria de diversas reuniões, com soberanos e diplomatas. Neste contexto, o séquito do paquiderme seguiria até Brixen, aproximadamente em 1552, momento histórico de celebração, que ficou marcado e imortalizado com a gravura em uma parede, juntamente com seu tratador. Importante ressaltar, neste contexto do século XVI, a sociedade de Portugal tinha sua característica cultural fortemente ligada ao sistema religioso, de reverência ao sagrado (cristianismo).

A partir desse ponto, pode-se dizer que a organização ‘social’ e ‘cultural’ portuguesa tem como característica a ideia da ‘unidade’, vista como um só corpo, que liga o social ao próprio ‘Universo’. Assim, os valores da cultura portuguesa referem-se também a essas ideias. Em **A viagem do elefante**, percebe-se tais características reconstituídas na ficção. O paquiderme é escolhido como presente, por representar esses aspectos da cultura de Portugal, no discurso do narrador que envolve o leitor, na reflexão sobre tais crenças:

pois o rei de Portugal afirmava, numa passagem estratégica da carta, que em todo o seu reino não possuía nada de mais valioso que o elefante Salomão, quer pelo sentimento unitário da criação divina que liga e aparenta todas as espécies uma às outras, há mesmo quem diga que o homem foi feito com as sobras do elefante, quer pelos valores simbólicos, intrínseco e mundano do animal. (SARAMAGO, 2008, p.15)

¹⁷ Outra diferente versão acerca desses relatos históricos encontram-se no artigo “Imagens de um elefante indiano em percurso europeu”, publicado em III Encontro Nacional de Estudos das Imagens, evento ocorrido no período de 03 a 06 de maio de 2011, em Londrina/Paraná. Neste período, desenvolvi meus primeiros estudos científicos acerca da obra **A viagem do elefante**, com a orientadora de Iniciação científica professora Dra. Denise Rocha. Unesp/Unitins.

Considerando este contexto histórico e ‘cultural’ de Portugal do século XVI, pode-se dizer que José Saramago resalta indignação, acerca do que estaria ‘por trás’ destes fatos classificados ‘consagrados’, e que o motivaram a reconstituir, ficcionalmente, tais ‘verdades’ em **A viagem do elefante**.

Em **Uma longa viagem com José Saramago** o autor revela que, ao escrever a obra, o paquiderme ‘ressurge’ na ficção, como o personagem principal, pela singularidade de sua condição, ou seja, pelo modo como que é conduzido nessa ‘longa viagem’. O autor enfatiza que o elefante é o ‘protagonista estranho’ pois, embora seja ‘usado’, em vários sentidos, pelos diversos personagens da obra, sem o elefante a viagem não seria possível:

Por outro lado, como protagonista o elefante é um estranho protagonista, porque no fundo levam-no, ele não tem qualquer iniciativa, não pode tê-la. Ele é levado, conduzido, de resto eu tive o cuidado de não escrever nada que parecesse estar a querer traduzir o universo mental do elefante – porque não sei se pensa, não sei o que é que pensa e não sei como pensa. [...] Mas de toda a maneira, embora ele seja um estranho protagonista, é o protagonista principal, porque sem elefante não há viagem. (SARAMAGO *apud* SILVA, 2008, p.382)

Saramago afirma, contudo, que não deseja ‘antropofornizar’ o elefante na ficção. Retomando os dados históricos, a partir das considerações do escritor, é observado que, na data de 6 de março (1552), a comitiva de Maximiliano II, juntamente com sua esposa D. Maria, teve sua tão esperada entrada em Viena, onde o elefante é conduzido pela porta Kärtner Tor (medieval), que abre o espaço para a morada do paquiderme indiano, em Wasserglassis. Neste momento de grandiosidade histórica, referente ao século XVI como potência mundial, de marcante expansão econômica, a corte de Portugal teria como objetivo preservar a boa imagem cultural lusa, de país expansionista. Para a historiografia oficial a expansão portuguesa, referente a este período, atinge países como África, Ásia e América do Sul. Assim, o elefante denominado ‘Soliman’ seria um dentre diversos outros animais exóticos, trazidos de terras conquistadas.

A mando do Arquiduque austríaco Maximiliano II o elefante, depois de viagem intensa, ao adentrar Viena ganha trágico final. Sua pele é empalhada e, posteriormente, 'enfeitada' com arca dentária em gesso. Após ser entregue como presente para Albrecht V von Bayern (1579), o animal é novamente encaminhado para o museu Bayerische National, no mesmo local, para ser exposto em gabinete de curiosidades. Para Saramago, o 'corte' das patas do paquiderme representa, simbólica e metaforicamente, a grande injustiça da sociedade. O escritor ressalta: "[...] Se não houvesse esse final, talvez não tivesse escrito o livro". (AGUILERA, 2010, p.318). Em entrevista a Lopes em **A viagem, o elefante e o escritor** o autor diz:

Quando uma pessoa se põe a pensar no destino do elefante - que, depois de tudo aquilo, acaba de uma maneira quase humilhante, aquelas patas que o sustentaram durante milhares de quilómetros são transformadas em objectos, ainda por cima de mau gosto - no fundo, é a vida de todos nós. Nós acabamos, morremos, em circunstâncias que são diferentes umas das outras, mas no fundo tudo se resume a isso. (LOPES, 2009, p. 12)

No período referente à Segunda Guerra Mundial parte do paquiderme, após ser empalhada, tornou-se embolorada. Assim, os 'restos mortais' do elefante foram utilizados na fabricação de sola de sapatos. Tais fatos históricos puderam ser usados como fonte de inspiração pelo autor, para a reconstituição ficcional de **A Viagem do elefante**. Em seguida, será realizado um estudo acerca das imagens, pertencentes a esse período histórico.

1.2. Imagem, Identidade e Poder (Peter Burke)

Para escrever a obra **A viagem do elefante** e reconstituir na ficção os personagens principais, ou seja, tratador e elefante José Saramago, possivelmente, baseou-se também em figuras, presentes em litografias e narrativas.

Para o crítico inglês Peter Burke em **Testemunha Ocular: história e imagem** (2004), as imagens de tempos antigos podem ser estudadas, para a melhor compreensão sobre essa época. Em suas perspectivas tais imagens, como evidências e 'testemunhas oculares' de outrora, permitem a reconstrução do imaginário 'cultural' da época: "[...] as imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular". (BURKE, 2004, p. 17) Segundo Burke, tais representações possuem importância fundamental, à medida que possibilitam, por parte do observador, a investigação acerca de fatos históricos. Para Homi K. Bhabha, estas imagens podem ser desnudadas, revelando diferentes valores culturais da época:

esses antigos símbolos precisam ser desnudados para revelar seu hibridismo; precisam, portanto ser ressignificados ou traduzidos como signos que são interpretados de formas diferentes na multiplicidade de contextos e sistemas de valores culturais que se acotovelam e se justapõem na constituição híbrida das culturas pós-coloniais. (BHABHA, 1990, Pp.210-211)

As imagens seguintes apresentam detalhes sobre o período histórico do paquiderme, com seu tratador. Ambos foram celebrados em diversas figuras históricas, como pode-se observar. Percebe-se o valor cultural ligado a cultura de Portugal neste período histórico, a partir dessas imagens, que apresentam a 'celebração material' desse período.



FIGURA 7: Medalha comemorativa do elefante Soliman e do tratador, com traje indiano, turbante e bastão de Michael Minck, Wasseburg, 1554.

Na imagem **Medalha comemorativa** o tratador, 'anônimo', surge vestido em traje indiano com bastão e turbante, feitos pela criação de Michael Minck em Wasseburg, na Áustria. A imagem histórica, gravada e eternizada em figura de metal, apresenta o tratador que permaneceu 'anônimo', nos registros oficiais. Importante ressaltar, o herói é reconstituído em **A viagem do elefante**, como o excêntrico. Nomeado como Subhro, o indiano tratador busca vestígios de sua cultura, de Lisboa a Viena. A partir do contato com figuras históricas, como o Arquiduque austríaco.

A imagem seguinte refere-se à casa do elefante **Das elefantenhaus**, em Viena:

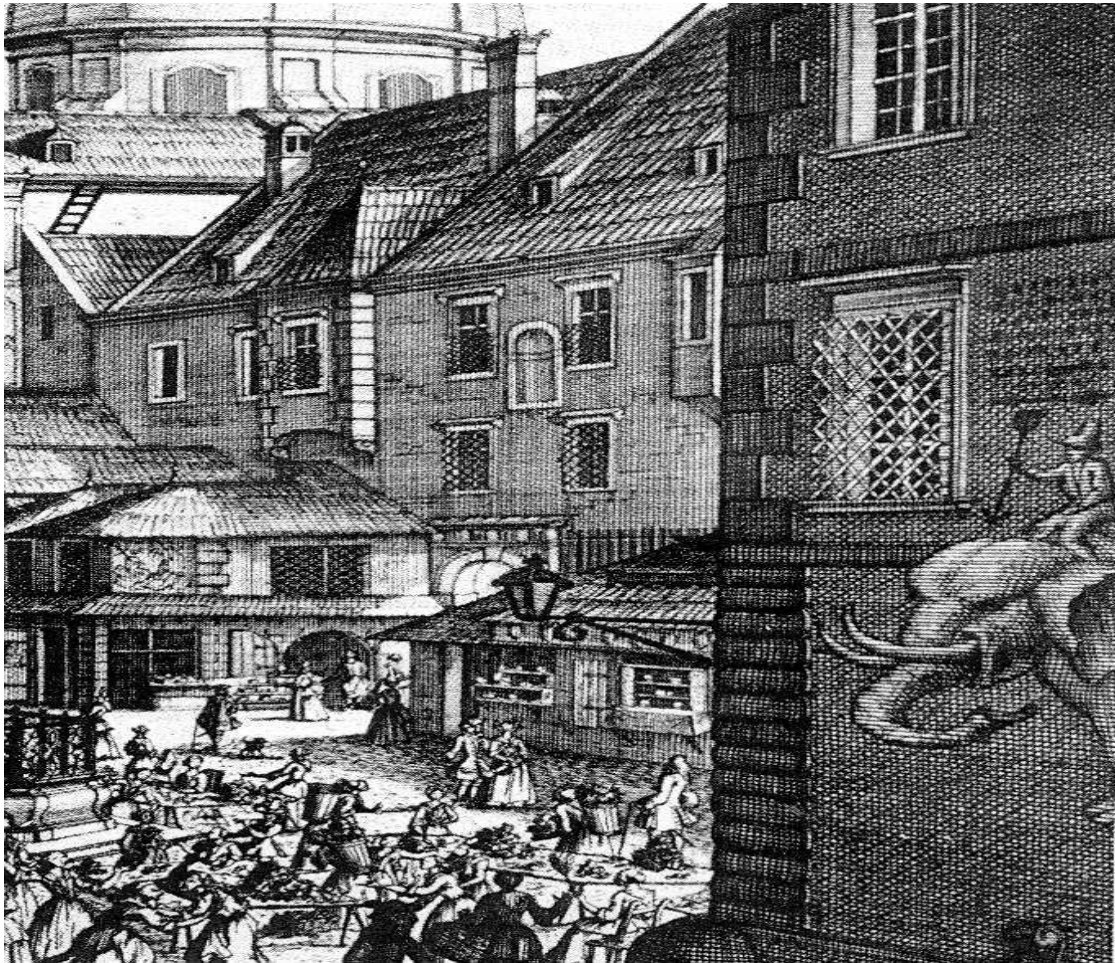


FIGURA 8: A Casa do elefante feita em gravura de metal.

Neste local, em que a comitiva do paquiderme teria adentrado Viena, por volta de 1553, o proprietário da residência desenhou tratador e elefante na 'fachada', em homenagem a passagem do cortejo, evidenciando a chegada da comitiva, no século XVI. De acordo com relatos orais, registrados em fontes alemãs (OPLL, p. 5-6) o elefante, ao chegar em Viena com o tratador, teria salvo uma filhinha deste morador, que estava em frente à casa.

E este, em agradecimento, desenhou ambos. Elefante e tratador surgem em tais imagens, com estilo austríaco. Tal representação ‘histórica’ revela também a multiplicidade cultural indiana e austríaca, presente em tais ilustrações.

O chapéu e o traje do tratador em ‘estilo austríaco’ evidenciam tais aspectos. A figura simboliza o poder e a cultura do país, através das imagens, que representam este momento histórico. Assim, permanece ‘imortalizada’ a representação ‘heroica’ do tratador com o elefante, como símbolos de poder quase ‘mítico’. Tais aspectos, possivelmente, foram utilizados por José Saramago, como fonte de pesquisa e inspiração para a escrita de **A viagem do elefante**. Percebe-se que o episódio histórico é, de fato, ‘recriado’ no capítulo XVI, a partir do ato ‘heroico’ do elefante Salomão, com seu tratador:

A vida, porém, tem muitas cartas no baralho e não é raro que as jogue quando menos se espera. Ia o elefante no seu passo medido, sem pressa, o passo de quem sabe que para chegar nem sempre é preciso correr. De súbito, uma menina de uns cinco anos, soube-se mais tarde que esta era a sua idade, assistindo com os pais a passagem do cortejo, desprende-se da mão da mãe, e correu para o elefante. Um grito de susto saiu da garganta de quantos se aperceberam da tragédia que se preparava, as patas do animal derrubando e calcando o pobre corpinho, o regresso do arquiduque assinalado por uma desgraça, um luto, uma terrível mancha de sangue no brasão de armas da cidade. Era não conhecer Salomão. Enlaçou com a tromba o corpo da menina como se a abraçasse e levantou-a ao ar como uma nova bandeira, a de uma vida salva no último instante, quando já se perdia. Os pais da menina, chorando, correram para salomão e receberam nos braços a filha recuperada, ressuscitada, enquanto toda a gente aplaudia. (SARAMAGO, 2008,p. 252)

No contexto histórico, em 1552, o local denominado como praça *Stockim-Eisen Plats* no século XIX foi demolido, mas na residência¹⁸ permaneceu gravada a figura do paquiderme indiano, denominado ‘Soliman’. Atualmente, é possível vê-la estabelecida em “Hotel Elefant”¹⁹. José Saramago, devido à impossibilidade de comprovação dos locais em que seguiria a comitiva com o elefante e seu tratador,

¹⁸ Residência em Am Graben.

¹⁹ Este hotel é o antigo “Herberg Zum elephant”.

reconstitui os locais onde passaria o séquito, baseando-se em evidências históricas desses tempos antigos.

Saramago, possivelmente, utiliza tais imagens para, por vias de recursos imaginativos e literários, reescrever a obra e ‘preencher lacunas’ na obra, deixadas pela falta de ‘comprovações’ da reconstituição histórica dessa viagem. Nos limiares da ficção, no capítulo quinze de **A viagem do elefante**, o narrador onisciente diz:

Felizmente, graças à inesgotável generosidade da imaginação, cá vamos suprimindo as faltas, rompendo passagens em becos sem saída e que sem saída irão continuar, inventando chaves para abrir portas órfãs de fechaduras ou que nunca a tiveram. (SARAMAGO, 2008, p. 221)

A imagem seguinte apresenta o assento **Tamborete de Soliman**, feito com os ossos do famoso paquiderme, gravado com o escudo das armas do Arquiduque austríaco Maximiliano II, para ser exposto em frente ao palácio, em gabinete de curiosidades:



FIGURA 9: Tamborete de Soliman

A figura classificada²⁰ como **Ossos de elefante** refere-se aos restos mortais do paquiderme e representa o gosto europeu (referente a este momento histórico) de expor peças ‘exóticas’ em bestiários.

A peça, apresentada como ‘assento’ e produzida com os restos mortais das patas do paquiderme, despertou a curiosidade de José Saramago. A pata dianteira do animal foi utilizada para a construção deste banco, contando a história do paquiderme, desde sua vinda para a Índia. Refletindo acerca do fato ‘indigno’, Saramago diz: “[...] Depois de morrer, cortaram-lhe as patas para fazer delas bengaleiros. Isso não podia ter sido feito a um elefante que foi de Lisboa andando, atravessando os Alpes”. (SARAMAGO *apud* LOPES, 2009, p. 28). Em **A viagem do elefante**, o fato histórico é recriado no último capítulo da obra:

Além de o terem esfolado, a salomão cortaram-lhe as patas dianteiras para que, após as as necessárias operações de limpeza e curtimento, servissem de recipientes, à entrada do palácio, para depositar as bengalas, os bastões, os guarda-chuvas e as sobrinhas de verão. Como se vê, a salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado. (SARAMAGO, 2008, p.255).

A partir dessas reflexões sobre as imagens percebe-se que, apesar de ser ‘eternizado’ com o paquiderme, em diversas gravuras, a representação histórica do tratador permanece ligada à cultura da Áustria. No romance de José Saramago, é observada a recriação de tais símbolos na ficção. O tratador indiano Subhro, projetado como o ex-cêntrico, no contexto da metaficção historiográfica, em espaços de fronteiras, ‘entre lugares’, sente-se deslocado e busca resgate de sua identidade. Em seguida, com o intuito de realizar uma análise mais aprofundada da obra, será realizado um estudo reflexivo e teórico.

²⁰ O assento trocou de proprietário e, por isso, possui gravuras com as ‘heráldicas’ deles, e pode ser vista na coleção do Stifts Kremsmünster, desde o final do século XVI.

1.3. A metaficção historiográfica: teorias, reflexões e **A viagem do elefante** (Linda Hutcheon)

Para estudar a obra **A viagem do elefante**, a partir da observação de como esse texto atua, também como produto da cultura, ao valer-se de fatos históricos de tempos antigos no presente, será feito um estudo reflexivo acerca do conceito da metaficção historiográfica, à luz teórica de Linda Hutcheon.

A historiografia oficial, que celebrava grandes feitos de Reis, Generais, Governadores, entre outros membros pertencentes à elite colonial, a partir dos anos de 1980 são contestadas, em narrativas classificadas como “Novo Romance Histórico”. Segundo Hutcheon, a metaficção historiográfica está inserida no contexto ‘pós moderno’ e pode ser representada a partir de textos, na literatura:

Historiographic metafiction is self conscious about the paradox of the totalizing yet inevitably partial act of narrative representation. [...] It traces the processing of events into facts, exploiting and then undermining the conventions of both novelistic realism and historiographic reference. It implies that, like fiction, history constructs its object that events named become facts and thus both do [...] This is the paradox of postmodernism. The past really did exist, but we can only know it today through its textual traces, its often complex and indirect representations in the present: documents, archives, but also photographs, paintings, architecture, films and literature. (HUTCHEON, 2004, p.75)

Nestes textos, a auto-reflexão surge como elemento fundamental, pois a produção artística possibilita ao leitor a função ativa, dentro desse espaço literário. Para Hutcheon: “[...] No pós-modernismo não existe dialética: a auto-reflexão se mantém distinta daquilo que tradicionalmente se aceita como seu oposto – o contexto histórico político no qual se encaixa”. (HUTCHEON, 1991, P.12).

Terry Eagleton diz que o 'pós-moderno' (EAGLETON, 1998) pode também ser definido como o modo de 'cultura' dos estudos contemporâneos: "[...] pós modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação". (EAGLETON, 1998, p.) Segundo Maria Alzira Seixo em **Lugares da ficção em José Saramago** no artigo "Saramago e o tempo da ficção" a obra do autor possui como característica forte função social, a partir da interpretação do passado, em suas narrativas.

A escritora diz: "[...] Saramago escreve sobre a sociedade contemporânea, as formas diversas que os textos contemporâneos possuem de interpretar o passado e os reintegrar". (SEIXO, 1999, p.125) A partir dessas reflexões, percebe-se que é através das narrativas, dos diversos autores que surgem textos, também denominados como 'metaficção historiográfica', e estes permitem a 'reconstrução' do passado:

Da minha análise resulta que a sobreposição dos níveis narrativos em Saramago (ou aquilo que chamei há pouco a história do processamento de uma ficção, que é uma espécie de arquitexto onde se imaginam impressos os rastros dos vários tempos que a sua ficção atravessa) faz com que em geral a reconstrução do passado (caso do memorial do convento) vá de par com a consciência subjectiva narrador, isto é, com o presente da enunciação do texto ou, de modo mais impreciso, com o actual do narrador, ou ainda, em termos hermenêuticos, com a consciência crítica que o narrador elabora da sua proposta de leitura-escrita do passado, e que, enquanto leitura, pode ser histórica, mas enquanto escrita é produção de um tempo a vir, e de um lugar concreto, que é o lugar do texto, e da sua forte incidência social. (SEIXO, 1999, P.129)

Para Seixo, a reconstrução do passado na obra de José Saramago acontece por meio da consciência subjetiva presente no discurso, ou seja, a partir da visão crítica do narrador que o 'reedita', a partir de um 'vir a ser'. Sobre essas reflexões, em **A viagem do elefante** (SARAMAGO, p.225) percebe-se que os fatos históricos estão impregnados também com 'questões' do presente na ficção. Com seus questionamentos direcionados para o leitor, partindo do discurso do narrador.

De forma reflexiva, este o envolve, fazendo-o refletir sobre as verdades inquestionáveis dos tempos antigos.

A crítica canadense Linda Hutcheon enfatiza que a metaficção historiográfica possui um tipo de composição textual que permite, ao leitor, ter a plena consciência de que esses textos, recebidos como 'produto cultural', apossam-se de fatos históricos, considerados reais e presentes na historiografia oficial de tempos antigos para, a partir deste ponto de estudo posteriormente abrir, levantar e abordar um ponto de reflexão ou questionamento de tais fatos:

O pós-modernismo ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E, na arte, ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua auto reflexividade e sua fundamentação histórica. (HUTCHEON, 1991, P.15)

Dentro dessa perspectiva, a partir de tais reflexões, pode-se observar que em **A viagem do elefante** a voz 'reflexiva' e 'questionadora' surge por meio de uma 'subjetividade', presente no discurso do narrador. Assim, o leitor é envolvido e convidado a uma reflexão crítica com relação ao processo discriminatório, contido nas historiografias oficiais. Para Linda Hutcheon, a metaficção-historiográfica distingue fatos de acontecimentos históricos. A teórica diz que, além de rejeitar as crenças atuais sobre o passado, a metaficção possui a função de paródia 'séria' em sua ironia:

é uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do "mundo" e da literatura. (Hutcheon, 1991, p. 161)

Observa-se em **A viagem do elefante**, a partir do discurso do narrador, a possível rejeição com relação às crenças atuais sobre o passado, com função de paródia 'seriamente' irônica. Exemplo disso é quando, no capítulo XV o narrador faz referência à viagem de regresso de Maximiliano II. Com bom humor e ironia, nas fronteiras mínimas que separam história de ficção, a partir de 'recortes' de dados históricos o narrador provoca o leitor, de forma reflexiva, a um questionamento com relação às verdades presentes e 'comprovadas' na historiografia oficial:

Uma coisa que custa trabalho a entender é que o arquiduque Maximiliano tenha decidido fazer a viagem de regresso nesta época do ano, mas a história assim o deixou registrado como facto incontroverso e documentado, avalizado pelos historiadores e confirmado pelo romancista, a quem haverá que perdoar certas liberdades em nome, não só do seu direito a inventar, mas também da necessidade de preencher os vazios para que não viesse de todo a sagrada coerência dos relatos. (SARAMAGO, 2008, p.225)

Assim, é percebido que o diálogo direto nos remete, de modo 'interativo' a uma intimidade com o narrador que revê o passado 'inacabado' ou 'incompleto', a partir de questões do presente. Para Linda Hutcheon em **Poética do pós modernismo**, no contexto 'pós-moderno', o passado passa a ser revisto a partir da visão do presente, para possibilitar uma nova releitura deste, com elementos auto-reflexivos:

Com esse termo [metaficção historiográfica], refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. (HUTCHEON, 1991, P.21)

Para o teórico Steven Connor em **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**, no contexto da metaficção historiográfica, o leitor passa a ter papel ativo, como integrante do texto. Assim, na ficção, de forma didática e paródica, percebe-se o passado, a partir de sua experiência: "[...] tornando-se assim, matéria da criação da sua identidade, já não tanto coletiva como individual. É uma ficção paródica e didática, porque possibilita o diálogo individual e criativo com a história". (CONNOR, 1979, p.107)

A partir de tais reflexões, observa-se que no terceiro capítulo de **A viagem do elefante** o narrador envolve o leitor, como participante ativo e também 'auto-reflexivo' desse processo, de interpretação dos fatos. Assim, de forma didática e paródica, realiza críticas acerca da impossibilidade da representação exata do passado e o convida a uma revisão deste, a partir do estudo da obra. Exemplo disso é quando o narrador utiliza a palavra pedra como 'metáfora' para provocar o leitor,

convidando-o a uma ‘revisão’ do passado ‘inacabado’. Assim o faz, à medida que apresenta o que poderia estar escondido por trás de tais “pedras”:

O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam saber o que há por baixo delas. (SARAMAGO, 2008, p.33)

Segundo Linda Hutcheon, no contexto da metaficção historiográfica, a presença dos elementos ‘auto-reflexivos’ apresentam-se como componentes sedutores para o leitor, que atua como um integrante ativo e crítico neste processo: “[...] No pós-modernismo não existe dialética: a auto-reflexão se mantém distinta daquilo que tradicionalmente se aceita como seu oposto – o contexto histórico político no qual se encaixa”. (HUTCHEON, 1991, P.12) A partir desse ponto Hutcheon aponta que, no contexto da metaficção historiográfica, essas obras provocam também o questionamento com relação aos dados históricos, presentes na ficção. Nas perspectivas da crítica canadense, história e ficção promovem significados como discursos da construção humana, da ‘pretensão’ à verdade:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p.127)

Ana Paula Arnaut em **Post-modernismo no romance português contemporâneo**: “Para uma poética do post-modernismo”, concordando com Linda Hutcheon, ressalta a possibilidade das verdades históricas serem ‘plurais’.

Assim, diz que a teoria ‘mimética’ possibilita novas possibilidades de interpretação dos fatos antigos ‘consagrados’, dentro do contexto pós-moderno, também com a ‘imitação’, por reconstituir personagens históricos, a partir do discurso:

A teoria mimética que se pretendia repudiar acaba, pois, segundo cremos, por sobreviver obliquamente, o que significa, em última instância, que de um modo ou de outro, como oportunamente desenvolvermos e defendermos, a alegada crise de representação, sendo porventura deslocada, descentrada em relação às tradicionais práticas ancestralmente enraizadas em Platão, nunca é, por certo, total e absoluta. (ARNAUT, 2008, Pp. 39-40)

Em **A viagem do elefante** a história, reconstituída na ficção, surge com aspectos do presente, apresentados pelo narrador onisciente, também de forma ‘auto-reflexiva’, como aponta Linda Hutcheon. Exemplo disso é quando diz: “[...] No fundo, será, como se num filme, desconhecido naquele século dezasseis, estivéssemos a colar legendas da nossa língua para suprir a ignorância ou um insuficiente conhecimento da língua falada pelos actores”. (SARAMAGO, 2008, P.38)

No capítulo quinze da obra, o narrador ‘intruso’, de forma didática, convida o leitor a refletir sobre o passado ‘incompleto’ que pode ser revisto: “[...] No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas seletiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto”. (SARAMAGO, 2008, P.225)

A teórica canadense em **Poética do pós-modernismo** (HUTCHEON, p.122) diz que a ironia ‘seriamente irônica’, pode ser vista como um dos principais meios para despertar a consciência do leitor, com relação à natureza específica do referente histórico. Neste contexto ‘metaficcional’, observa-se que história e ficção estão reunidas em **A viagem do elefante**, não com o objetivo de enaltecimento de fatos históricos mas para, em um processo revisionista, com elementos literários, próprios do estilo do escritor português, provocar uma leitura crítica, com relação ao contexto cultural. Linda Hutcheon ressalta as várias possibilidades sobre a ‘verdade histórica’, neste contexto:

A conclusão que se tira é que não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de “historicidade autêntica” (conforme o deseja Fredric Jameson: 1984), não importa qual seja a nostalgia (marxista ou tradicionalista) existente em relação a uma entidade desse tipo. Em sua revisão crítica e dialógica das formas, dos contextos e dos valores do passado, o historicismo pós-moderno está voluntariamente livre da nostalgia. (HUTCHEON, 1991, p.122)

Segundo Linda Hutcheon, no contexto da metaficção historiográfica costumam haver representações verbais nada simples, para criar imagens desse contexto pois, muitas vezes, as ekphrases distinguem representações verbais de representações visuais. No terceiro capítulo de **A viagem do elefante**, palavras inusitadas são utilizadas pelo narrador de forma reflexiva, possibilitando o despertar da consciência do leitor, sobre as necessidades de revisão do passado. Lacrau refere-se a um animal invertebrado, que podem ser nocivos, enquanto que escolopendras ou centopeias referem-se a animais peçonhentos. Tais palavras são descritas na obra do escritor português, a partir das reflexões do narrador, com ironia, para representar a imagem de um passado que poderia esconder algo de, aparentemente, pernicioso:

Às vezes saem-lhe lacraus ou escolopendras, grossas roscas brancas ou crisálidas a ponto, mas não é impossível que, ao menos uma vez, apareça um elefante, e que esse elefante traga sobre os ombros um conarca chamado subhro. (SARAMAGO, 2008, p.33)

Linda Hutcheon (HUTCHEON, p.250) enfatiza que os textos, também nomeados como metaficção historiográfica, possuem caráter de ‘verossimilhança’, por apresentar a ‘aparência’ da verdade histórica. De acordo com a autora, no âmbito da pós-modernidade, atuam ativamente um constante questionamento acerca de tais verdades ‘consagradas’. Estas, por sua vez, tornam-se presentes, juntamente conectadas pela desconfiança com relação à verdade absoluta e única, acessível a partir de textos. Ana Paula Arnaut em **Pos-t modernismo no romance português contemporâneo**: “Alquimias: história e (meta)ficção historiográfica”, ao concordar com Hutcheon, afirma que o passado só pode ser acessível através da textualidade, sendo assim responsável por despertar a consciência crítica do leitor, a partir da interação com o mesmo:

Nesta, como veremos, e apesar de as objectividades apresentadas manterem aspectos recognoscíveis, o leitor será constantemente alertado para a impossibilidade de o discurso histórico (o literário e, extensionalmente, o científico) poder preencher, cabalmente, os pontos de indeterminação de um passado que apenas nos chega textualizado. O jogo a instaurar transformar-se-á numa espécie de relação interactiva que, seja através da exposição do modo como se constroem a História e a história, seja através de subversões de Jaz e graus diversos, dialoga com a enciclopédia do leitor, a individual e a coletiva (ARNAUT, 2002, P.309)

Dentro dessa perspectiva, percebe-se no romance **A viagem do elefante**, que a linguagem proverbial contribui para o narrador atingir seus objetivos, que consiste em valer-se do provérbio para despertar o sentido ‘reflexivo’ de seu leitor: “[...] Há razões para compreender aquele ditado que sabiamente nos avisa de que no menor pano pode cair a nódoa, e isso foi o que sucedeu ao conarca e ao seu elefante”. (SARAMAGO, 2008, Pp. 33-34) Estes aspectos podem ser percebidos no primeiro capítulo do romance. A voz, presente na narrativa, didática e reflexiva, possibilita tais reflexões ao leitor:

o primeiro passo da extraordinária viagem de um elefante à austria que nos propusemos narrar foi dado nos reais aposentos da corte portuguesa. Registre-se já que não é obra de simples acaso terem sido utilizadas essas imprecisas palavras, mais ou menos. (SARAMAGO, 2008, P. 11)

Para Linda Hutcheon em **Poética do pós-modernismo** (HUTCHEON, p.15) o romance de ficção, no contexto da metaficção historiográfica, possui a característica da ‘representação’, a partir do jogo interativo com o leitor. Desse modo, segundo a crítica canadense, a linguagem contribui para despertar tais características. A partir dessa reflexão, observa-se em **A viagem do elefante** (SARAMAGO, p.225) que o narrador possibilita a ‘auto-reflexão’ do público leitor, a partir desse ‘jogo interativo’ e representativo em que sua voz, possivelmente de ‘denúncia’, o convida a uma reflexão crítica, com relação ao processo discriminatório, contido nas historiografias oficiais ‘consagradas’.

Com isso, percebe-se que o diálogo direto, constantemente remete o leitor, de certo modo, a interação com o ‘narrador’ e seus questionamentos, direcionados para o coletivo pois, voltando-se para causas humanistas, pela metalinguagem, de forma irônica e subjetiva, este desperta a consciência coletiva do leitor. A partir do questionando dessas verdades históricas, as contrasta com necessidades humanas e universais. Com ironia o narrador diz: “[...] Em verdade vos direi, em verdade vos digo, vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso”. (SARAMAGO, 2008, p.225)

Portanto, a partir de tais reflexões, acerca da metaficção historiográfica, observa-se que a obra **A viagem do elefante** atua também como produto da cultura, à medida que vale-se desses fatos históricos para envolver o leitor, nos questionamentos desses tempos antigos e dos fatos, relacionando-os com o presente. Em seguida, com o intuito de, posteriormente, analisar o personagem ‘ex-cêntrico’ (na terminologia de Linda Hutcheon) neste contexto, representado pelo tratador indiano Subhro, será apresentado um estudo dos aspectos culturais, observando como eles acontecem no contexto dos ‘entre-lugares’.

2. O ESPAÇO DO ‘ENTRE-LUGAR’ E A VIAGEM DO ELEFANTE (HOMI K. BHABHA)

2.1. O espaço do ‘entre-lugar’

O indiano Subhro, como o tratador do elefante Salomão, em espaço de fronteiras, por vezes, entra em conflito com sua identidade, quando em contato com outras culturas, dos demais personagens do romance. Para estudar como tais aspectos acontecem, mediante imposições de poder, será realizado um estudo reflexivo sobre espaço do ‘entre-lugar’.

O crítico indiano Homi K. Bhabha (BHABHA, p.20) em **O local da cultura: “Vidas na fronteira: A arte do presente”** (1998) levanta um questionamento crucial sobre o modo como podemos refletir sobre a questão da identidade, no contexto contemporâneo (pós-colonial) marcado por uma ‘não-fixidez’, ou seja, por movimentos (antes estáticos, porto seguro) que ganham certa fluidez. (BHABHA,

p.20) O crítico diz que determinados sujeitos podem ‘formar-se’ em lugares de ‘fronteiras’.

Nas perspectivas de Homi K. Bhabha há uma necessidade inovadora e absolutamente necessária, de ultrapassar e aprofundar o estudo das narrativas. Estas, por sua vez, podem ser classificadas pelo crítico como ‘subjeticidades’ originárias e iniciais, importantes por focar os instantes que são gerados no processo onde ocorrem ‘conexões’, que seriam para Bhabha caracterizadas como ‘rede de relações sociais’, capazes de atuar em um determinado sujeito histórico. Para o crítico indiano, tais aspectos estariam articulados entre diferentes culturas:

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (Bhabha, 2009, p.20).

Em seus estudos sobre Renée²¹, o autor indiano discorre sobre a ‘passagem’ que se desestabiliza e produz um ‘movimento’. Segundo Bhabha, tal exemplo é crucial para a compreensão do ‘hibridismo cultural’: “[...] Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (BHABHA, 2007, p.22)

O crítico propõe o conceito do ‘entre-lugar’ como uma espécie de passagem, um local que denomina como ‘intersticial’. Esta, segundo Bhabha, proporciona uma espécie de trânsito, ou seja, um movimento de transposição e possível transformação, em que determinada ‘coisa’ deixa de ser ‘si mesma’ sem, contudo, chegar a ser totalmente outra. Mas passa a ser algo ‘intervalar’. Este processo tem caráter de ‘deslocamento’ e permite a ‘descentralização’ das subjeticidades, possíveis de levar a um outro local ‘para além das subjeticidades’. (BHABHA, p.20) no intuito de regressar com novas reconstruções do presente:

²¹ Homi K. Bhabha realiza uma análise do trabalho da artista plástica Renée Green ‘o poço da escada’. A partir desse estudo, o crítico indiano diz que ele produz ligação entre duas partes: superior e inferior. O que acaba por desestabilizar as polaridades e, curiosamente, permite sua mistura, ao mesmo tempo em que ambas buscam, incessantemente, continuar separadas, inertes. Cria-se, com isso, um espaço intersticial.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retorna o passado como causa social ou precedente estético; ele renova o passado, refigurando-o como um “entrelugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 2007, p.27)

Para o crítico jamaicano Stuart Hall em **A identidade cultural na pós-modernidade**, os aspectos da identidade de determinado sujeito podem ser compostos por várias ‘identidades’ que, em alguns momentos, tornam-se contraditórias, em um processo fragmentário. No primeiro capítulo “O caráter da mudança na modernidade tardia” (HALL, p.14) enfatiza que ‘os sujeitos’ no contexto pós-moderno, em espaços de deslocamentos, à medida que passam a ‘desarticular’ com suas identidades ‘fixas’, presas no passado, ganham uma abertura para uma outra criação, de cultura e identidade.

Dentro dessa perspectiva, em **A viagem do elefante** percebe-se, à medida que a comitiva do elefante segue, entre a saída de Figueira de Castelo Rodrigo e entrada a Valladolid, que o espaço de ‘entre-lugares’, aos poucos, conduz o tratador a um processo de deslocamento de sua identidade indiana, sem chegar a ser ‘outro’. Subiro, embora não chegue a ser, completamente outro ser, sente não ser mais totalmente ele mesmo, ou seja, um ‘indiano’. Passa, assim, por um processo de conflito e possível transformação de identidade, diante de figuras opressoras, como o comandante do exército luso. À medida que segue com o elefante para outros lugares na narrativa, o tratador reflete acerca de sua origem e cultura. No espaço interno do discurso, observa-se traços de sua identidade em conflito:

Se chego a Viena, não volto mais, Não regressas à Índia, perguntou o comandante, já não sou indiano, Em todo caso vejo que do teu hinduísmo pareces saber muito, Mais ou menos meu comandante, mais ou menos. (SARAMAGO, 2008, p. 70)

Assim, percebe-se uma espécie de ‘deslocamento’, do personagem Subhro, no espaço de ‘entre-lugar’. De acordo com Núbia Jacques Hanciau em seu artigo “entre lugar. Conceitos de Literatura e Cultura”, o espaço do terceiro lugar, intersticial nos termos de Bhabha, poderia ser também definido como ‘zonas de descentramentos’: “[...] as zonas criadas pelos descentramentos, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, que vêm testemunhar a heterogeneidade das culturas”. (HANCIAU, 2005, p. 127)

Para Homi Bhabha em **O local da cultura**: “Interrogando a identidade: Frantz Fanon e a Prerrogativa Pós-colonial” esse espaço de ‘entre-lugares’ permite uma ruptura que possibilita uma identificação entre as diferentes identidades, nos espaços de fronteiras e de diferentes culturas: “[...] O próprio lugar da identificação, retido na tensão da demanda e do desejo, é um espaço de cisão. A fantasia do nativo é precisamente ocupar o lugar do senhor enquanto mantém seu lugar no rancor *vingativo* do escravo”. (BHABHA, 2007, P.76).

Segundo Boaventura Sousa Santos no artigo **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira** as ‘identidades’ múltiplas podem ser comandadas pela fixação do ‘diferente’: “[...] as identificações além de plurais, são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções”. (SANTOS, 1993, p.31).

Com isso, é possível inferir que o crítico compartilha a opinião proposta por Homi K. Bhabha, ou seja, a de que as ‘identificações’, em suas várias dimensões, partem do desejo de ocupar um espaço dominante, advindo do ‘outro’. Dentro dessa perspectiva, percebe-se que em **A viagem do elefante**, os locais em que as diferentes culturas, (dos personagens) ‘se encontram’ são estratégicos e permitem uma transformação entre as identidades, nestes espaços. Portanto, esse local ‘fronteiriço’ após ser ‘aberto’ passa a ser, de acordo com o teórico, o próprio local da cultura no eixo do entre-lugar.

Nestes locais, as diferenças culturais, em espaços de ‘fronteiras’, tornam-se um espaço que possibilita híbridez, bem como um ponto de partida, possível de ser negociado, como um local para ‘além’ do que é subjetivo, ‘intervalar’. A partir disso, encontra-se o que o teórico classifica com espaço intersticial. Para Bhabha no capítulo VIII de **O local da Cultura**: “O tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, tal espaço surge de modo emergencial a partir de conflitos, possibilitando diferentes negociações:

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas onde é falado. (BHABHA, 2007, p. 228)

Nas perspectivas do crítico indiano, tal posicionamento ‘descentralizador’ possibilita a contestação cultural: “[...] A própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na guerra de posição”, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação”. (BHABHA, 1998, P.228)

No capítulo XI de **O local da cultura**: “O espaço Pós-moderno, Os tempos Pós-coloniais e as provações da tradução cultural” diz: “[...] As hifenções híbridas enfatizam os elementos incomensuráveis – os pedaços teimosos – como a base de identidades culturais”. (BHABHA, 2009, P. 301) De acordo com Bhabha, as diferenças entre culturas iniciam, à medida que a interpretação cultural provoca uma espécie de entrechoque (BHABHA, p.228). Neste âmbito, a aptidão para o ato da contestação cultural, bem como a capacidade de modificar determinados âmbitos de conhecimento, ocorrem em um processo de “guerra de posicionamento”, que poderia apontar para novas identidades. Em **A viagem do elefante** observa-se tais ‘lutas de posicionamento’ em algumas cenas de Subhro com o Arquiduque, por exemplo. Nos momentos em que o tratador insiste em ressaltar as origens de sua cultura indiana. Exemplo disso é quando não deseja ter seu nome de origem negado.

Na obra de Saramago, percebe-se uma espécie de entrechoque cultural, entre Subhro e o comandante do exército luso, em suas diferentes opiniões sobre questões religiosas. Embora batizado pelo catolicismo, o tratador critica e ‘mistura’ crenças, advindas de sua cultura Hindu, com os dogmas sagrados da santíssima trindade. Ao incluir a Virgem Maria causa indignação ao comandante luso, que o escuta com curiosidade. Contudo, sem preocupar-se com o contexto histórico da contra-reforma, o tratador retoma aspectos de sua cultura e fala aos soldados sobre Ganeixa, a deusa dos cem braços, que teria sua cabeça cortada, substituída pela de um elefante:

Se bem percebo, os três fazem parte de uma trindade, são uma trindade, como no cristianismo, No cristianismo são quatro, meu comandante, com perdão do atrevimento, Quatro, exclamou o comandante, estupefacto, quem é esse quatro, A virgem, meu senhor. A virgem está fora disso, o que temos é o pai, o filho e o espírito santo, E a virgem, Se não te explicas, corto-te a cabeça, como fizeram ao elefante. (SARAMAGO, 2008, P.70)

Ao estranhar as crenças religiosas de Subhro, o comandante luso o adverte severamente. A linguagem contribui para a criação desse espaço de 'entrechoque cultural', entre os personagens. Pela ironia presente, a voz do tratador Subhro, como o ex-cêntrico (HUTCHEON, p.250) reflete, por meio do discurso indireto, a contestação perante os mecanismos de poder, com a colaboração do comandante, em meio a este entrechoque cultural: "[...] Histórias da carochinha, resmungou um soldado, Como a daquele que, tendo morrido, ressuscitou ao terceiro dia". (SARAMAGO, 2008, p. 73).

Segundo Homi K. Bhabha em **O local da Cultura**: "O espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as Provações da tradução cultural", a 'fronteira' pode ser vista como o espaço que não separa, mas une e liga, permitindo assim novos signos de identidade, por meio da contestação. O crítico indiano reflete sobre a negociação desses espaços, em que a diferença passa a ser algo 'intervalar', entre o passado e o presente:

a regulação e a negociação daqueles espaços que estão continuamente, *contingencialmente*, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não é nem Um nem o Outro, mas *algo além*, intervalar- encontram sua agência em uma forma de um "futuro" em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permite levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge no *entre-meio* entre as exigências do passado e as necessidades do presente. (BHABHA, 2007,301)

Em **A viagem do elefante** (para 'além das fronteiras'), entre a saída de Figueira de Castelo Rodrigo e a entrada em Valladolid (entre lugares), percebe-se a possibilidade de um 'descentramento' entre o tratador indiano e o comandante do exército luso. À medida que Subhro entra em conflito de identidade, observa-se a abertura para um espaço de contestação 'cultural' (Bhabha) do tratador, o que

possibilita o diálogo entre os dois personagens. Com caráter meta-discursivo (HUTCHEON), o tratador reflete sobre a língua e, a partir disso, observa-se que no discurso ‘subjetivo’ o personagem critica os mecanismos do poder abusivo:

Ganeixa é uma palavra, perguntou o comandante, Sim, uma palavra que, como todas as mais, só por outras palavras mais poderá ser explicada, mas, como as palavras que tentaram explicar, quer tenham conseguido fazê-lo ou não, terão, por sua vez, de ser explicadas. (SARAMAGO, 2008, p. 71)

Nas páginas seguintes, referentes ao segundo capítulo, percebe-se que o narrador, de forma reflexiva, com o uso da suspensão de texto, apresenta ao leitor aspectos culturais próprios do comandante luso para atingir seu objetivo, que possivelmente consiste em desvendar, por meio do discurso indireto, o que estaria ‘por trás’ das atitudes agressivas e opressoras do comandante:

O comandante anda a ler pela quarta ou quinta vez seu amadis. Como em qualquer outra novela de cavalarias, não faltam batalhas sangrentas, pernas e braços amputados cerce, corpos cortados pela cintura, o que diz muito sobre a força bruta daqueles espirituais cavaleiros. (SARAMAGO, 2008, P.95)

É observado que o narrador apresenta o comandante luso, como leitor compulsivo de **Amadis de Gaula** para ressaltar o contexto histórico e tirano em que o personagem vive. Descreve, assim, a tirania presente na história de Amadis e, possivelmente cria, a partir disso, a imagem opressora, presente no espaço interno e brutal do comandante. Com isso, desperta a reflexão do leitor à medida que, talvez influenciado, diz: “[...] e o narrador da história não disfarça a fragilidade das chapas e das costas de malha. Um simples golpe de espada inutilizava um elmo e abria a cabeça que estava dentro”. (SARAMAGO, 2008, p. 97)

No capítulo dez de **A viagem do elefante**, ocorre um ‘descentramento’ (BHABHA) entre o personagem indiano e o comandante. Subhro carrega consigo consciência acerca de manipulações e abusos de poder, impostas pela autoridade presente, no caso, o Arquiduque Austríaco Maximiliano II.

Contudo, a imagem contestadora do tratador surge representada na ordem da alteridade, ou seja, pela visão do comandante, que o enxerga de modo peculiar: “[...] O comandante foi ao encontro de Subhro e, achando-o com cara de caso, perguntou, Aconteceu alguma coisa, Mudaram-nos os nomes...”. (SARAMAGO, 2008, p. 152) No local estratégico da narrativa, de Figueira de Castelo a Valladolid, é observada a abertura de um espaço de diálogo entre comandante e tratador. Neste âmbito de ‘entre-lugares’, ambos articulam sobre diferenças ‘sociais’.

Para Linda Hutcheon em **A Poética do Pós-Modernismo** a metaficção historiográfica dá voz ao marginalizado que, em suas perspectivas, passa a ser o sujeito contestador. Assim, a teórica canadense, em suas reflexões críticas, diz: “[...] Quem está no poder controla a história. Entretanto, os marginais e os ex-cêntricos podem contestar esse poder, mesmo que continuem a ser por eles alimentados”. (HUTCHEON, 1991, p.250). Dentro dessa perspectiva, em **A viagem do elefante** são percebidas, a partir do processo de descentralização, as contestações do tratador indiano. Em diálogo com o comandante do exército luso, Subhro reflete revolta contra a atitude do poderoso Arquiduque que, de forma impositiva, lhe retira o ‘nome’ de origem indiana:

agora sou fritz, e Salomão passou a ser solimão, Quem fez isso, Fêlo quem podia, o arquiduque, E porquê, Ele o saberá, no meu caso porque subhro parece difícil de pronunciar, Enquanto não nos habituamos, Sim, mas ele não tem ninguém que lhe diga que deveria habituar-se. (SARAMAGO, 2008, P.152)

De acordo com Antonio Cândido em **Literatura e Sociedade** o fator externo, ou seja, social, quando presente em uma obra, tem sua importância ligada, não pela causa em si, nem mesmo pelo sentido ou significado que esta teria mas, em suas palavras, como elemento que executa sua função na própria constituição da estrutura na obra, sendo assim interno: “[...] somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna” (CANDIDO, 1967, p.5). O crítico ressalta: “[...] Dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: “o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica”. (CANDIDO, 1967, p. 7)

Percebe-se em **A viagem do elefante** que as críticas ao sistema social são feitas em uma organização interna da narrativa, com o foco do discurso atribuindo voz ao subalterno. Assim, neste espaço de ‘entre-lugar’, este contexto de possível ‘descentralização’ (BHABHA) possibilita, novamente, a expressão da atitude contestadora do tratador indiano. A voz de ‘denúncia’ de Subhro que reflete revolta, diante do abuso de poder do Arquiduque que lhe retira o nome, é novamente feita, a partir da colaboração do comandante:

E o elefante, o elefante, já lho disse outro dia, é outra coisa, em um elefante há dois elefantes, um que aprende o que se lhe ensina e outro que persistirá em ignorar tudo, Como sabes tu isso, Descobri que sou tal qual o elefante, uma parte de mim aprende, a outra ignora o que a outra parte aprendeu, e tanto mais vai ignorando quanto mais tempo vai vivendo. (SARAMAGO, 2008, P.153)

O tratador Subhro crítica a sociedade, de modo indireto, bem como o sistema impositivo do poderoso Arquiduque austríaco, com caráter meta-discursivo (HUTCHEON), à medida que reflete sobre a língua. A linguagem ambígua, utilizada na narrativa com a palavra jogar, em seu significado reforça o sentimento de opressão, contestação e posterior deslocamento de cultura do tratador indiano. Tais aspectos podem ser percebidos em seu diálogo com o comandante luso: “[...] Não sou capaz de te seguir nesses jogos de palavras, Não sou eu quem joga com as palavras, são elas que jogam comigo”. (SARAMAGO, 2008, p. 153).

É observado que o verbo jogar, em sentido conotativo, pode significar a própria ‘anulação’ de Subhro (jogado fora). O comandante do exército luso percebe o que não é ‘visível’ para o tratador, ou seja, sua contestação, contida no ‘olhar’ do tratador indiano. As ‘críticas’ de Subhro parecem, aos poucos, atingir também as reflexões íntimas do comandante. Bhabha em seu artigo “Vidas na fronteira: A arte do presente”, o espaço de ‘entre-lugares” diz que o contexto ‘subjeto’ da narrativa possibilita o ‘surgir’ de novos signos de identidade, na articulação das ‘diferenças’ sociais e ‘culturais’:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos e processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2007, p. 20)

Em **A viagem do elefante**, percebe-se que o processo de deslocamento geográfico do tratador indiano, possivelmente o conduz a um novo ‘signo de identidade’, fazendo-o ressurgir como o sujeito ‘contestador’, ex-cêntrico (HUTCHEON, p.250) irônico e crítico, diante das imposições abusivas do Arquiduque austríaco.

Assim, o espaço de ‘entre-lugares’ presente na narrativa, no contexto do seguimento de Subhro para Valadollid em direção à Pádua, e do regresso do comandante luso, possivelmente permite o surgir de um ‘terceiro espaço’ subjetivo e de contestação cultural, entre os dois personagens do romance. As identidades do comandante luso e de Subhro, em trânsito ‘passam’ por um processo de cisão na narrativa, com caráter meta-discursivo (HUTCHEON). Estes aspectos são percebidos à medida que o tratador (Fritz) reflete acerca da extensão significativa da palavra ‘amigo’, e de sua aparente ‘fixidez’. De modo indireto no discurso (embora não esteja no centro) acontece, entre ambos, uma identificação e Subhro reflete sobre a extensão da palavra amigo, que pode ter diferentes significados. O tratador denuncia os mecanismos de poder. Já o comandante luso torna-se, neste ‘transito’, entre ‘as identidades’, mais amigável e pacífico:

Voltaremos a ver-nos, perguntou o comandante, O mais certo é que não, Viena está longe de Lisboa, Tenho pena, agora que já eramos amigos, Amigo é uma palavra grande, senhor, eu não sou mais que um conarca a quem acabaram de mudar o nome, E eu um capitão de cavalaria dentro de quem algo também mudou durante esta viagem. (SARAMAGO, 2008, p.153)

Neste contexto de ‘entre-lugares’ a linguagem, presente na narrativa, contribui para criar esta ‘cisão’, por meios meta-reflexivos, ao público leitor. No espaço de ‘entre-lugar’ o tratador Subhro reflete acerca das palavras, significação e ‘fixidez’ da mesma, em contraste com as frágeis situações sociais, passíveis de mudanças.

Para dar seguimento a este estudo será feito um breve estudo sobre os momentos de escrita do romance, por José Saramago.

2.2. O cotidiano de José Saramago e a obra

Em 2009, José Saramago tem momentos de sua memória e vida afetiva expostos no documentário **José e Pilar: Os dias de José Saramago e Pilar del Río**. O filme apresenta o cotidiano do escritor português com sua esposa, a Jornalista Pilar Del Río, bem como os momentos em que escreveu a obra **A viagem do elefante**. O documentário que tornou-se livro publicado em 2012 apresenta, com raridade, os instantes de inspiração de José Saramago na escrita do romance. Na obra do diretor Miguel Gonçalves Mendes **José e Pilar**, Saramago descreve o sonho recorrente, até os doze anos de idade que, possivelmente, o influenciou como escritor:

Era invariavelmente este: eu encontrava-me num espaço fechado, sem portas nem janelas, num espaço triangular, e eu estava num dos vértices desse triângulo, num canto. No outro lado, à distância, via qualquer coisa no chão e essa qualquer coisa que eu não poderia dizer exatamente o que era porque às vezes me parecia água, qualquer coisa que num certo momento começava a inchar, a ocupar mais espaço. E havia uma espécie de música de fundo, que era sempre a mesma, e de que eu não consigo me recordar nenhuma nota, que acompanhava o que se ia passar. E o que se ia passar era simplesmente isto: eu nesse triângulo, e essa massa, que depois já não era qualquer coisa simplesmente no chão, era uma massa compacta não sei de quê, que se ia aproximando, aproximando e que quando chegava a mim (com essa música obsessiva), de repente, eu acordava assustado. (MENDES, 2012, p. 18)



FIGURA 10: José e Pilar

Tais sonhos ao ter, possivelmente, inspirado o escritor português como romancista, possivelmente também o influenciou na escrita do romance **A viagem do elefante**. Essa ‘expansão’, do nada para o ‘todo’ nos ‘sonhos’, apontados por Saramago, é percebida na obra no espaço ‘subjetivo’; após o tratador Subhro ter seu nome de origem ‘negado’. À medida que o personagem tem sua importância condicionada à representação do paquiderme o narrador, onisciente, possivelmente cria a imagem do ambiente interior e limitante do palácio, em que estão o elefante Salomão e Subhro, agora nomeado como Fritz.

O episódio pequeno, aparentemente insignificante, que consiste em conduzir o paquiderme a um pátio do palácio, revela o desejo de despertar a consciência maior ou coletiva do leitor, pelo discurso subjetivo do texto. Os sentimentos humanos de Subhro (sentimento de limitação e anulação), após ter o nome de origem negado pelo dominador surgem expandidos, pelo espaço interno do discurso, e causam contraste com o espaço externo, ou seja, o ambiente 'limitante' do palácio. Este local, aparentemente, abre-se para um espaço maior, de 'expansão', que hora parece ser o pátio, outra a consciência do conarca indiano. Talvez a própria consciência coletiva do leitor:

Guiou os passos de solimão para o recinto que lhe havia sido consignado, um pátio do palácio que, apesar de interior, tinha fácil comunicação para fora, e ali o deixou com suas forragens e a sua dorna de água, além da companhia dos dois ajudantes que de Lisboa tinham vindo. (SARAMAGO, 2008, P.151)

Curiosamente, esse episódio lembra o sonho recorrente do escritor, em sua adolescência. Saramago diz que seus sonhos 'desapareceriam' por completo, após os dezoito anos de idade. Entretanto, as experiências oníricas permaneceriam, por longos anos, na mente de José Saramago. O autor descreve a 'sonoridade' presente em seus sonhos, bem como a beleza de pedrinhas que via, no fundo de um riacho: "[...] Era clássica... era uma música que soava. Mas que não posso decifrar. Tinha que ver com o crescimento ou... eu sei lá" (MENDES, 2012, p. 17). Afirma que, em meio ao crescimento e a expansão aparente desses sonhos, onde encontra-se rodeado por pedras pequeninas brancas e água extremamente transparente, o autor seria também levado, muitas vezes, para uma espécie de 'fronteira', que atingia uma expansão e, curiosamente, o conduzia para o 'nada'. E do nada para o todo:

Naquilo a que podemos chamar as margens, um campo todo ele verde. E ao fundo, muito ao longe, tanto de um lado, quanto de outro uma fileira de árvores. E eu dentro dessa água, andando, completamente nu, em direção não sei a quê. E ouço ainda o barulho da água do sonho e o ranger das pedrinhas. Nunca ouve nada em beleza que se comparasse a isto. É que não era nada! Não ia como uma rapariga, estava sozinho ali. (MENDES, 2012, p. 20)

Em **A viagem do elefante**, percebe-se este ‘momento’ onírico de Saramago, possivelmente reproduzido, na passagem em que Subhro, ‘nas fronteiras’ que vão para além das subjetividades (BHABHA), em sua busca desesperada de refazer-se de seus atos transgressores, tem seu desejo de purificação focalizado nas ‘águas puras’.

No documentário “José e Pilar”, aos quatro minutos do filme rodado o escritor português, sentado em um sofá e com mapa em mãos, anuncia o nome da obra que está escrevendo **A viagem do elefante**. Com isso, revela que o romance não significa a viagem de pessoas que, simplesmente, acompanham o paquiderme. Em oposto, ressalta que a história do animal significa “o próprio elefante”, sendo, portanto, a projeção dele, como a metáfora da vida e seus conflitos culturais e humanos. Enfatiza, a partir disso, que durante todo o percurso, de Lisboa a Viena, o único objetivo do paquiderme é ‘caminhar’ e ‘caminhar’. Desse modo, José Saramago, ao escrever a obra proporciona ao leitor a narrativa, não somente de reconstituição histórica, mas capaz de conduzir o leitor a refletir sobre a própria existência humana e os conflitos culturais, também nos espaços de fronteiras. Saramago, em entrevista concedida a Anabela Ribeiro em **As palavras de Saramago** com estado de saúde delicado e reestabelecendo-se de enfermidade revela ao leitor que, antes determinado a escrever certo tipo de narrativa, mudou seu estilo de escrever, após esse período de enfermidade:

O livro **A viagem do elefante** foi escrito em duas fases. A primeira desde fevereiro do ano passado: 2007 até o verão, em que escrevi umas quarenta páginas”. Depois o meu estado agravou-se e o estado em que me encontrava tirou-me o apetite de escrever. [...] Vim de lá muito mal e fui para uma clínica em Madri, onde me fizeram uns quantos exames. Não acertaram com o diagnóstico. Fomos para Lanzarote. Aí entrei na rampa e comecei a deslizar para o fundo. Não tive uma dor, não posso dizer que sofri, dá mesmo a impressão que não estava lá. O meu estado era de tal ordem que no hospital tiveram dúvidas em aceitar-me. Porque não queriam que morresse no hospital deles! Se eu queria morrer, que fosse morrer noutra sítio [...] As minhas pernas eram incapazes de suster-me, agora imagine andar... Vinte e quatro horas depois já estava sentado a trabalhar [...]. Não era o corpo que queria escrever, era a cabeça. Essa ideia – não sei se vou conseguir acabar o livro – continuava cá dentro. A primeira coisa que fiz foi rever tudo o que estava escrito. E corrigir. Se me pergunta: tinha cabeça para correções? Tinha cabeça para o que fosse. Quando cheguei ao fim dessas correções, engatei a história, e terminei o livro no dia 12 de agosto [de 2008]. (AGUILERA, 2010, p.320)

Em seguida, o trajeto do paquiderme é apresentado no mapa:

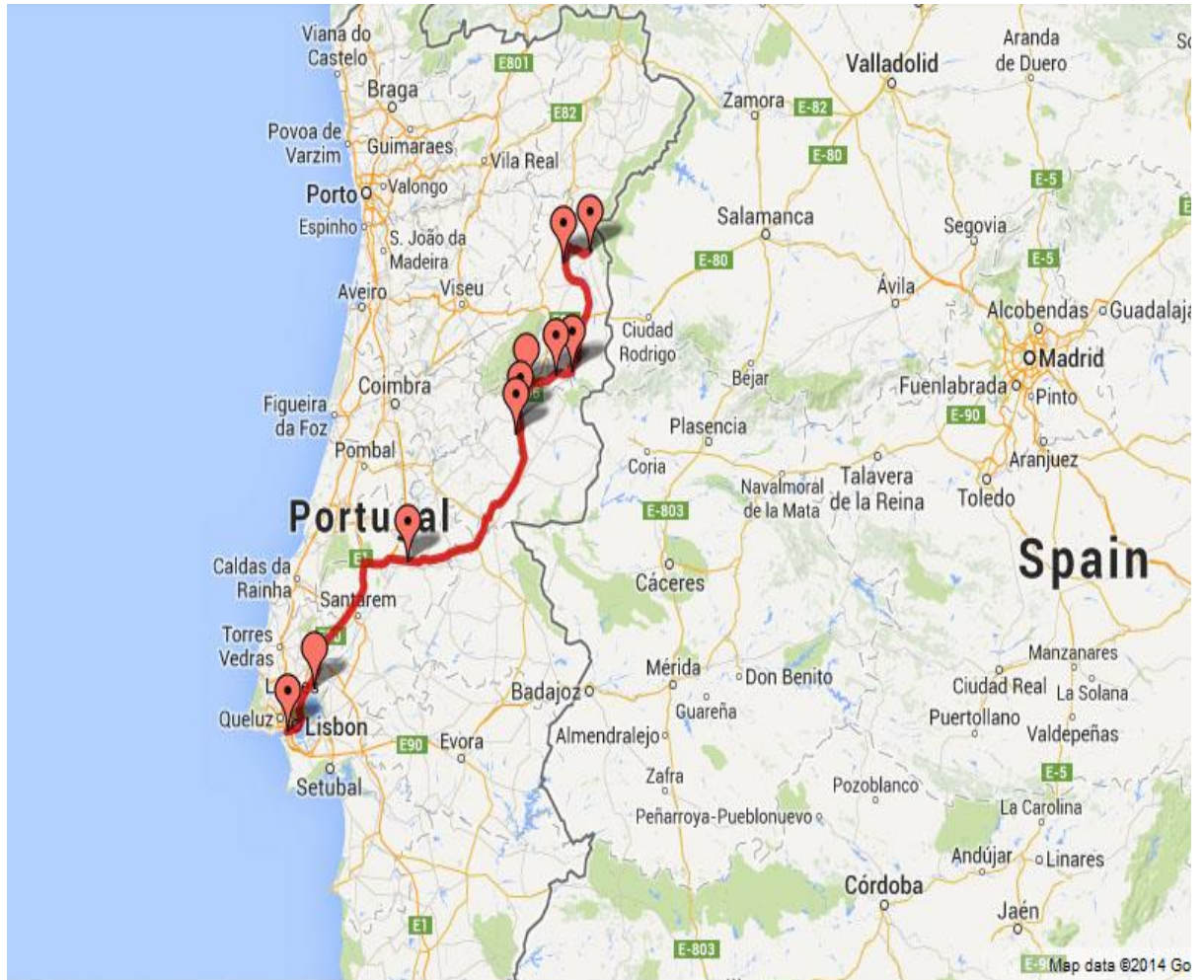


FIGURA 11: O caminho de Salomão: rota histórica

O escritor português também enfatiza que, em 26 de novembro de 2008, durante o período em que escreveu **A viagem do elefante**, em agravo de seu estado de saúde, esteve em contato com uma espécie de experiência transcendental, que o leva para um possível espaço de ‘fronteiras’:

É como se houvesse um outro eu a escrever por mim. Nesse período, aconteceram coisas muito estranhas. Como ter a visão de um fundo escuro com quatro pontos luminosos, que formavam um quadrilátero irregular. Para mim, aqueles quatro pontos era eu. (LOPES, 2009, p.23)

Para o autor, a significativa experiência influenciou, profundamente, na escrita e correção da obra. A partir disso, Saramago enfatiza que escreve a obra **A viagem do elefante** dando ênfase, não somente ao paquiderme, mas ao tratador indiano, reconstituindo-o ficcionalmente, em espaços de ‘deslocamentos’ e fronteiras. Durante quase dois anos João Amaral, após estudar a obra do escritor desenha, passo a passo, imagens referentes ao romance de José Saramago. Considerando tais aspectos será analisado, mais adiante, o personagem do romance ‘Saramaguiano’, com a apresentação de seus conflitos culturais e existenciais, em espaços de fronteiras e deslocamentos.

2.3. Deslocamentos de cultura e relações de poder

Ao sair de Figueira de Castelo Rodrigo e adentrar Valadollid, o tratador indiano entrega Salomão a Maximiliano II. O Arquiduque, após receber o elefante como presente e trocar o nome do conarca, de Subhro para Fritz, causa conflitos e confusões ao tratador. Subhro (Fritz), aos poucos reage, e busca valorização de sua cultura. Entretanto, sente-se ‘oprimido’ neste processo. Tais aspectos podem ser percebidos no capítulo dez, a partir do momento em que o Arquiduque austríaco Maximiliano II refere-se ao nome do tratador, com desdém e ironia: “[...] O meu nome é subhro, meu senhor, Sub, quê, Subhro, meu senhor, é esse o meu nome”. (SARAMAGO, 2008, P.150) Este momento possibilita a abertura para um espaço de diálogo, em que Subhro apresenta contestações ‘culturais’, à medida que ambos refletem sobre a língua e a cultura indiana:

E significa alguma coisa esse teu nome, Significa branco, meu senhor, Em que língua, Em bengali, meu senhor, uma das línguas da Índia. O arquiduque ficou calado durante alguns segundos, depois perguntou, És natural da Índia, Sim, meu senhor, fui para Portugal com o elefante. (SARAMAGO, 2008, P.150)

Neste espaço de deslocamentos de ‘entre-lugares’ em direção a Viena, o Arquiduque considera o espaço de diferente cultura em que ambos devem seguir: “[...] O teu nome é custoso de pronunciar, Já mo têm dito, meu senhor, Tenho a certeza de que em Viena ninguém o irá entender, O mal será meu, meu senhor, mas esse mal tem remédio, passarás a chamar-te fritz”. (SARAMAGO, 2008, P.150) Percebe-se, assim, que o local de ‘entre-lugares’ permite um descentramento, entre os dois personagens do romance.

A presença da ambiguidade na narrativa representa o desejo insistente do tratador, de permanecer com seu nome de origem indiana. Pois Sub possivelmente representa o sentimento do tratador de estar ‘abaixo’, na forma significativa do enunciado. À medida que também cria a ideia de ser o nome do tratador algo sem ‘significado’ para o Arquiduque. Para Subhro, o sentimento de ser dominado surge representado na narrativa com caráter meta-discursivo (HUTCHEON, p.250). A repetição de palavras enfatiza a insistência de Subhro, em meio à sua relação com o poderoso Maximiliano II. Percebe-se, neste contexto, uma espécie de ‘disputa de poder’, entre os dois personagens no romance. O Arquiduque, por sua vez, tem a última palavra de sobreposição, anunciada no contexto da metalinguagem em letra maiúscula, enfatizando sobreposição de poder: “[...] passarás a chamar-te fritz, Fritz, repetiu com voz dorida subhro, Sim, é um nome fácil de reter, tu serás mais um, mas o único com um elefante”. (Pp.150-151).

A partir desse momento, a identidade do tratador indiano passa por deslocamentos. Subhro, embora reaja e conteste o abuso de poder do Arquiduque: “[...] Se vossa alteza mo permite, eu preferiria continuar com o meu nome de sempre” (*Ibid.*, p. 151), aos poucos, teme os desentendimentos. Sentindo que sua condição de tratador depende das boas relações com o Arquiduque, acaba por ceder às manipulações do poderoso Maximiliano II. A letra maiúscula seguida pelo pronome possessivo, utilizada na narrativa, possivelmente reforça a ideia de submissão do tratador indiano, imposta pelo Arquiduque: “[...] Mete na tua cabeça que teu nome é Fritz e nenhum outro, Sim, meu senhor”. (SARAMAGO, 2008, p.151)

A atitude do Arquiduque Maximiliano II parece provocar o deslocamento do tratador. Este momento revela, aos poucos, o desejo de ‘ruptura’ de Subhro, que não deseja ter sua identidade indiana ‘rompida’. Após ter seu nome de origem trocado e negado, Subhro sente ter também, em conflito, parte de sua própria condição de ‘ser’.

Com autoridade de nobre em Valladolid, Maximiliano II impõe sua opinião. O narrador focaliza, no plano interno do discurso, o monólogo interior de Subhro. Apresenta, de forma reflexiva, as contestações do tratador indiano, com relação ao sentimento de ter parte de sua identidade ‘deslocada’. As relações sociais com o Arquiduque Maximiliano, aos poucos parecem redefinir, parcialmente, a identidade do tratador. Subhro, agora nomeado como Fritz, possivelmente sente que pode ter anulada também parte de sua cultura. Com isso, desloca-se para um espaço ‘subjetivo’ e reflete acerca de sua origem indiana. A voz do tratador é focalizada na narrativa, para suas contestações:

Éramos subhro e Salomão, agora seremos fritz e solimão. Não se dirigia a ninguém em particular, dizia-o a si próprio, sabendo que estes nomes nada significam, mesmo tendo eles vindo para ocupar o lugar de outros que, sim, significavam. Nasci para se subhro, e não fritz, pensou. (SARAMAGO, 2008, P.152)

Embora oprimido, o tratador, a partir dos costumes da cultura indiana, em suas relações com o poderoso Arquiduque Maximiliano II revela-se inconformado e confuso, diante das atitudes opressoras do Arquiduque. No capítulo dez, Maximiliano revolta-se com o descanso ‘excessivo’ de quatro horas do elefante, agora nomeado como Solimão. Tais atitudes provocam também as atitudes ‘rebeldes’ do tratador. O narrador, onisciente e intruso, de forma reflexiva e didática apresenta, no discurso subjetivo do texto, os sentimentos de rebeldia de Subhro (Fritz):

Tivemos ocasião de verificar, porém ao longo destes dias, que subhro não é homem para se assustar facilmente, e agora, neste seu novo avatar, é difícil, se não impossível, imaginá-lo calado por um ataque de timidez, com o rabo entre as pernas, dizendo, Dê-me as suas ordens, meu senhor. (SARAMAGO, 2008, P.161)

O tratador, aparentemente revoltado, reitera para Maximiliano a necessidade de descanso do elefante. Afirma que Salomão (Soliman), vindo da Índia, deve permanecer com seus costumes indianos, para o bom prosseguimento da viagem.

Para Bakhtin (1998, p.88) o meta-discurso, não sendo propriamente a voz do ‘autor-criador’, passa a ser a voz ‘social’ que ‘encobre’ um objeto estético do autor criador e torna-se a voz social, que fala em seu lugar. Em **A viagem do elefante**, o contexto meta-discursivo, presente no discurso, reforça este instante em que a linguagem do tratador reflete voz (social) ‘contestadora’, diante dos mecanismos opressores do poderoso Arquiduque: “[...] Falas como um letrado, Sou simplesmente um conarca que fez algumas leituras na vida, Que se passa com solimão, que é isso de que tem de descansar durante a primeira parte do dia, São costumes da Índia, meu senhor”. (SARAMAGO, 2008, P.161)

Percebe-se, em meio ao entrechoque cultural (BHABHA, p.228) do Arquiduque, uma espécie de “guerra de posição”, entre os dois personagens. Subhro (Fritz) busca enfatizar traços de sua cultura indiana, à medida que reitera para o Arquiduque Maximiliano as necessidades de descanso do elefante indiano, pelo discurso indireto do texto, ressaltando as origens culturais do paquiderme. Para Bhabha no capítulo VIII de **O local da Cultura**: “O tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, o espaço surge de modo emergencial. E, a partir disso, possibilita a alteração do enunciado:

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas onde é falado. (BHABHA, 2007, p. 228)

Dentro dessa perspectiva, neste espaço de deslocamento, em que ambos se encontram, a diferença cultural, bem como o local, possibilita a alteração da enunciação no espaço interno do discurso, que atribui voz contestadora ao subalterno tratador, com a colaboração do Arquiduque.

À medida que, para Maximiliano II, a ideia insistente e atrevida do tratador de manter costumes indianos, possivelmente lhe causa repentino ‘entrechoque cultural’ (BHABHA, 2007) percebe-se o desejo, talvez inconsciente do tratador, de permanecer com vestígios de sua cultura indiana, mesmo em Valladolid. Aborrecido e rechaçando os costumes indianos do tratador Maximiliano discute, neste ultrapassar de fronteiras, o local da cultura em que ambos se encontram, ou seja, a Espanha. Contudo, Subhro enfatiza seus valores indianos: “[...] Estamos em espanha, não na Índia, Se vossa alteza conhecesse os elefantes como eu tenho a pretensão de conhecer, saberia que para um elefante indiano, dos africanos não falo, não são da minha competência, qualquer lugar em que se encontre é Índia [...]”. (SARAMAGO, 2008, Pp.161-162) Homi k. Bhabha (BHABHA, p. 228), acerca da diferença cultural, no VIII capítulo de **O local da cultura**, enfatiza que a posição da enunciação pode ser alterada.

Tais aspectos são percebidos em **A viagem da elefante**. Subhro ressalta aspectos da cultura indiana: “[...] uma Índia que, seja o que for que suceda, sempre permanecerá intacta dentro dele”. (*Ibid* Pp.161-162) À medida que o Arquiduque austríaco despreza as considerações e os aspectos culturais do tratador, ao afirmar que ambos encontram-se na E

spanha, sente-se profundamente incomodado com a linguagem de Fritz. Neste contexto, de possível ‘rejeição’ o narrador, que parece ser o ‘alter ego’ do tratador indiano, de forma reflexiva, revela os sentimentos de conflito de Subhro (Fritz).

Confuso e sentindo-se ‘deslocado’ culturalmente com a mudança de nome, o tratador entra em ‘contradição’, com relação a seus próprios costumes indianos. Tais confusões são reforçadas no discurso, à medida que reflete sobre suas relações com o poderoso Arquiduque.

Para Homi Bhabha em **O local da cultura**: “A diferença cultural”, no espaço de entre-lugares”, a possibilidade da contestação cultural pode determinar os limites de novos sentidos e possibilidades de identificação: “[...] A própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na “guerra de posição”, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação”. (BHABHA, 2007, P.228)

Dentro dessa perspectiva, percebe-se em **A viagem do elefante** que o tratador indiano Subhro (Fritz) embora conteste as atitudes do Arquiduque, em espaço estratégico, ou seja, a Espanha, sentindo-se deslocado de sua cultura indiana, reflete acerca de novos sentidos e possibilidades de identificação. O narrador, que agora parece ser o alter-ego do tratador, de forma reflexiva descreve, para o leitor, essa possibilidade:

Não nos esqueçamos de que quando Fritz se chamava Subhro não levantou qualquer objecção à redução de repouso de Salomão de quatro para duas horas, mas esses tempos eram outros, o comandante da cavalaria era um homem com quem se podia falar, não um arquiduque autoritário como este que, além de ser genro de Carlos Quinto, não se vê que outros méritos possuía. Fritz estava a ser injusto, ao menos deveria ser obrigado a reconhecer que nunca ninguém havia tratado o Salomão como este arquiduque de Áustria de repente tão mal estimado. (SARAMAGO, 2008, p.163)

As 'atrevidas' atitudes do tratador indiano causam a indignação do poderoso Arquiduque austríaco. Para Maximiliano II, o modo de falar de Subhro não lhe causa boa impressão. Entretanto, o Arquiduque sente que precisa de Fritz para continuar com o seguimento do cortejo do elefante. Maximiliano acaba por considerar, em parte, os aspectos culturais do tratador. Neste contexto o narrador, de forma reflexiva, que agora parece ser o 'alter-ego' do Arquiduque, apresenta tais sentimentos, revelados no discurso:

Fosse como fosse, o arquiduque não estava contente, havia demasiada rebelião no ar que se respirava. Castigar a Fritz pelos seus atrevimentos dialécticos estaria mais do que justificado, mas o arquiduque sabia perfeitamente que não iria encontrar em Viena outro conarca. E, se por milagre, existisse essa rara avis, seria indispensável um período de compenetração mútua entre o elefante e o novo tratador. (SARAMAGO, 2008, p. 163)

Em suas relações com o poderoso Arquiduque austríaco Subhro, com o nome trocado, em espaços de deslocamentos, ou seja, Valladolid acaba por sentir-se 'deslocado' de sua própria cultura e identidade indiana. Serão analisadas também, em seguida, as consequências deste deslocamento de 'cultura', em meio às suas relações com Maximiliano II.

2.4. Identidades, subversões e poder

O tratador indiano Subhro, já nomeado como Fritz, em contato com diversas autoridades, presentes na obra, por vezes tem necessidade de ocupar um espaço de domínio, como o tratador do elefante. Tais aspirações possivelmente intensificam, após o indiano ter seu nome trocado pelo poderoso Arquiduque austríaco, de Subhro para Fritz.

No capítulo doze de **A viagem do elefante**, em processo de deslocamento de fronteiras, entre a saída de Valladolid e o seguimento para Pádua, o tratador, nomeado como Fritz, entre a rebeldia e o desejo de domínio ressurgem ambicioso, nos limiares de sua transgressão. Tal anseio tem seu 'auge' no romance em local estratégico: Pádua, momento histórico bastante punitivo do século XVI, ou seja, o Concílio de Trento, período da inquisição. Quando o Cura obriga o tratador indiano a 'forjar' um milagre, fazendo com que o elefante se ajoelhe em frente à porta da Basílica, na terra do padroeiro: "[...] E que espera vossa paternidade de mim, Que leves o elefante à porta da basílica e o faças ajoelhar-se ali". (SARAMAGO, 2008. P.189) À medida que o religioso atua com abuso de poder sobre o tratador, reforça em Subhro sentimentos que, possivelmente, provocam conflito no indiano:

Não sei se serei capaz, Tenta-o, Imagine vossa paternidade que eu levo lá o elefante e ele se recusa a ajoelhar-se, embora eu não entenda muito destes assuntos, suponho que melhor que não haver milagres é encontra-se com um milagre falhado. (SARAMAGO, 2008. P.189)

Para o teórico francês Michel Foucault em seu discurso acerca da existência de uma 'microfísica do poder' presente em **Vigiar e Punir** (FOUCAULT, p.218) o poder 'punitivo' do século XVII, período este pertencente ao contexto histórico do concílio de Trento, deu-se como fator punitivo.

Neste contexto, o subalterno, se julgado, deveria ter seu corpo torturado em público. Assim, elementos como o autoritarismo, advindos de forças políticas ou religiosas foram métodos, potencialmente utilizados, para controlar determinado sujeito. Para Foucault, um poderoso instrumento para alcançar tal objetivo era o medo, geralmente utilizado por um superior com poder disciplinar, para transmitir a

ideia da divindade religiosa, que poderia ‘castigar’ fisicamente. Desse modo, o processo de domínio sobre outro, por meio da manipulação de poder, seria ativado como o arranjo ou a ‘teia’, feita por mínimos nós, com o poder de adestração:

O poder disciplinar é um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”: ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplica-las e utilizá-las num todo. (FOUCAULT, 2005, P.143)

Em **A viagem do elefante**, percebe-se que o medo é utilizado como poderoso instrumento de manipulação pelo Cura. O religioso, de modo impositivo, busca convencer o tratador indiano a forjar o milagre ‘aterrorizando-o’. Assim, o repreende com ameaças à sua integridade física, atuando com abuso de poder. Neste espaço ‘intervalar’, por ter vestígios da cultura fortemente ‘desprezados’ pelo Cura, o subalterno tratador revolta-se refletindo contestações, diante do poder abusivo:

Não sei nada de milagres, na minha terra, lá onde eu nasci, não os há desde que o mundo ficou criado, imagino que toda a criação terá sido um milagre pegado, mas depois acabaram-se, Agora estou a ver que afinal não és cristão. (SARAMAGO, 2008, p.188)

Embora Subhro, baseando-se em vestígios de sua cultura hindu (Fritz) conteste o religioso, é duramente advertido e criticado por seu ‘superior’. Convencido a ‘calar-se’, pelo ‘temor’ da punição, como consequência por suas atitudes consideradas como ‘heresia’. O uso da ironia, bem como do discurso indireto, presente na fala do ‘opressor’, contribui para criar a representação desse instante de medo e ameaça, em que o tratador indiano se encontra. Segundo as reflexões do teórico indiano Homi Bhabha em seu artigo “Vidas na fronteira: A arte do presente”:

É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas – e coletivas de *nação [nationness]*, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, 2007, p20)

Dentro dessa perspectiva, no caso de **A viagem do elefante** percebe-se que o tratador busca negociar com o Cura: “[...] Que é me que acontece se eu levar o elefante à porta da Basílica e ele não se ajoelhar, Nada, a não ser que suspeitemos que a culpa seja tua, E se assim fosse, Terias fortes motivos para te arrependeres”. (SARAMAGO, 2008, p.190)

Com as ferramentas opressoras do medo, o tratador indiano é ameaçado pelo religioso. Não apenas fisicamente, mas com a perda de poder e negação dos aspectos de sua origem indiana. O uso da ironia, presente no discurso indireto, reflete as contestações do tratador, que repudia as atitudes impositivas e transgressoras do Cura. Quando Subhro, baseando-se em aspectos de sua cultura hindu, contesta as manipulações do religioso, ao afirmar que é preciso pedir ao ‘elefante’ para que realize o ‘milagre’, considera que o animal é divino. Contudo, seus princípios morais contrastam com os do religioso. Ambos possivelmente entram em conflito de ‘crenças’. A palavra Porque, repetida duas vezes no discurso indireto, reforça esse momento de disputa de ‘poder’ entre ‘opressor’ e ‘oprimido’:

A deus nunca o importunamos para que faça um milagre, é preciso respeitar a hierarquia, quando muito recorreremos à virgem, que também é dotada de talentos taumátúrgicos, Quer me parecer, disse o conarca, que pela vossa igreja católica anda muito o cinismo, Talvez, mas, se te falo com tanta franqueza, respondeu o sacerdote, é para que percebas que necessitamos mesmo esse milagre, esse ou qualquer outro, Porquê, Porque Lutero, apesar de morto, anda a causar grande prejuízo à nossa santa religião. (SARAMAGO, 2008, p.189)

Para manipular Subhro, o religioso reitera suas atitudes controladoras, bem como o desejo furioso de conter a atrevida contestação do tratador. A discussão, com relação ao modo de linguagem do tratador, que incomoda profundamente o religioso, permite uma abertura para o espaço de diálogo entre os dois. Com meios persuasivos, Subhro (Fritz) busca negociações com o Cura, à medida que utiliza o elefante Salomão como importante instrumento, para alcançar seus objetivos.

Contudo, as inúteis tentativas de persuadir o religioso são duramente criticadas, e o tratador é ameaçado por suas ‘maliciosas’ intenções. A linguagem, presente no discurso indireto com caráter meta-discursivo (HUTCHEON, p.250), reforça o momento em que o religioso retira a palavra e, conseqüentemente, nega o

direito de contestação do tratador, desprezando aspectos de sua cultura indiana. Percebe-se que o Cura o alerta, por meio do discurso indireto, sobre o perigo de suas idéias religiosas, no contexto histórico em que ambos se encontram, ou seja, o Concílio de Trento em Pádua, no período da Inquisição:

basta que tenhas fé, Fé em deus, ou no meu elefante, perguntou o conarca, Em ambos, respondeu o padre, E quanto vou eu ganhar com isto, À igreja não se pede, dá-se, Neste caso, vossa paternidade deveria falar antes com o elefante, visto que é dele que dependerá toda a operação milagrosa, Tens uma língua descarada, tem cuidado, não a percas. (SARAMAGO, 2008, p. 190).

Importante ressaltar, o uso da palavra 'língua' pronunciada de modo irônico na narrativa, com o adjetivo 'língua descarada', reforça o conflito do tratador com sentido ambíguo à medida que, por um lado, significa a perda de parte do corpo do tratador enquanto que, por outro, em sentido conotativo, faz referência à perda de domínio, ou seja, do uso da 'língua', enquanto ferramenta de resgate de cultura, libertação, contestação e poder.

Neste espaço de 'disputa de poder', a revolta de Subhro (Fritz) aumenta, após ter negados, pelo dominador, aspectos de sua origem indiana. Mesmo desiludido, por saber que não ganhará nada por seu 'ato transgressor' dominado pelo medo, cede às ordens do religioso e realiza suas vontades. Entretanto, após forjar o 'suposto' milagre do elefante, suas atitudes subversivas chegam ao auge. Quando finalmente treina o elefante e este, de fato, se ajoelha na porta da Basílica de Santo Antônio, em Pádua, o tratador vende os pelos do animal, alegando que os mesmos possuem propriedades curativas. O narrador, que parece ser o 'alter-ego' de Subhro, com bom humor e ironia, reforça seus sentimentos de rebeldia e ambição:

O que importa hoje são as extensas filas de fiéis que vem formando acampamento para ver o elefante e beneficiar do negócio da venda de pêlos do animal que fritz rapidamente organizou para suprir a falta de pagamento que da tesouraria da basílica ingenuamente esperava. (SARAMAGO, 2008, p.194)

Subhro (Fritz), por sentir-se novamente deslocado, possivelmente busca vestígios de sua cultura indiana, e identifica-se com a figura do ‘dominador’. Percebe-se, no discurso interno do texto, que esse desejo, quase delirante do tratador, de ocupar um espaço de domínio é ‘subjetivo’, em meio às suas atitudes subversivas.

Assim, o tratador, que parece já não ser mais totalmente ele ‘mesmo’ (híbrido), tampouco torna-se, completamente, ‘outro ser’, mas algo ‘intervalar’ (BHABHA, 2007). Assim, ‘ressurge’ com novos valores morais, diferentes de seus princípios culturais. A voz do narrador ‘intruso’, no espaço interno da narrativa, que parece ressurgir como o fluxo de consciência do personagem indiano revela, de forma reflexiva, os atos ambiciosos do tratador:

Amanhã se dirá que uma infusão de pelo de elefante, três vezes ao dia, é o mais soberano dos remédios nos caso de diarreia aguda e que o dito pelo, macerado em óleo de amêndoas, resolve, pelas vias de fricções enérgicas do couro cabeludo, também três vezes ao dia, as mais desesperadas situações de alopecia. Fritz não tem mãos a medir, no bolsinho que trás atado ao cinto as moedinhas já pesam, se o acampamento permanecesse aqui uma semana acabaria rico. (SARAMAGO, 2008, P.194)

Neste contexto, Subhro (Fritz) parece estar identificado com Siva²² (Shiva), o terceiro Deus de sua cultura hindu, considerado o destruidor, mas também o princípio ‘gerador da vida’. Pois, no quinto capítulo de **A viagem do elefante** o tratador, em conversa com o comandante do exército luso, ao afirmar que a vida é triunfo e esquecimento, diz que apenas um elefante escapou à ‘lei dos homens’

²² Ganesha é o filho mais velho de Parvati e Shiva. Pertence família de Deuses e possui uma grande cabeça de um elefante no corpo de um menino que representa sua capacidade e dom intelectual. Considerado sábio, possui em sua fronte um Vibhuti (cinzas de rituais) e um tridente (símbolo solar e mágico) que significa ser ele filho de Shiva, o grande senhor da disciplina e eliminação da ignorância, mas que também significa que o sábio tem sempre o ser como superioridade suprema. De acordo com a cultura hinduísta, a cabeça do paquiderme, bem como suas enormes orelhas indicam os passos iniciais da ‘auto-realização’, como ouvir ensinamentos e realizar reflexões acerca deste (Sraavanam e Mananam). Enquanto que a tromba representa o poder de discriminar o que seria eterno e sem limites com o limitado, ou seja, que não é eterno (Anitya). Assim, a capacidade intelectual do homem normal possui dependência com os seus opostos e a intelectualidade não sofreria mais opostos, como prazer ou dor, por exemplo, atingindo finalmente um estado de ânimo inalterável. Tal estado é representado por uma presa quebrada. O sábio sempre lembra-se de sua verdadeira natureza. Shiva (siva) é um dos deuses da trindade Hindu – conhecido como o destruidor ou ainda como o transformador em sua trindade com Brahma - o deus que cria e Vixnu – o deus que preserva.

mortais. Neste contexto, apresenta ‘Siva’ como o destruidor ou transgressor, que dá vida ao paquiderme e lhe permite o ‘renascimento’:

Há mais deuses além desses, conarca, Temos milhares, mas o terceiro em importância é siva, o destruidor, Queres dizer que aquilo que vixnu conserva, siva destrói, Não, meu comandante, com siva, a morte é entendida como princípio gerador da vida. (SARAMAGO, 2008, p.70)

De acordo com Homi K. Bhabha, é em meio a um percurso de movimento, pertencente a um segundo plano ‘secundário’, que em suas palavras: “[...] articulam identidades essenciais e *expressivas* entre diferenças culturais no mundo contemporâneo”. (Bhabha, 2007, p.301). Com relação a este ‘segundo’, que parece inferir a entrada de um ‘outro plano’, Bhabha diz haver um ‘desejo’ do colonizado de ocupar o lugar do colonizador, ou do dominado ter o espaço de domínio, o que naturalmente classifica como ‘inversão de papéis’, ou seja, um processo onde o dominado passa a desempenhar a função do dominador, partindo de um local específico:

É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: “o espaço fantasmagórico da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão de papéis. (Bhabha, 2007, p.76)

Dentro dessa perspectiva, percebe-se que o tratador Subhro (Fritz), ao buscar resgate de aspectos da sua cultura Hindu, em um espaço ‘subjetivo’, de sonho, talvez deseje ocupar o ‘lugar’ de domínio do próprio Arquiduque Austríaco Maximiliano II. Tais aspectos podem ser percebidos no capítulo três, quando o narrador, de forma reflexiva, ao apresentar o elefante como o protagonista, afirma que o tratador indiano disputa o segundo ou terceiro lugar com o Arquiduque austríaco Maximiliano II. Assim, provoca e seduz o leitor, fazendo-o refletir sobre essa possibilidade:

o conarca subhro, ou branco, prepara-se para ser a segunda ou terceira figura desta história, sendo a primeira, por natural primazia e obrigatório protagonismo, o elefante salomão, e vindo depois, disputando em valias, ora este, ora aquele, ora por isto, ora por aquilo, o dito subhro e o arquiduque. (SARAMAGO, 2008, p. 34)

O tratador indiano, como 'transgressor', desloca-se de seus princípios culturais. Identifica-se, possivelmente, com o dominador. O narrador, com ironia, 'defende' as atitudes transgressoras de Subhro (Fritz). Com isso, convida o leitor a refletir acerca da possibilidade de tais atos estarem presentes na historiografia oficial. Para Linda Hutcheon:

Muitos dos adversários do pós-modernismo consideram a ironia como sendo fundamentalmente contrária à seriedade, mas isso é um equívoco e uma interpretação errônea sobre a força crítica da dupla expressão. Conforme Umberto Eco disse a respeito de sua própria metaficção historiográfica e de sua teorização semiótica, o "jogo da ironia" está intrinsecamente envolvido na seriedade do objetivo e do tema. (Hutcheon, 1991, p. 62)

Dentro dessa perspectiva, no caso de **A viagem do elefante**, percebe-se que o narrador utiliza o 'jogo de ironia' para atingir seu objetivo. Com a linguagem utilizada, superlativa seguida de adjetivo abundantemente prebendados, convida o leitor a refletir sobre os possíveis atos transgressores, referentes a 'verdades' inquestionáveis deste período histórico: "[...] Não censuremos o conarca, outros que não fizeram tanto pela fé cristã nem por isso deixaram de ser abundantemente prebendados". (SARAMAGO, 2008, P. 194)

O personagem indiano Subhro/ Fritz, em suas relações com autoridades da monarquia, primeiramente o Rei de Portugal D. João III, seguindo com o Arquiduque Austríaco Maximiliano II e, por fim o Cura, autoridade religiosa, tem sua "identidade" em constante processo de deslocamento, em meio a relações de poder. Consequentemente, percebe-se que suas atitudes são de rupturas e transgressões.

Tais aspectos acontecem à medida que o tratador surge como o personagem ambicioso que 'subverte' valores e princípios morais. Subhro (Fritz), juntamente com o elefante Salomão, em diversos momentos, atravessa novos conflitos de identidade cultural, durante os deslocamentos de fronteiras. Assim, em Pádua, acaba por subverter tais princípios. No capítulo seguinte, serão também estudadas as consequências de tais aspectos.

3. REPRESENTAÇÕES E IMAGENS DE UM PAQUIDERME INDIANO EM PERCURSO EUROPEU

3.1. Do Real para o imaginário:

No primeiro capítulo de **A viagem do elefante**, o Arquiduque Austríaco Maximiliano II aceita o paquiderme como presente. Não apenas por suas características exóticas mas, principalmente, pelo fato do elefante ser 'visto' como poderoso instrumento político. O animal, que deverá seguir de Lisboa a Viena, em meio a um processo de deslocamentos geográficos e em lugares estratégicos, assume novos símbolos e representações, para os diversos personagens da obra. Ao ser aceito pelo Arquiduque como presente, o elefante 'mexe' com o imaginário dos diversos personagens da obra.

Tais aspectos podem ser percebidos logo no primeiro capítulo. Quando o Secretário de D. João III Pêro de Alcáçova Carneiro convence o Rei, acerca da importância do paquiderme, com a finalidade de persuadir o Arquiduque Maximiliano II a aceitar o animal como presente. O elefante Salomão é citado na carta como importante instrumento político, que deverá ser enviado por D. João III, representando o poder expansionista luso. Assim, o animal surge com a representação simbólica de elemento divino e sagrado. Percebe-se que em **A viagem do elefante** o narrador onisciente reforça, de forma reflexiva e com caráter meta-discursivo (HUTCHEON), a habilidade persuasiva do secretário Pêro de Alcáçova Carneiro, para ganhar a confiança de D. João III:

No dia seguinte, manhãzinha cedo, o rei mandou vir o secretário pêro de alcáçova carneiro e ditou-lhe uma carta que não lhe saiu bem à primeira, nem à segunda, nem à terceira, e que teve de ser confiada por inteiro à habilidade retórica e ao experimentado conhecimento da pragmática e das formas epistolares usada entre os soberanos que exornava o competente funcionário. (SARAMAGO, 2008, P.14)

O narrador focaliza, através da carta, o ponto de vista do personagem subalterno Pêro de Alcáçova Carneiro, escrita pelo secretário para o Arquiduque, com o intuito de convencê-lo. Neste contexto, reforça a importante função do paquiderme que, como representação de elemento sagrado, surge quase 'mítico'. Para o secretário do Rei, o elefante Salomão passa a ser visto como símbolo da cultura expansionista de Portugal, do reinado de D.João III (SARAMAGO, p. 15), que possivelmente representa o sentimento unitário que liga todas as criaturas.

Importante ressaltar, o secretário de D.João III Pêro de Alcáçova Carneiro, em alguns momentos, teme perder a simpatia do Rei e, como consequência, sua condição de Secretário, cargo de confiança. No primeiro capítulo, o narrador focaliza o instante de reflexão, que revela essa possibilidade: “[...] Cuidado, meu filho, uma adulação repetida acabará inevitavelmente por tornar-se insatisfatória, e portanto ferirá como uma ofensa”. (SARAMAGO, 2008, p. 16). O momento em que o Secretário Pêro de Alcáçova Carneiro utiliza o paquiderme indiano para convencer o Rei, acerca da importância do animal para o Arquiduque austríaco, o faz por meios dialéticos e persuasivos. Assim, surge no discurso a possibilidade de abertura para um 'espaço familiar' do outro, entre os dois personagens.

Ao referir-se o pai, Pêro de Alcáçova Carneiro diz: “[...] Beijo as mãos de vossa alteza, com o amor e o respeito com que beijava as dele”. (SARAMAGO, 2008, P.16). A linguagem meta-discursiva, presente na narrativa, contribui para a entrada do espaço que 'une' o Rei e seu secretário, no espaço possível de cultura. Com isso, D.João III reflete: “[...] Tenho a impressão de que é isso que está muito por cima dos meus merecimentos, disse o rei, sorrindo, Em dialéctica e em resposta pronta ninguém ganha vossa alteza”. (SARAMAGO, 2008, p.16) O contexto meta-discursivo, presente no discurso, contribui para criar o instante em que a inabilidade do Rei para escrever entra em contraste com os dons linguísticos de seu secretário, que escreve em seu lugar:

Pois olhe que não falta por aí quem diga que as fadas que presidiram ao meu nascimento não me fadaram para o exercício das letras, Nem tudo são letras no mundo, meu senhor, ir visitar o elefante salomão neste dia é, como talvez se venha a dizer no futuro, um acto poético. (SARAMAGO, 2008, P.17)

A reflexão acerca da palavra ‘acto poético’, inexistente no século XVI, utilizada no discurso por Pêro de Alcáçova Carneiro possibilita uma espécie de ‘ruptura’ com o presente, para os dois personagens do romance. O Rei deve deslocar-se em direção a Praia de Belém, com o intuito de visitar o elefante. Com caráter metalinguístico, este contexto permite a abertura de um espaço de diálogo ‘cultural’, apontado por Bhabha, à medida que os ambos refletem sobre a língua: “[...] Que é um acto poético, perguntou o rei, Não se sabe meu senhor, só damos por ele quando aconteceu”. (SARAMAGO, 2008, p. 17)

Segundo Esteves em seu artigo “Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de Maria Rosa Iório”, o espaço de fronteiras também significa: “[...] estar frente a frente, frente à frente, frente a frente, frente e frente, não com o inimigo, mas com o outro, que afinal de contas pode, em seus olhos, refletir nosso desejos”. (ESTEVES, 2011, p.3). Desse modo, diz: “[...] Desejar o outro, ser desejado pelo outro. Um outro que muitas vezes está dentro de nós e só pode ser identificado pelo olhar do outro. Ou, de modo invertido, como na imagem do espelho.” (*Ibid*, p.3) No caso de **A viagem do elefante**, percebe-se na página 18 que, no contexto de deslocamento geográfico, entre fronteiras, o narrador focaliza o Rei pela visão do subalterno, pois a malícia de D. João III, presente em sua visão, é percebida por seu secretário Pêro de Alcáçova Carneiro. Assim, um processo possível de identificação entre ambos possivelmente acontece, com o foco narrativo voltado para o personagem subalterno: “[...] Não tenho luzes para perceber se vai acontecer o que chamou acto poético, respondeu o rei com um meio sorriso em que a barba e o bigode desenhavam uma expressão maliciosa, quase mefistofélica”. (SARAMAGO, 2008, p. 18)

Neste contexto, ao mencionar a palavra ‘mefistofélico’, o narrador faz referência ao personagem do “Fausto”, como símbolo do ‘diabólico’ ou do demônio intelectual (a partir do anacronismo), no contexto de representação da referida viagem do elefante. Possivelmente prevê, com isso, as futuras ‘más’ consequências dessa longa viagem.

No cercado de Belém, o narrador envolve o leitor e convida-o a uma reflexão, acerca do sentimento de ‘inferioridade’ do elefante Salomão. Observa-se que, desse modo, busca atingir seu objetivo que consiste, possivelmente, em apresentar, a partir dos possíveis problemas ‘humanos’ do paquiderme, com relação à sua raça, uma ‘auto-reflexão’ acerca da possibilidade de tais sentimentos ‘inferiores’, estarem presentes nos personagens ‘marginalizados’ da obra. Para isso, descreve a decepção do animal, de modo indireto. No espaço interno do discurso, o narrador possivelmente apresenta o fluxo de consciência interna do elefante. O paquiderme ‘asiático’ aparece menor que seus parentes ‘africanos’ e não aceita a condição de sua raça específica:

Dando tempo ao tempo, todas as coisas do universo acabarão por se encaixar umas nas outras. Aí está o elefante. Mais pequeno que os seus parentes africanos, advinha-se, no entanto, por baixo da camada de sujidade que o cobre, a boa figura com que havia sido contemplado pela natureza. (SARAMAGO, 2008, P.19)

Assim, o narrador descreve a mistura de cores do paquiderme, para revelar seu sentimento de decepção: “[...] A pele do elefante asiático, e este é um deles, é grossa de cor meio cinza meio café, salpicada de pintas e pêlos, uma permanente decepção para o próprio” (SARAMAGO, 2008, p.22) Já em outro momento, refere-se a origem asiática do animal, e com isso revela o ‘desejo’ que o elefante Salomão possui, de mudança de sua origem asiática. A ‘não aceitação’ do paquiderme, bem como sua revolta interna é ressaltada, de forma reflexiva, no discurso: “[...] Deixara-se lavar como se esperasse um milagre, como num baptismo, e o resultado ali estava, pêlos e pintas”. (SARAMAGO, 2008, p.22)

Se, por um lado, no espaço interno do discurso o paquiderme, focalizado pelo narrador, reflete desapontamento, diante das condições de sua origem asiática, no espaço externo da narrativa, estrategicamente utilizado pelo narrador, ou seja, o palácio real, o animal assume nova representação. Por decisão de uma autoridade, ressurgiu com importante função política e cultural.

Assim, os pêlos e pintas, antes rejeitados pelo próprio animal, assume agora nova representação na visão ‘imaginária’ do secretário Pêro de Alcáçova Carneiro, de forma positiva e ‘exótica’. Importante por representar a ‘boa’ imagem e cultura de Portugal, enquanto país expansionista luso, que adere o animal à ideia da cultura de Portugal, como símbolo de ‘unidade’ social e da criação divina.

Com o uso do provérbio no discurso, percebe-se que o Secretário Pêro de Alcáçova Carneiro convence o Rei a entregar o animal como presente, para o Arquiduque austríaco. Maria Alzira Seixo (SEIXO, p.80) define o provérbio como o “encontro de vozes” que ‘plasticiza’ determinado conjunto verbal denso, através da emergência de necessidade física. Para a crítica, nas obras de Saramago o uso do provérbio: “[...] pela emergência de sua presença física em isolamento quase sempre trabalhado pela sobriedade, fazem vibrar a sua materialidade constitutiva”. (SEIXO, 1999, p.80).

Neste capítulo da obra percebe-se que, com uma espécie de ‘conjunto verbal denso’, a imagem representativa do paquiderme é ressaltada ‘vibra’ para o Rei, positivamente, também à medida que liga-se à imagem representativa de pertencimento de Portugal: “[...] Bonito ou feio, meu senhor, são meras expressões relativas, para a coruja até os seus corujinhos são bonitos”.

(SARAMAGO, 2008, p.22) Importante ressaltar, ainda no primeiro capítulo, D. João III vê parte de sua identidade de Rei ligada ao paquiderme. Ao sentir que pode perder o elefante Salomão, percebe que a ausência do paquiderme liga-se à perda da representação de ‘identidade nacional’ e, conseqüentemente, de parte da cultura de Portugal. A linguagem, presente na narrativa, possivelmente contribui para a criação desse ambiente de delírio em que se encontra o Rei: “[...] Ajudai-me a descer, esta conversa fez-me tonturas”. (SARAMAGO, 2008, p. 23) O narrador utiliza a descrição para criar parte da situação:

Respirou fundo quando sentiu terra firme debaixo dos pés e, sem motivo aparente, salvo, digamos talvez, já que é ainda demasiado cedo para sabê-lo de ciência certa, a súbita oxigenação do sangue e o conseqüente renovo da circulação nos interiores da cabeça, fê-lo pensar em algo que em circunstâncias normais seguramente nunca lhe ocorreria. (SARAMAGO, 2008, p.23)

Atravessando as barreiras do real para o espaço do imaginário, acerca das possíveis utilizações do elefante, Salomão surge como elemento de representação política para o Arquiduque Austríaco Maximiliano II, por seus aspectos exóticos, exemplificados pelo secretário. Assim, o animal ganha a função de objeto, utilizado como instrumento de poder. Para o secretário Pero de Alcáçova Carneiro, o paquiderme lhe permite retomar a ‘palavra’, algumas vezes negadas pelo Rei, para persuadí-lo. De igual modo, é percebido que, com isso, o personagem ganha voz na narrativa: “[...] É um magnífico exemplar de elefante asiático, com todos os pêlos e pintas a que está obrigado pela sua natureza e que encantará o arquiduque e deslumbrará...”. (SARAMAGO, 2008, P.23). No primeiro capítulo de **A viagem do elefante**, à medida que a intimidade de Rei e Rainha são expostos, seus sentimentos mais humanos e fúteis são também ressaltados e, possivelmente, denunciados no discurso, como contraditórios e humanos. Assim, o narrador atinge seus objetivos, que possivelmente consiste em criar ao leitor a representação do instante em que D. João III sente a perda do elefante.

Neste contexto, a atitude excessivamente fútil da Rainha, que impõe seus desejos é reforçada pelo narrador, com ironia, através do adjetivo: ‘real garganta’. (SARAMAGO, 2008, P. 29) Sua futilidade exacerbada, por chegar a invejar o elefante, já que este irá para Viena, contrasta com o despertar ‘consciente’ de D. João III e, conseqüentemente, com o sentimento de perda do Rei, não apenas do elefante, em si, mas de sua importante representação como identidade de Portugal. D. João III sente que está entregando, junto com o paquiderme, parte de sua ‘pátria’, deixando-a ir para solo europeu: “[...] Era o que eu dizia, não queremos que Salomão se vá”. (SARAMAGO, 2008, p.30). Ao sentir a perda de parte da identidade nacional, D. João III sente necessidade de visitá-lo, no cercado de Belém. A linguagem reflexiva reforça esse instante, de possível sentimento de incompletude do Rei:

Salomão, que assim continuará a chamar-se enquanto aqui estiver não imagina as perturbações que tem originado entre nós a partir do dia em que resolvi dá-lo ao arquiduque, creio que, no fundo, ninguém aqui quer que ele se vá, estranho caso, não é gato que se roce nas nossas pernas, não é cão que nos olhe como se fossemos o seu criador, e, no entanto, aqui estamos aflitos, quase em desespero, como se algo nos estivesse sendo arrancado. (SARAMAGO, 2008, p. 28)

Assim, para D. João III o paquiderme Salomão, antes esquecido e sem importância, agora é visto como símbolo de cultura nacional, que não pode ser perdida. Possui, a partir disso, importante função. O elefante torna-se um 'mimo' para o Rei D. João III. A linguagem ajuda a criar, para o leitor, este sentimento de 'posse' do Rei. O pronome possessivo no diminutivo reforça o desejo, bem como a necessidade do Imperador, de demonstrar o sentimento de posse (unitário) do Rei, que ainda possui o elefante e de propagar, em solo europeu, tais representações culturais da 'boa' imagem de Portugal: “[...] Um pelotão de cavalaria para o improvável caso de alguém pretender roubar o nosso Salomãozinho”. (SARAMAGO, 2008, p. 29).

Assim, o animal, em deslocamentos geográficos, aos poucos assume uma nova função, quase mítica. Para Mircea Eliade em **Mito e realidade**, a definição de mito, em contexto histórico, possui uma pluralidade de significados. Por vezes, ela representa e simboliza a falsa ideia, acerca de determinado ser ou objeto. À medida que surge sempre ligado a ideia do mistério da vida, ao sagrado e mágico, como algo sobrenatural, que busca representar ou explicar determinada realidade cultural:

[...] a forma mais geral e eficaz de perpetuar a consciência de um outro mundo, de um além, seja ele o mundo divino ou o mundo dos Antepassados. Este “outro mundo” representa um plano sobre-humano, “transcendente”, o mundo das realidades absolutas. É da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade trans-humana, que nasce a idéia de que qualquer coisa existe realmente, que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de dar um significado à existência humana. É, pois, através da experiência do sagrado que surgem as idéias de realidade, de verdade, de significação, que, mais tarde, serão elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas. (ELIADE, 1989, p. 119)

Em **A viagem do elefante** percebe-se que o paquiderme indiano 'mexe' com o 'imaginário' dos personagens como elemento mítico, representando também a cultura de Portugal.

Assume assim novos símbolos e representações, à medida que simboliza o sentimento de 'união' com a criação divina, para os diversos personagens da obra. A partir dessas reflexões, em seguida serão também estudadas as representações do paquiderme indiano, para o tratador indiano Subhro.

3.2. Elefante e tratador indiano: dois estrangeiros em percurso europeu

Subhro (FRITZ), após ser repreendido pelo Arquiduque Maximiliano II, arrepende-se de suas atitudes transgressoras e busca refazer-se de seus atos errôneos. No capítulo quinze de **A viagem do elefante** o tratador, juntamente com a comitiva, segue para o deslocamento de fronteiras, a partir de Bressanone.

Neste espaço geográfico, em direção Bolzano²³, considerado o mais perigoso para a passagem da comitiva pela presença dos Alpes, o tratador entra novamente em conflito com relação a sua identidade e cultura, em meio às dificuldades de 'retratação' com o poderoso Arquiduque. Como estrangeiro em território austríaco, os sentimentos de Subhro (Fritz) são realçados na narrativa, a partir do ambiente externo, ou seja, pelo frio congelante de Bolzano. Subhro (Fritz), em suas tentativas de refletir sobre a possibilidade de retratar-se com o Arquiduque, é intensamente influenciado com o ambiente em que se encontra. A linguagem lúdica, utilizada pelo narrador, de forma reflexiva 'voltas à cabeça' reforça este instante de 'desvario' do personagem indiano:

Montado na nuca de solimão, apanhando em cheio na cara a fustigação da neve que vinha arrojada pela incessante ventania, fritz não está na melhor das situações para elaborar e desenvolver pensamentos elevados. Ainda assim, vem dando voltas à cabeça para descobrir a melhor maneira de melhorar suas relações com o arquiduque, que não só lhe retirou a palavra como o próprio olhar. (SARAMAGO, 2008, p.220)

²³ As cidades italianas são localizadas em no meio dos Alpes da Europa.

O narrador onisciente, que parece ser o fluxo de consciência do tratador indiano, de forma reflexiva e com ironia, descreve seu momento de angústia, em contraste com o sentimento de culpa, diante da ‘impossibilidade’ de retratação com o Arquiduque. Para ‘refazer-se’ de suas transgressões, Subhro possivelmente identifica-se com o paquiderme.

Tais identificações são possíveis, a partir das origens do paquiderme. No primeiro capítulo de **A viagem do elefante**, o narrador apresenta os aspectos culturais do tratador. Em seguida ‘aparentemente’ humaniza as atitudes do elefante, para apresentar ao leitor uma reflexão sobre a busca dos vestígios culturais por parte do elefante ser, na verdade, a projeção das atitudes dos personagens marginalizados do romance, talvez do próprio Subhro (Fritz). Com sentido quase sinestésico, o narrador ressalta, pela imobilização do paquiderme, sua recordação com o passado e origem do animal, quando este é banhado no cercado de Belém: “[...] Foi notório o prazer do elefante. A água e a esfregação da escova deviam ter despertado nele alguma agradável recordação, um rio na Índia, um tronco de árvore rugoso”. (SARAMAGO, 2008, p. 21)

Já em outro momento, na saída de Castelo Rodrigues ‘entre lugares’, em direção a Valladolid, próximo ao instante em que o conarca indiano entregaria o elefante para o Arquiduque austríaco, o medo de perder sua condição de tratador e, conseqüentemente, posição de domínio, chega ao auge. Neste contexto, Subhro (Fritz), no espaço em que se sente só, ‘exilado’ de sua origem indiana como estrangeiro, utiliza o elefante para atingir seus objetivos; ou seja, recuperar sua posição de domínio, também a partir de vestígios de sua cultura Hindu.

Para o tratador, o elefante seria o único que, supostamente, teria escapado à lei dos homens sendo, portanto, especial. Subhro (Fritz), possivelmente teme perder parte de sua origem. À medida que o deslocamento espacial torna-se mais distante, o tratador distancia-se, cada vez mais, de sua identidade. Tais deslocamentos são percebidos desde o início da obra.

Quando aproxima-se o momento do personagem conhecer o Arquiduque, e a ele entregar o elefante, tendo seu destino desconhecido e temendo a perda de sua condição de tratador, conseqüentemente, no espaço em que se sente só, identificado com o paquiderme Salomão (Soliman), o tratador deseja fugir com o paquiderme Salomão (Soliman).

Em um espaço onírico, presente no plano interno da narrativa, aos poucos, a narrativa ressalta esse desejo de fuga do personagem, que revela o possível intuito de resgatar sua posição de domínio. Dessa forma, sua solidão é apresentada pelo narrador, que provoca a reflexão do leitor, também pelo jogo comparativo das palavras. A linguagem lúdica é percebida. O narrador onisciente compara a relação de Subhro com casos de amores impossíveis, permitindo assim ao leitor ter uma ampla visão, acerca dos sentimentos de solidão do personagem. Para isso, focaliza na narrativa seu momento de fissura: “[...] subhro fugia com o elefante através de planícies, colinas e montanhas, ladeava lagos, atravessava rios e bosques, iludindo a perseguição dos couraceiros”. (SARAMAGO, 2008, p. 141).

Desse modo, a linguagem contribui para criar esse ambiente de delírio do personagem, bem como seu sentimento de ‘exílio’. No contexto da metalinguagem, o narrador utiliza a palavra fuga, com conotação ambígua, possivelmente para reforçar o desejo do tratador de buscar refazer parte de sua origem e cultura, uma vez que fugir, em um espaço externo da narrativa, poderia significar no romance a fuga para vários locais, juntamente com o elefante enquanto que, no espaço interno da narrativa, surge como uma ‘fuga’ pelo espaço onírico, que nas palavras de Homi K. Bhabha seria ‘para além das subjetividades’.

Neste contexto, Subhro (Fritz), à medida que busca persuadir o elefante, parece ter com o bicho uma identificação de ‘origem’. A ludicidade é presente no discurso à medida que o narrador, ousado, que dialoga com o leitor, ressalta ser inviável a total representação da cena, por meio da linguagem. O jogo de palavras ressalta os sentimentos humanos, tanto do tratador quanto do elefante, por meio da linguagem. O narrador observador apresenta por meio da linguagem, criada entre elefante e o tratador, um espaço de cultura, entre os dois personagens. Assim, ressalta que ambos possuem uma comunicação única, que parece uni-los ‘culturalmente’, por meio de uma nova linguagem, aparentemente híbrida, Hindí com

Bengali, desconhecida até mesmo para o narrador observador que, por meio da metalinguagem, reforça a ligação afetiva de Subhro com o elefante:

Nessa noite, subhro, que nunca dormia longe de Salomão, aproximou-se mais dele, tomando cuidado em não o despertar, e começou a falar-lhe no ouvido. Vertia as palavras para dentro da orelha, um sussurro inteligível, que tanto podia ser híndi como bengali, ou uma linguagem só dos dois conhecida, nascida e criada em anos de solidão, que solidão foi. (SARAMAGO, 2008, p. 141)

Bhabha em **O Local da Cultura**, diz que a identificação sempre implica em uma produção de uma certa imagem (BHABHA, p. 76). Tais aspectos podem ser percebidos em **A viagem do elefante**. A aparente identificação de Subhro com o elefante, descrita pela voz do narrador reflexivo, que dialoga com o leitor, provoca a imaginação do leitor, sobre a imagem da identificação dos dois personagens:

Por absoluto desconhecimento das línguas, não podemos revelar o que esteve a dizer subhro ao ouvido de Salomão, mas conhecidas as inquietantes expectativas que preocupam o conarca, não é impossível imaginar em que terá consistido a conversação. Subhro, simplesmente, estava a pedir ajuda a Salomão, fazendo-lhe umas certas sugestões práticas de comportamento, como, por exemplo, manifestar, pelos processos mais expressivos ao alcance de qualquer elefante, incluindo os radicais, o seu descontentamento pela separação forçada do conarca, se esse viesse a ser o caso. (SARAMAGO, 2008, p. 142)

Assim, percebe-se a identificação de Subhro (Fritz) com o paquiderme, como dois estrangeiros, no instante em que o tratador busca, com significativo desespero, fazer as pazes com o Arquiduque, para recuperar sua posição de domínio como tratador. Subhro novamente utiliza o paquiderme, para a realização de seus planos. Apenas na página seguinte, o narrador onisciente revela o desejo e a necessidade de Subhro de estar 'unido' com o paquiderme, pois este pede sua ajuda para novamente ocupar sua posição de domínio. Assim, focaliza, no plano interno do discurso, o momento em que Subhro (Fritz), possivelmente, entra no auge do conflito de identidade e cultura 'indiana'. Deslocado, busca assumir nova identidade atribuída pelo Arquiduque, ou seja, de Fritz, ou mesmo outra intervalar. O narrador intruso reflete sobre esse desejo 'delirante':

Com boa vontade, poderia esquecer-se tudo isto, mas o seu delito, seu de subhro ou de fritz, ou quem diabo ele seja, esse delírio que o levou a enriquecer-se por meios ilícitos e moralmente reprováveis, deu cabo de qualquer esperança de recomposição da quase fraternal estima que, por um mágico instante, tinha aproximado o futuro imperador da áustria do humilde condutor de elefantes. (SARAMAGO, 2008, p. 221)

À medida que o tratador reflete e busca 'saída' para seus atos 'transgressores', cometidos em Pádua, percebe-se que uma espécie de 'fluidez' acontece (BHABHA, 2007) no discurso; o tratador, possivelmente, num espaço 'subjetivo', 'rompe' com o tempo presente. Influenciado pelo sentimento solidão e 'exílio', Subhro (Fritz) busca resposta para seus conflitos internos, no limiar das 'fronteiras'. No mesmo instante as palavras, utilizadas pelo narrador focalizam, no discurso interno do texto, os passos do paquiderme.

Percebe-se que, repetidos, tais passos reforçam a ideia de uma 'não fixidez', ou seja, com abertura rítmica para uma fluidez e, conseqüentemente, um terceiro espaço: "[...] É o que está fazendo fritz neste momento enquanto solimão, levantando as pesadas patas com dificuldade, um, dois, um, dois pisa a neve [...]". (SARAMAGO, 2008, P.221) À medida que os passos de Salomão sintonizam com o ritmo do elefante, parecem simbolizar também o momento de intensa identificação e possível 'ruptura' de Subhro. O sentido, possivelmente ambíguo das palavras, reflete este instante de conflito e 'delírio' do tratador que, possivelmente, o conduz a um 'futuro' não sincrônico (BHABHA, 2007). Pois a numeração poderia significar a simples sequência numérica, 1, 2, ou ainda, em sentido conotativo, por sua fluidez, aparentemente cíclica, a unidade 'entre dois', talvez apenas 'um dois', tratador e elefante. Com isso, representa o sentimento de necessidade de completude de Subhro (Fritz) ao estar com o elefante, neste espaço de fronteiras, como dois 'estrangeiros'. Tais aspectos acontecem em unidade cíclica, representada pelos passos rítmicos do elefante.

De acordo com Bhabha em **O local da cultura** (BHABHA, p.282) as 'identificações' que, em suas várias dimensões, partem do desejo de ocupar o espaço dominante, advindo do outro, permite que o local de 'fronteiras', possível de ser negociado bem como regulado, 'abra-se' de forma constante e contingente para, em tal meio, ser novamente 'retraçado ou refeito'.

Em **A viagem do elefante** o narrador, de forma reflexiva realça esse momento em que Subhro busca retrair aspectos de sua identidade. Ao focalizar a água pura, que aos poucos transforma-se em neve, cria a imagem representativa da água que, transformada em gelo, surge como metáfora da 'expansão' dos sentimentos 'transgressores' do tratador. Com isso, contribui para criar esse ambiente de aparente 'exílio' em que se encontra Subhro, intensificando e expandindo o sentimento de solidão do tratador e de transgressão. À medida que o narrador onisciente focaliza seu pensamento, é percebido que o uso da linguagem, presente no discurso interno da narrativa, permite a intensa fluidez das palavras que, em sequência, surgem projetadas, representadas nas águas puras: "[...] pisa a neve que continua a acumular-se no caminho, enquanto a pura água de que ela é feita insidiosamente se vai convertendo no mais resvaladiço dos gelos". (SARAMAGO, 2008, p.221)

Para Homi K. Bhabha em **O local da cultura**, nos espaços de deslocamento geográfico, a presença do futuro intersticial acontece no entre-meio: "[...] Trata-se, se me permite levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge no entre-meio entre as exigências do passado e as necessidades do presente". (BHABHA, 2007, p.301) O crítico indiano ressalta que os espaços se 'abrem' no contexto subjetivo, para outra vez serem retraçados ou refeitos:

a regulação e a negociação daqueles espaços que estão continuamente, contingencialmente, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele de classe, gênero ou raça". (*Ibid.*, p.301)

Dentro dessas perspectivas, em **A viagem do elefante** percebe-se que o tratador indiano, num terceiro espaço 'subjetivo', busca retrair e refazer-se de seus 'maus' atos, num espaço subjetivo.

O narrador utiliza o adjetivo superlativo 'insidiosamente' para o gelo, em que é transformada a pura água para reforçar, a partir disso, o desejo do estrangeiro tratador, que possivelmente consiste em retornar a um estado anterior, ou seja, a sua origem e essência 'limpa e pura', talvez a um estado de purificação de seus atos, representados pela pureza da água.

A neve insidiosa, em que é transformada a água pura simboliza, como 'metáfora', o ato transgressor do tratador, diante de sua intensa solidão, terrivelmente sentida em espaço estratégico, distante de sua origem e cultura ou seja, Bolzano, local de frio congelante. A voz do narrador, que focaliza o protagonista, revela o desejo possível do tratador indiano, de ultrapassar normas e fronteiras, 'entre identidades', buscando saída para seus conflitos internos. Percebe-se que a linguagem contribui para reforçar esse instante de auge e delírio de Subhro (Fritz). O narrador, de forma reflexiva, com o uso da personificação 'portas orfãs', possivelmente reforça o desejo incessante do tratador pela busca de ruptura 'escape', entre o presente e o passado, de sua atual situação:

cá vamos suprindo as faltas, preenchendo as lacunas o melhor que se pode, rompendo passagens em becos sem saída e que sem saída irão continuar, inventando chaves para abrir portas órfãs de fechadura ou que nunca a tiveram. (SARAMAGO, 2008, p.221)

Para Subhro (Fritz) voltar a um estado anterior, de essência e origem indiana, possivelmente representa o desejo de regresso às reconstrução de suas origens e valores. Em momento de conflito, quando seu desalento é profundo, de tal modo que não pode raciocinar, sentimentos profundamente humanos surgem no tratador como 'fugas', em meio à exposição congelante da neve. O narrador, que parece ser o 'alter ego' do personagem indiano, de forma reflexiva revela as consequências deste estado de desvario do tratador: "[...] Amargurado, fritz pensa que só um acto de heroicidade da sua parte poderá restituir-lhe a benevolência do Arquiduque, mas, por mais voltas que dê à cabeça, não encontra nada suficientemente grandioso." (SARAMAGO, 2008, P.221)

O tratador sente necessidade de buscar razão 'heroica' para manter 'boas relações' com o Arquiduque austríaco Maximiliano II. Em processo de 'ruptura' com o presente, o indiano parece atravessar um tempo não sincrônico, onde possivelmente segue para o 'futuro intersticial'. Tal contexto surge como o espaço de fuga e 'subjetivo' do tratador.

Neste terceiro espaço, presente na narrativa, o auge da 'fissura' de Subhro parece acontecer. A voz, presente na narrativa, reforça este instante, à medida que focaliza o pensamento imaginativo do tratador. O narrador cria esse 'ambiente de delírio', por descrever a cena em que Subhro, em seu ato heroico, juntamente com o elefante salva a Rainha, esposa de Maximiliano, bem como filha de Carlos V. Com isso, o narrador direciona o leitor e o convida a participar, de forma reflexiva, do espaço delirante em que o tratador, em ato heroico, numa espécie de 'futuro intersticial' 'faz as pazes' com o Arquiduque. Para além das fronteiras 'invisíveis', descreve o momento em que o tratador, por vias da imaginação, salva a Rainha e retrata-se com Maximiliano II:

Tinha chegado a hora do conarca fritz. Com um toque enérgico de bastão que lhes faz às vezes de volante, encaminhou solimão para a borda do barranco e fê-lo descer com firmeza e segurança, até onde estava a filha de Carlos quinto. Alguns couraceiros dispuseram-se a descer também, mas o arquiduque deteve-os, Deixem-nos, vamos ver como descalça ele a bota. Ainda mal tinha terminado a frase e já a arquiduquesa, içada pela tromba do elefante, se encontrava sentada entre as pernas escarranchadas de Fritz, numa proximidade corporal que, noutras circunstâncias, seria motivo de gravíssimo escândalo. Fosse ela rainha de Portugal e teríamos confissão pela certa. (SARAMAGO, 2008, p. 222)

Após ser aplaudido, no momento em que o Arquiduque recebe a Rainha em seus braços, o olhar de Maximiliano para o tratador indiano é descrito pelo narrador, que apresenta o processo de ruptura e abertura para o possível espaço para cultura entre os dois. A linguagem, presente na narrativa, surge castelhana, nos pensamentos do tratador indiano.

À medida que a construção discursiva de Maximiliano II tem a fala voltada para Subhro (FRITZ), o narrador provoca o leitor a uma reflexão acerca da abertura para o espaço de diálogo, entre o Arquiduque e o Tratador, no contexto subjetivo.

A linguagem, aparentemente híbrida, reforça este momento de identificação 'cultural': "[...] Chegados ao caminho, o arquiduque recebeu nos braços a mulher e, levantando a cabeça para olhar o conarca de frente, disse, em castelhano, *Muy bien, fritz, gracias*". (SARAMAGO, 2008, p.222).

Observa-se a abertura para o terceiro espaço das 'fronteiras invisíveis', onde Subhro busca, incessantemente, 'saída' para seus conflitos internos. Importante ressaltar, a imagem de pureza ou 'limpeza', criada pelo narrador, poderia estar representada para o tratador indiano, pela imagem que teria do Arquiduque Austríaco Maximiliano II em Valladolid, na Espanha. O contexto de 'entre-lugares' possibilita o surgir do espaço familiar do outro. No capítulo dez, o narrador focaliza o pensamento do tratador no plano interno do discurso, e cria ao leitor essa ideia possível: "[...] Aquele senhor que agora o mandou chamar não usa barba, tem a cara perfeitamente escanhoadá, e é, sem favor, uma bela figura de homem". (SARAMAGO, 2008, P, 149).

Já em outro local fronteiro, entre Bolzano e Bressanone Subhro, no plano interno do discurso, por vias da imaginação, 'retornaria' a Valladolid, ao momento em que seu nome foi trocado pelo Aquiduque, caso fosse considerada a linguagem espanhola, presente no discurso interno 'muy bien, Fritz'. Homi K. Bhabha em **O local da cultura**, ao definir o terceiro espaço, que classifica como intersticial, possivelmente o define como local da cultura: "[...] O "tempo" iterativo do futuro como um tornar-se mais uma vez aberto permite às identidades marginalizadas ou minoritárias um modo de agência performativa". (BHABHA, 1998, P.301) Dentro dessa perspectiva, o crítico enfatiza: "[...] Uma especificidade a ser estabelecida não *exteriormente* ou *além* daquela reinscrição ou reiteração, mas na própria modalidade e efeitos daquela reinscrição". (BHABHA, 1998, P.301).

Em **A viagem do elefante**, percebe-se que o auge da 'fissura' de Subhro é marcado pelo espaço imaginativo, entre o passado e o presente do tratador indiano, em um 'terceiro espaço' (cultural) de um 'vir a ser', no plano subjetivo da narrativa. Através do espaço de 'entre-lugar', no processo aparente de ruptura de imposições da língua castelhana. Pois, pela construção discursiva, onde Maximiliano tem a fala em um idioma castelhano 'Muy bien', 'gracias', ambos dialogam na mesma

linguagem em Valladolid. Em um 'futuro intersticial', os dois personagens fariam as pazes.

Vale dizer, todo o processo parte da imaginação do tratador Subhro (Fritz), de possível volta ao passado, no local em que conheceu o Arquiduque, ou seja, Valladolid. Pois, poucas linhas depois, o leitor percebe o desengano atribuído pelo narrador. Este, por sua vez, afirma que tudo seria felicidade, em suas palavras: "[...] se tudo o que aí ficou descrito não tivesse sido outra coisa que fruto doentio de uma imaginação culpada". (SARAMAGO, 2008, P.222). Percebe-se que o narrador, de forma meta-reflexiva, reflete acerca da dinamicidade 'como a velocidade da luz' e 'menos ainda que um puro espírito', possivelmente para criar a crença da dinamicidade avassaladora, presente na imaginação 'delirante' desse desejo onírico de Subhro, no momento de auge da sua fissura. Como algo que, por acontecer tão rapidamente, seria impossível descrever ou representar, simplesmente por palavras:

A alma de fritz teria rebentado ali mesmo de felicidade, supondo que tal fenómeno poderia acontecer em algo que é menos ainda que um puro espírito se tudo o que aí ficou escrito não tivesse sido outra coisa que o fruto doentio de uma imaginação culpada. (SARAMAGO, 2008, Pp. 222-223)

Portanto, de Lisboa a Viena, o tratador indiano surge como o estrangeiro neste trajeto. À medida que busca 'refazer-se' de seus atos ilícitos juntamente com o paquiderme, buscando aspectos de sua origem e cultura, o indiano retraça sua própria identidade. Nas tentativas de refazer-se de seus atos errôneos, cometidos em Pádua une-se ao paquiderme, para atingir seus planos ambiciosos, no espaço subjetivo do texto. Assim, no processo em que transita entre outros espaços e culturas, Subhro e o paquiderme possivelmente tornam-se, 'entre identidades', dois estrangeiros em percurso europeu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

José Saramago, ao escrever **A viagem do elefante** e reconstruir, na ficção, a passagem do paquiderme com seu tratador, produz uma obra literária que contribui, de forma significativa, para a revisão crítica da história e da cultura de Portugal do século XVI. Possibilita ao leitor, a partir disso, a reflexão sobre as questões existenciais da própria vida, representadas a partir do 'difícil' processo de construção da identidade do tratador indiano Subhro.

A obra evidencia a preocupação exacerbada do Rei D.João III para manter as aparências do país expansionista luso. Assim, Saramago introduz a história deste período 'cultural', no contexto da ficção. Proporciona, a partir disso, reflexões sobre a própria vida e conflitos culturais e humanos, em meio às relações de poder. Observa-se que o autor português recria parte da história, nomeando o personagem subalterno Subhro, para eternizá-lo na ficção. Apresenta seus conflitos culturais e humanos na incessante busca de valorização de cultura e identidade. Neste contexto, o personagem é também, possivelmente, símbolo do complicado processo da identidade de Portugal.

A análise sobre a vida e o estilo de escrita de José Saramago, apontado por diversos críticos contribui, de modo significativo, para o estudo da obra **A viagem do elefante**. Os recursos que compõe o romance, presentes no discurso do narrador, também com voz atribuída aos personagens, permitem ao leitor refletir sobre as injustiças sociais e o abuso do poder. Este estudo apresenta o modo como a inspiração do escritor parte de sua voz interior, para atribuir voz 'contestadora' aos personagens marginalizados do romance; ao dar voz ao tratador indiano Subhro, no plano interno do discurso. O estudo sobre a teoria da metaficção historiográfica contribui para a observação de que, na obra 'saramaguiana', tais conflitos são evidenciados, a partir da presença marcante da 'auto-reflexão', presente no discurso.

O estudo deste período histórico, bem como das imagens sobre este fato, aqui analisadas, como a casa do elefante em Viena e a medalha comemorativa do tratador contribuem para observar que Saramago, possivelmente, inspira-se em tais representações para, partir delas, reconstruir o imaginário 'cultural' deste período, do referido século XVI. Exemplo disso é a parte final do livro, quando a comitiva finalmente adentra Viena. A classificada como **Tamborete de Soliman** (SARAMAGO, p.255) que representa a imagem dos restos mortais do paquiderme indiano é utilizada pelo escritor, como fonte de inspiração, para recriar o final do elefante indiano no romance:

Além de o terem esfolado, a Salomão cortaram-lhe as patas dianteiras para, que, após as necessárias operações de limpeza e curtimento, servissem de recipientes, à entrada do palácio, para depositar as bengalas, os bastões, os guarda-chuvas e as sombrinhas de verão. Como se vê, a Salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado. (SARAMAGO, 2008, p.285)

As reflexões do crítico Inglês Peter Burke presentes em **Testemunha Ocular História e Imagem** auxiliam para a percepção de que a obra de José Saramago foi elaborada, a partir de recortes das evidências e imagens históricas. Percebe-se, neste contexto, que o autor recria e reconstrói, na ficção, o imaginário simbólico quase mítico, de figuras deste período. De igual modo, as representações dessas imagens, reconstituídas pelo escritor português, estão presentes em **A viagem do elefante**, recriadas com caráter de 'verossimilhança'.

Em uma linha tênue entre história e ficção, o narrador onisciente do romance apresenta a 'denúncia' de Portugal, como país expansionista, mas culturalmente em 'atraso', em contraste com a organização austríaca. Neste contexto, o Rei de Portugal D. João III surge 'recriado' na narrativa, excessivamente preocupado com a imagem aparente e 'superficial' do Império Luso, ou seja, com a representação de Portugal no século XVI, em detrimento das verdadeiras necessidades do país, de organização e 'humanas'. Tais aspectos são propositalmente representados na ficção, através da 'Improvisação' luso-portuguesa, desvelada no discurso a partir dos elementos literários, presentes no texto.

Observa-se na obra de Saramago, que o processo de ruptura do narrador totalizador permite dar margens a uma multiplicidade de vozes que, focalizadas no discurso, refletem diferentes questionamentos, dos diversos personagens, sobre o abuso de poder de Reis e Governadores.

Neste contexto o tratador Subhro, no início de **A viagem do elefante**, por imposição do Rei D. João III, tem sua representação marcada pela imagem e cultura de Portugal; com importância condicionada à sua função de tratador, que deve encaminhar o paquiderme. Contudo, aos poucos, percebe-se no discurso, por meio de requintes literários, analisados de modo subjetivo, em espaços de entre-lugares, a busca do tratador em direção a valorização de sua própria origem e cultura, reforçada a partir do desejo incessante de retraçar sua identidade, constantemente em conflito, quando em contato com outras identidades, nos diferentes espaços de cultura.

O conarca Subhro, deixando de representar a boa imagem e cultura de Portugal, em solo europeu, impondo costumes do paquiderme, passa a ressaltar, aos poucos, aspectos de sua cultura indiana, num processo de aparente reconstrução de identidade. Assim, passa por 'deslocamentos' e conflitos. O narrador envolve o leitor como participante ativo e crítico, dentro desse processo literário. O estudo reflexivo, acerca das características da metaficção elucidam a obra **A viagem do elefante** de José Saramago, por possibilitar a observação de que o romance atua, também como produto da cultura. Por valer-se de fatos históricos de Portugal do referido século XVI e, neste contexto, convidar o leitor a uma reflexão sobre 'verdades' consagradas, desses relatos antigos, possibilitando sua reflexão sobre identidade.

Observa-se o difícil processo das reconstruções de identidade do tratador Subhro, a partir das contestações do indiano Subhro, representadas no discurso do narrador, bem como na voz do subalterno como o ex-cêntrico. Tais aspectos são percebidos, a partir de elementos literários, meta-discursivos, presentes na ficção, como propõe Linda Hutcheon. (HUTCHEON, P.250) Em diversos momentos da obra, em suas interações com o comandante e imposições próprias Subhro, distante de sua origem indiana, entra em espécie de conflito, à medida que também provoca entrechoque cultural.

As reflexões teóricas de Homi K. Bhabha presentes em **O local da cultura** (dentre outros críticos), sobre o espaço do 'entre-lugar', contribuem para a observação do modo como o processo de 'descentralização', entre os personagens 'opressor e oprimido', ou seja, tratador e o comandante do exército luso, acontece nos espaços de fronteiras. Percebe-se que este processo possibilita ao tratador assumir novos 'signos de identidade', como o contestador de abusos e injustiças sociais.

Primeiramente, entre Valladolid e Figueira de Castelo, auando as 'revoltas' (BHABHA, p. 2007) do tratador indiano contra as injustiças são feitas, a partir da colaboração do comandante do exército luso. É também observado, neste contexto, o 'entrechoque' cultural de Subhro com o comandante do exército luso, quando o tratador ressalta aspectos de sua cultura 'hinduísta', já misturados com os dogmas cristãos. Ainda neste contexto, as considerações de Linda Hutcheon sobre a metaficção historiográfica e o discurso do oprimido 'ex-centrico', presente nessas obras, contribuem para o estudo analítico em **A viagem do elefante** das tentativa de Subhro de resgatar, em parte, aspectos de sua identidade, a partir de contestações. Percebe-se que o personagem assume voz contestadora, no discurso subjetivo interno do texto, a partir de recursos literários, refletindo sobre a própria língua (culturalmente), com caráter metadiscursivo. De igual modo, as contestações do tratador são reforçadas pelo discurso do narrador, também de forma reflexida, paródica, didática, irônica e intertextual.

Em espécie de trânsito entre as 'identidades', é observado o conflito de cultura do tratador ao ter contato com o Cura, em Pádua. O personagem subalterno 'transforma-se' e subverte valores e princípios morais. Já em outros momentos, busca 'refazer-se' de suas próprias transgressões, num desejo iminente e obsessivo de resgate e reconstrução dos aspectos de sua identidade indiana, de diversas maneiras e em diferentes espaços geográficos, quando em processo de deslocamento de sua identidade, também negada em espaços estratégicos. Tais aspectos são percebidos na obra, à medida que Subhro, ao ressaltar valores de sua cultura indiana, conseqüentemente como o 'ex-cêntrico', reage às imposições e abusos de poder.

As reflexões de Homi K. Bhabha, entre outros críticos, permite observar que o tratador Subhro, afastado de sua origem, em espaço 'intervalar', busca 'novos signos' de sua própria identidade e, possivelmente, identifica-se culturalmente com 'Siva'.

A partir do aporte teórico sobre o espaço do 'terceiro lugar', também com a contribuição de outros críticos como Núbia Jacques Hanciau e Boaventura Souza Santos, percebe-se que tais locais possibilitam a abertura para um novo processo de 'transito' entre as identidades de Subhro, também com outro personagem do romance, o Arquiduque austríaco.

O espaço do 'terceiro lugar', presente em **O local da cultura** auxilia a observar que o personagem indiano, em espaços estratégicos (denominado por Bhabha como intersticial), afastado de sua origem indiana, já entre a saída de Figueira de Castelo, busca retrazar identidade num espaço 'subjetivo', no plano interno do discurso. A partir do momento em que Subhro sente não ser mais 'ele mesmo', mas algo intervalar (BHABHA, p.20), que não chega a ser, completamente, outro ser, 'para além de subjetividades'.

Com isso, o processo de descentralização, entre opressor e oprimido, permite a abertura para o 'terceiro espaço', possivelmente de cultura entre Subhro e o Arquiduque Austríaco Maximiliano II. À medida que permite a reflexão de ambos sobre a própria língua. O estudo reflexivo sobre Michel Foucault presente em **Vigiar e punir** (as relações de poder) contribui, de forma significativa, para a observação do processo da ruptura de identidade que acontece com Subhro (Fritz), diante das manipulações abusivas do Cura, que o obriga a forjar um milagre em Pádua. Pois é pelo 'medo' do castigo físico, visado por Foucault como importante instrumento para manipulação, que Subhro cede, com revolta, às ordens do religioso.

As reflexões sobre o contexto histórico do período da Inquisição, bem como da atuação do Concílio de Trento no século XVI, permite observar que na obra de José Saramago, o processo de transgressão de identidade do tratador Subhro é intensificado pelo medo aterrorizante de uma 'punição' religiosa.

O subalterno, que acaba por subverter seus próprios valores morais, ressurgem após o 'suposto' milagre, à medida que identifica-se com 'aspectos de sua cultura' indiana, possivelmente com Siva, o destruidor, também após ter seu nome negado pelo Arquiduque. Neste processo, de ruptura e transgressões, Subhro deseja ocupar o espaço de domínio, talvez do próprio Arquiduque austríaco Maximiliano II. Tais aspectos são observados, quando o tratador segue com a comitiva e retoma vestígios de sua cultura indiana, nos limiares de sua transgressão.

Para alcançar seus objetivos, Subhro é ainda motivado por valores de seus costumes indianos. Exemplo disso é quando, em Pádua, o tratador vende os pelos do paquiderme para os fiéis da porta da Basílica. Neste contexto, é percebida a necessidade do tratador, de retrair aspectos de sua cultura, talvez renascendo como o transgressor ambicioso. Através dos processos de deslocamentos geográficos o indiano, juntamente com o paquiderme e a comitiva, mesmo como o transgressor, sofre uma constante busca de sua origem e identidade.

A partir desse ponto o narrador apresenta denúncias, como o abuso de poder e as indulgências do catolicismo apostólico romano, também com o uso de 'recortes' de provérbios cristãos, reconstituídos através do recurso da intertextualidade. O espaço geográfico em que Subhro se encontra com a comitiva do elefante, lhe permite ressaltar valores de sua cultura indiana. Através do diálogo sobre o espaço de cultura em que se encontram o subalterno tratador Subhro e o poderoso Arquiduque austríaco Maximiliano II. Exemplo disso é quando, para o Arquiduque, a ideia do tratador Subhro (Fritz) de reiterar costumes indianos, bem como a linguagem do indiano, possivelmente, lhe causa repentino 'entrechoque' cultural. Assim, o espaço em que ambos se encontram (Valadollid) permite reflexões sobre a língua.

Dentro dessa perspectiva, o tratador Subhro (Fritz) busca ressaltar aspectos da sua origem Hindu em espaço 'subjetivo'. Sentindo-se cada vez mais deslocado de sua identidade, o personagem possivelmente tem seu desejo de ocupar o 'lugar' de domínio do próprio Arquiduque Austríaco Maximiliano II. Tais aspectos podem ser percebidos por meio da linguagem que surge aparentemente 'híbrida' no discurso do narrador, de forma reflexiva.

O paquiderme Salomão assume, com aspectos culturais, ressaltados no discurso, diferentes representações 'do real para o imaginário', para os diversos personagens da obra, como símbolo de 'unidade' e cultura de Portugal. O breve estudo sobre a definição do mito para o crítico Mircea Eliade **Mito e Realidade** contribui para perceber que tais representações permitem que os personagens se 'apropriem' do animal, para obter posição de domínio, quando aceito como presente pelo Arquiduque.

Neste contexto, observa-se que o tratador Subhro, arrependido de suas atitudes transgressoras cometidas em Pádua, após ser duramente repreendido pelo Arquiduque austríaco Maximiliano II busca reconstrução de sua identidade, para continuar com seus planos ambiciosos. Deseja 'unir-se' (culturalmente) ao paquiderme indiano para sentir-se novamente 'completo'. O estudo reflexivo, sobre o espaço de 'entre-lugares', contribui para a percepção de que o personagem Subhro buscar retraçar sua identidade e 'refazer-se' de seus maus atos, cometidos em Pádua. E assim o faz, em momento delirante, no discurso subjetivo do texto.

O local mais perigoso de todo o trajeto do paquiderme é também o cenário do sentimento de 'solidão profunda' do tratador indiano que, juntamente com o elefante, 'ressurge' como estrangeiro neste percurso europeu. O personagem adentra em uma espécie de 'futuro intersticial' e, no espaço de deslocamento de fronteiras, a partir de Bressanone e com entrada em Bolzano, possivelmente 'retraça' sua identidade, buscando saída para seus conflitos culturais e humanos.

Juntamente com o paquiderme, pela construção discursiva, a linguagem 'ambigua' apresenta esse instante, em que o Arquiduque Maximiliano II tem a fala em um idioma castelhano 'Muy bien', 'gracias', na imaginação de Subhro. Ambos dialogam na mesma linguagem de Valladolid. Subhro, juntamente com o paquiderme, possivelmente ressurgem com novos aspectos culturais e, no plano subjetivo do texto, mesmo 'retraçando' aspectos de sua identidade enfatiza os vestígios de sua origem indiana, através da linguagem híbrida: hindi com bengali. Exemplo disso é o seu desejo de permanecer com o paquiderme Salomão, para seguir com seus planos ambiciosos.

O elefante morre quase dois anos depois. Após ser esfolado, suas patas dianteiras são cortadas e, em seguida, transformadas em vários objetos: “[...] Como se vê, a Salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado”. (SARAMAGO, 2008 P.255). O tratador, após receber pagamento pelos serviços prestados à Maximiliano II compra uma mula e um burro, e embora anuncie seu regresso a Lisboa, desaparece, sem deixar rastros.

Subhro é julgado por enfatizar crenças de sua cultura hindú e, ao mesmo tempo, ser batizado como cristão. Os permanentes insultos e as tentativas de imposições de poder pelo medo e por ameaças, também à sua integridade física, provocam em Subhro conflitos e ‘desconstruções’ de sua própria identidade, nos diferentes espaços de cultura. Em alguns momentos, o conarca vê-se inclinado ao resgate de seus princípios indianos. Com rebeldia, subverte a ordem. Em outros, sentindo-se em estado de solidão profunda, após transgredir os próprios princípios e valores, busca resgate e reconstrução de sua essência e identidade, e se refaz de suas próprias transgressões.

O que vale nessa história de José Saramago é a busca incessante de identidade de Subhro, em direção à sua essência, neste conflito de valores e culturas, nos seus declínios na vida. Em suas relações com opressores o tratador, após a morte do elefante acaba por deslocar-se e ‘fugir’ nas fronteiras de um espaço que, embora o rejeite, também lhe pertence. Adentrando em outros espaços e culturas, Subhro é um exemplo da “cultura oriental”, que vive uma constante busca de identidade. Em contraste com os demais personagens e outras ‘culturas’, dos grandes e poderosos, e de práticas culturais diversas. ‘Entre-lugares’ (Bhabha) ao contestar o abuso de poder, o indiano se transforma à medida que é também, entre identidades, parcialmente transformado neste processo. Como o sujeito ex-cêntrico (Hutcheon), com as consequências mais humanas do ser e consciência lúcida de poder.

REFERÊNCIAS

ABRAHAMSSON, Örjan. **Laureado deste ano. Um narrador Saramágico**. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

ARMSTRONG, Karen. **Breve História do mito**. Trad. Celso Nogueira, Cia das Letras: São Paulo, 2005.

ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Carlos Reis edições: Coimbra, 2008.

_____. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

_____. **Memorial do Convento: história, ficção e ideologia**. Coimbra: Fora do Texto, 1996.

ANDERSON, Perry. **As Origens da Pós-Modernidade**. Tradução de Artur Morão. Edições 70: Lisboa, 2005.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 4.ed. São Paulo: Martins fontes, 1998.

_____. **The third space** in RUTHERFORD, Jonathan (org). Identity Community, Culture, Difference, Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

BARBAS, Helena. Monstros: **O rinoceronte e o elefante- Da ficção dos Bestiários à realidade testemunhal**. Actas do V Encontro Luso-Alemão- Akten der V. Deutsch Portugiesischen Arbeitsgespräche (Köln- Lisboa, 2000). Disponível em: [www.http://issuu.com/hbarbas/docs/2000_monstros_h_barbas](http://issuu.com/hbarbas/docs/2000_monstros_h_barbas). Acesso em: Junho de 2016.

BEDINI, SILVIO A. *The Pope's Elephant*. Manchester: Carcanet, 1997.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução de Maria Xavier dos Santos e revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Literatura e sociedade**. Estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1967.

CARVALHO, Alberto. **Um ensaio sobre José**. Revista Tam nas Nuvens, 2008.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 1992.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1963.

_____. **Mito e realidade**. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1998.

EMINESCU, Roxana. **Novas coordenadas no romance português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

ESTEVES, Antonio Roberto. **Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo**. In: Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba: UFPR, 2011.

FARIAS, José Niraldo de. **Literatura, Cultura e Sociedade**. Maceió: Edufal, 2001.

FILHO, Nelson Rodrigues. **Saramago e o romance histórico**. Revista Semear. Rio de Janeiro: Cátedra/Puc, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: edições Graal,1979.

_____. **Vigiar e Punir**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: edições Graal,1979.

FUENTES, Carlos. **Saramago em Jalisco**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

_____. **Geografia do Romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GUSTAFSSON, Madeleine. **A inspiração decorre da voz interior**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo:11 editora Lamparina, 2014.

HANCIAU, Núbia Jacques. "Entre-lugar". Conceitos de Literatura e Cultura In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 125-141.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **A Theory of Parody: the teachings of twentieth-century art forms**. London: Methuen, 2004.

_____. **Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico** In: _____. **Poética do Pós-Modernismo. História. Teoria. Ficção**. Direção de Jayme Salomão. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1991. p. 84-103.

_____. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

_____. **Uma teoria da paródia: Ensinaamentos das formas de arte do século XX**. Tradução de Teresa Louro Perez. Lisboa, ed. 70, 1989.

JAMESON, Frederic. **Pós-Modernismo**. São Paulo: Ática, 2002.

JOHNSON, W. STACY. **Introdução ao estudo crítico da Literatura**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1974.

LINS, Ronaldo Lima. **A Indiferença Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

LOPES, Isabel. **A viagem, o elefante e o escritor**. Revista Única. São Paulo 1. ago, p. 22-30, 2013.

LOSADA, Basílio. **Um Universo Ético**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2000.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar. Conversas Inéditas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MIRZOEFF, Nicholas. **An Introduction to visual culture**. London: Routledge, 1999; **Una Introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

MONTERO, Luis Garcia. **Contra a Corrente**. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

MORETTI, Franco. **A Cultura do Romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. **Dicionário de termos literários**. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

OKAMURA, Takiko. **As obras que exprimem a confiança dos homens: Celebrar Saramago, Prêmio Nobel de Literatura**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. **Estudos do discurso. Perspectivas teóricas**. 1. Ed. São Paulo: Parábola editorial, 2003.

OETTERMANN, Stephan. Die Schaulust am Elefanten: Eine Elephantographia Curiosa. Frankfurt am Main: Verlag Syndikat, 1982. OPLL, Ferdinand. “... **ein(e) vorhin in Wien nie gesehene rarität von jedermann bewundert**”. **Zum leben, Tod und nachleben des ersten Wiener Elefantes. Studien zur Wiener Geschichte, Jahrbuch des Vereins für Geschichte**. Wien: Wien, 2004.

OPLL, Ferdinand. **Ein(e) vorhin in Wien nie gesehene rarität von jedermann bewundert**”. **Zum leben, Tod und nachleben des ersten Wiener Elefantes. Studien zur Wiener Geschichte, Jahrbuch des Vereins für Geschichte** der Stadt Wien: Wien, 2004.

REIS, Carlos. **Diálogos com Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

_____. **Palavras para uma homenagem nacional**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **José Saramago: ficção inovadora e criativa**. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesi> .Acesso em: 9/2/2016.

ROCHA, Denise. ZOLLNER, Cíntia de Vito. **Imagens de um elefante indiano, nos anos de 1551 e 1552, em percurso europeu**. In: Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem (ENEIMAGEM), 2011.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. 14ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1995.

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

_____. **El viaje del Elefante**. Tradução de Pilar del Río. Ilustrações de Manuel Estrada. Madrid: Alfaguara, 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genealogia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

_____. Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.

_____. **O essencial sobre Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1987.

SHINA, Katerina. **José Saramago, o compadecido**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **O pós da modernidade**. Revista das FIVA, Rio de Janeiro, Faculdades Integradas Veiga de Almeida, v. I,n. I,p. 13-17, jan./jun. 1992.

SILVA, João Céu. **Uma longa viagem com José Saramago**. Lisboa: Ed. Porto, 2008.

_____. **Narrativa e ficção – problemas de tempo e espaço na literatura europeia do pós-modernismo**. In: Colóquio Letras – Revista trimestral. 134, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Out. 1994.

_____. Escrever a Terra - sobre a inscrição do espaço no romance português contemporâneo. In: **A palavra do romance. Ensaios de genologia e análise**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1986.

THOMÁS, Christian. **Jangada das ficções. José Saramago recebe o Prémio Nobel de Literatura**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

TURCHI, Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

WAJDA, Stephan. **Der Weg der Kompromisse: Maximilian II e Rudolf II**. In: Felix. Wien: Verlag Carl Ueberreuter, 1980.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZÉKIAN, Stephane. **Prosadores portugueses: José Saramago**. Revista Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Campo Grande. Volume 3.Out, 1998.

ICONOGRAFIA

FIGURA 1: Suleiman e o tratador indiano sobre o Rio Inn em uma xilogravura de Michael Minck. Disponível em: <www.de.wikipedia.org/wiki/Soliman> Acesso em: 12 de julho de 2016.

FIGURA 2: Capa da obra: A viagem do elefante. SARAMAGO. Disponível em: <<http://poematisando.blogspot.com.br/2012/07/analise-do-conto-viagem-do-elefante-de.html>>. Acesso em: 30 de março. 2016.

FIGURA 3: José Saramago, o documentários. Disponível: <www.comp.let.com.br> Acesso em: 30 de março. 2016.

FIGURA 4: Restaurante der elefant – Salzburg em Viena. Disponível em: <www.companhiadasletras.com.br>. Acesso em: 13 de agosto de 2016.

FIGURA 5: José Saramago e Pilar del Río em Figueira de Castelo Rodrigo. Disponível em: <www.blogdesaramago.com.br>. Acesso em: maio. 2015.

FIGURA 6: José Saramago e comentaristas em Figueira de Castelo Rodrigo. Disponível em:<http://www.hoteltravel.com/austria/salzburg/hotel_elefant>. Acesso em: 12 de setembro. 2016.

FIGURA 7: Medalha comemorativa do elefante Soliman e do tratador, com traje indiano, turbante e bastão de Michael Minck, Wasseburg, 1554. Disponível em <www.blogpost/figurasaramago.com>. Acesso em: 7 de agosto 2015.

FIGURA 8: A Casa do elefante feita em gravura de metal. Disponível em <www.blogpost/figurasaramago.com>. Acesso em: 7 de agosto 2015.

FIGURA 9: Tamborete de Soliman. Disponível em< www.wikipedia.org/Soliman>. Acesso em: 10 de junho 2015.

FIGURA 10: José e Pilar. Disponível em <documentariosaramago.com.br>. Acesso em: 10 de junho de 2015.

FIGURA 11: O caminho de Salomão: rota histórica. Disponível em <www.desaramago.blogppost.com.br>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

FIGURA 12: José Saramago no documentário José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Disponível em <www.desaramago.blogppost.com.br>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

FIGURA 13: **Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar.** Conversas Inéditas. José Saramago no documentário José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Disponível em <www.desaramago.blogppost.com.br>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

FIGURA 14: Imagens do documentário: José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Disponível em <www.blogpostsaramago.com> . Acesso em 2 de julho de 2016.



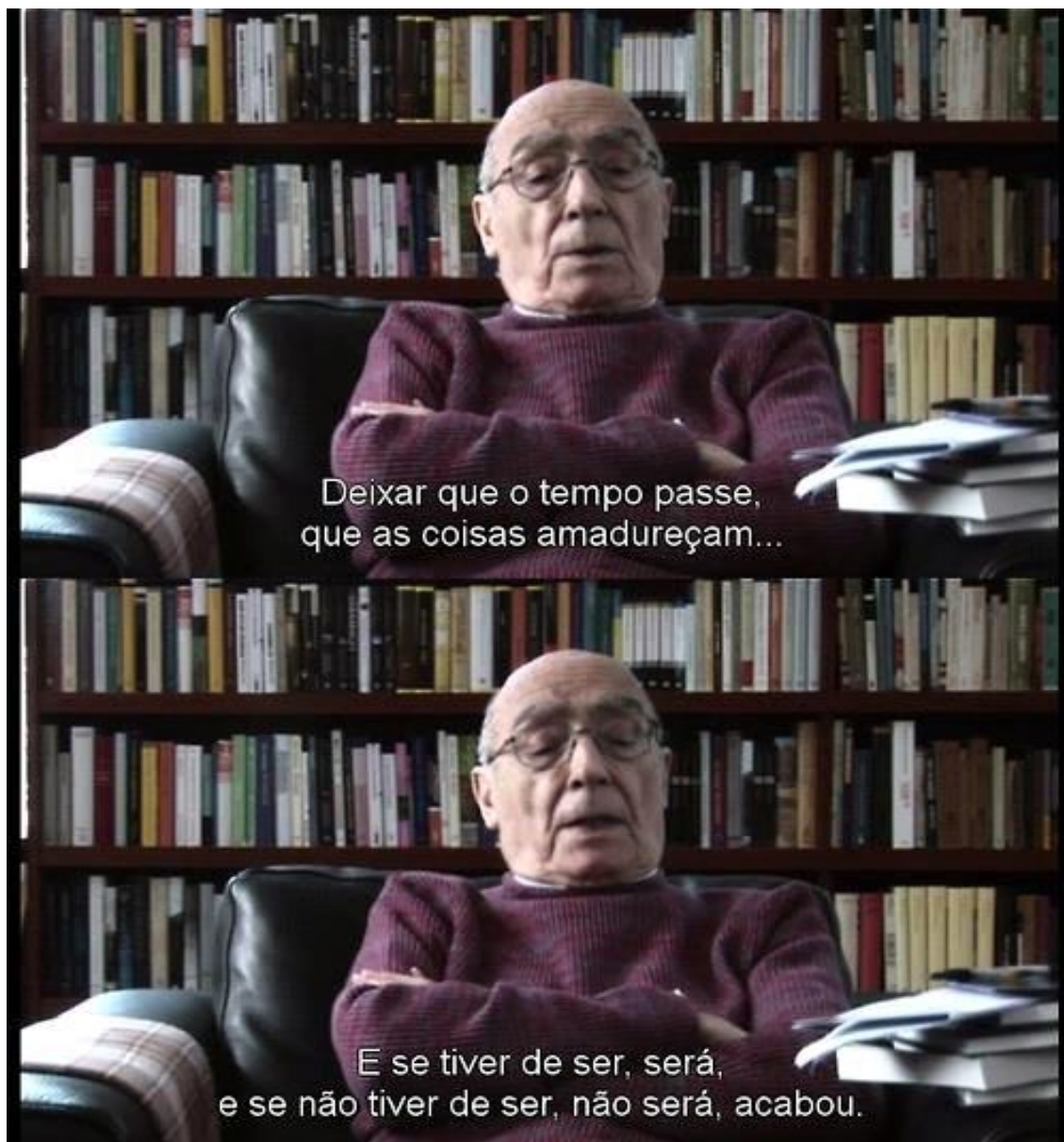
²⁴ MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar. Conversas Inéditas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P.7. José Saramago no documentário “José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río”. Disponível em <www.desaramago.blogppost.com.br>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

ANEXOS



25

Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar. Conversas Inéditas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P.7. Ilustrações de José Saramago . José Saramago no documentário José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Disponível em <www.desaramago.bloggpost.com.br>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.



26

²⁶ Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar. Conversas Inéditas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P. 7. I. Disponível em www.blogpostsaramago.com. Acesso em 2 de julho de 2016. Imagens do documentário: José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Cena em que Saramago fala sobre a escrita da obra **A viagem do elefante**.



27

²⁷ Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar. Conversas Inéditas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P.7. Ilustrações de José Saramago. Ilustrações de José Saramago. Disponível em <www.blogpostsaramago.com> . Acesso em 2 de julho de 2016. Imagens do documentário: José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Cena em que Saramago recebe convidados em seu escritório e fala, indiretamente, sobre a escrita da obra **A viagem do elefante**, provocando curiosidade a todos.



28

²⁸ Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar. Conversas Inéditas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P.7.Saramago.Disponível em <www.blogpostsaramago.com> . Ilustrações de José Saramago. Acesso em 2 de julho de 2016. Imagens do documentário: José e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Cena em que o escritor reflete sobre a transitoriedade da vida e questões de valores.

29



²⁹ Miguel Gonçalves Mendes. José e Pilar. Conversas Inéditas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. P. 7. Ilustrações. Disponível em www.blogpostsaramago.com. Imagem que ilustra também os aposentos reais da rainha, no momento em que o Rei D. João III decide entregar o paquiderme Salomão como presente.



30

³⁰A viagem. Disponível em: <<http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>>. Acesso em 6 de julho de 2016.



³¹A viagem do elefante: Ilustrações. Disponível em: < <http://kuentro.blogspot.com.br/2014>>. Acesso em 13 de janeiro 2017. Imagem desenhada por João Amaral. Imagens das contestações do tratador indiano Subhro com o comandante do exército luso.

32



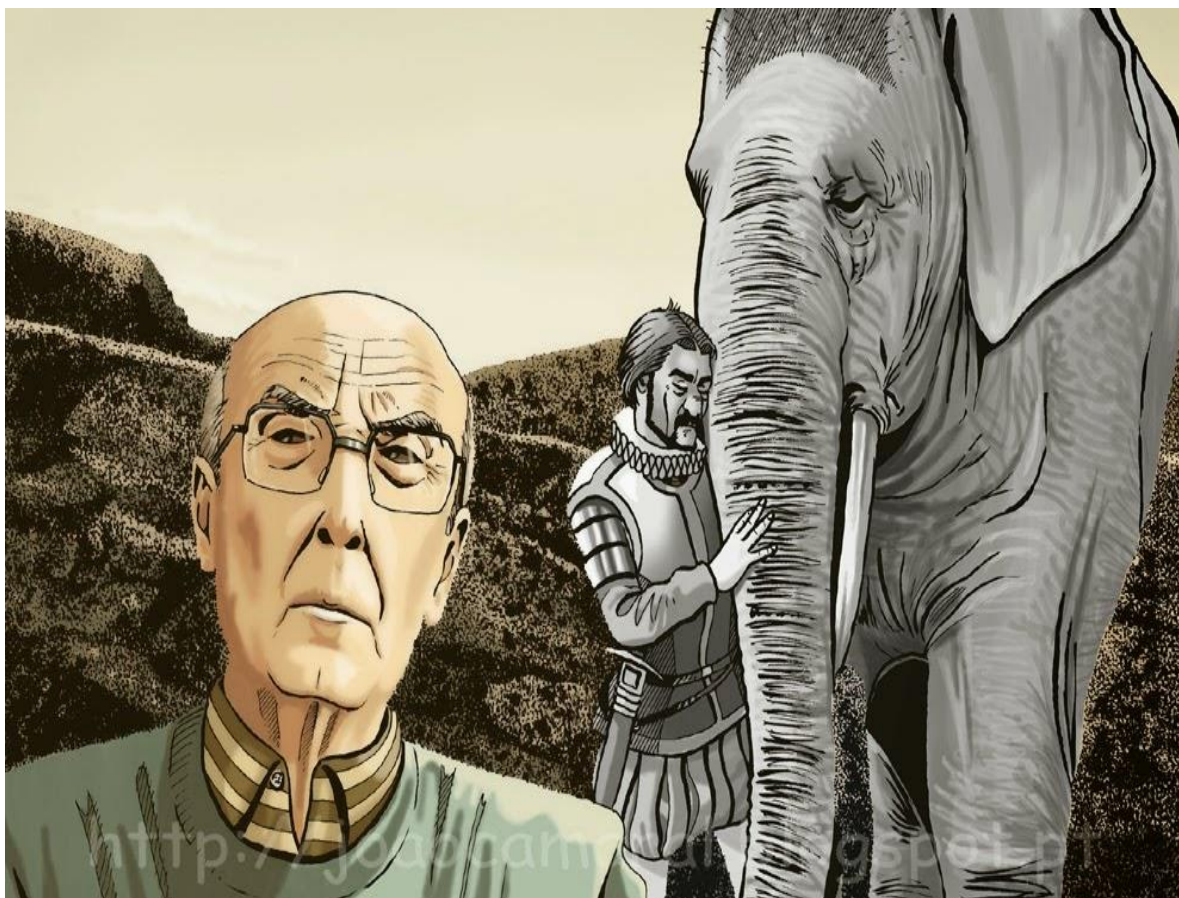
³²A viagem do elefante. Disponível em: <<http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>>. Acesso em 12 de julho de 2017. Imagens desenhadas por João Amaral. Cena do banho do paquiderme indiano para sua viagem de Lisboa a Viena.



33

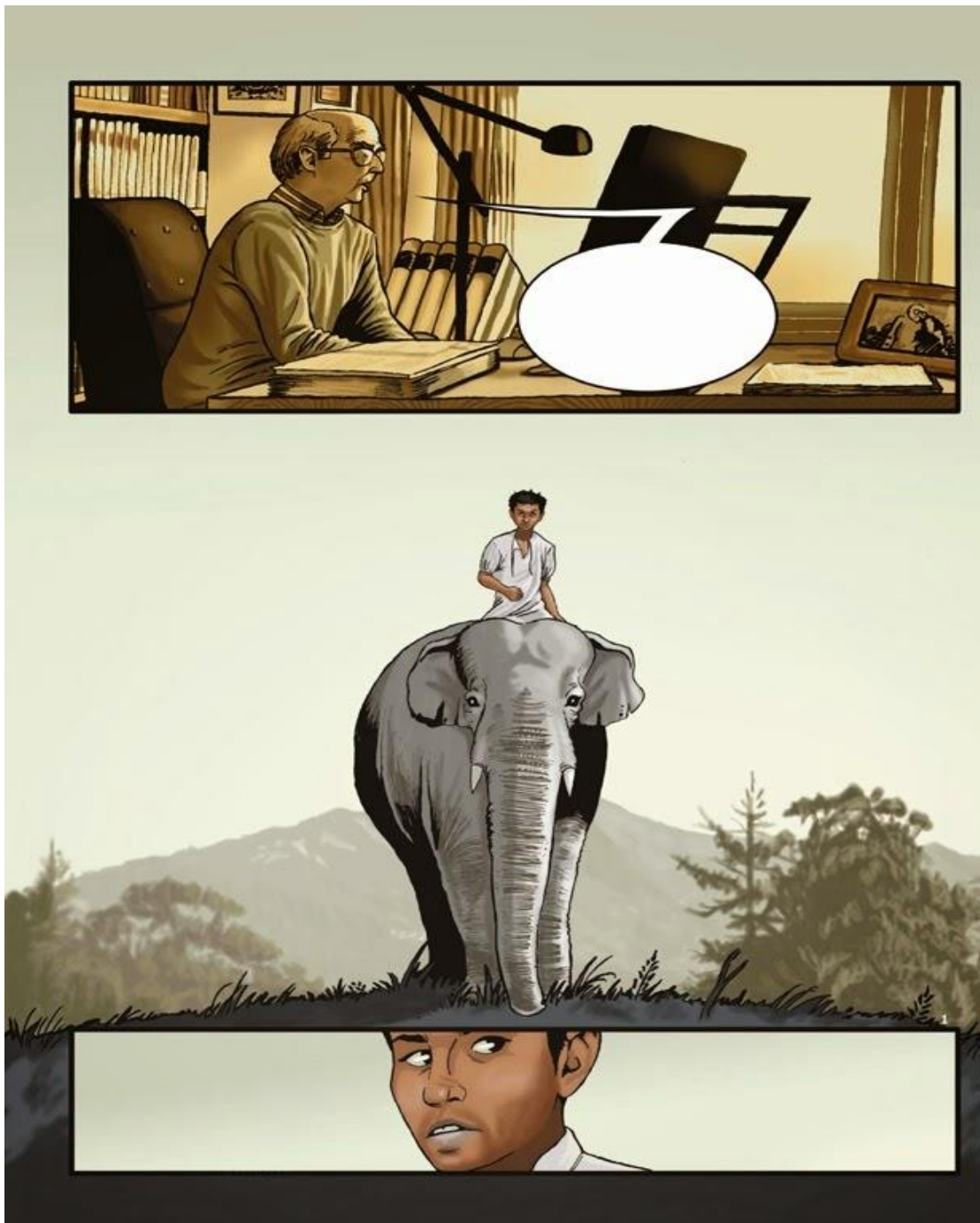
33

A viagem do elefante. Disponível em: <<http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>>. Acesso em: 12 de julho de 2017. Imagens desenhadas por João Amaral, do trajeto do paquiderme Salomão com Subhro.

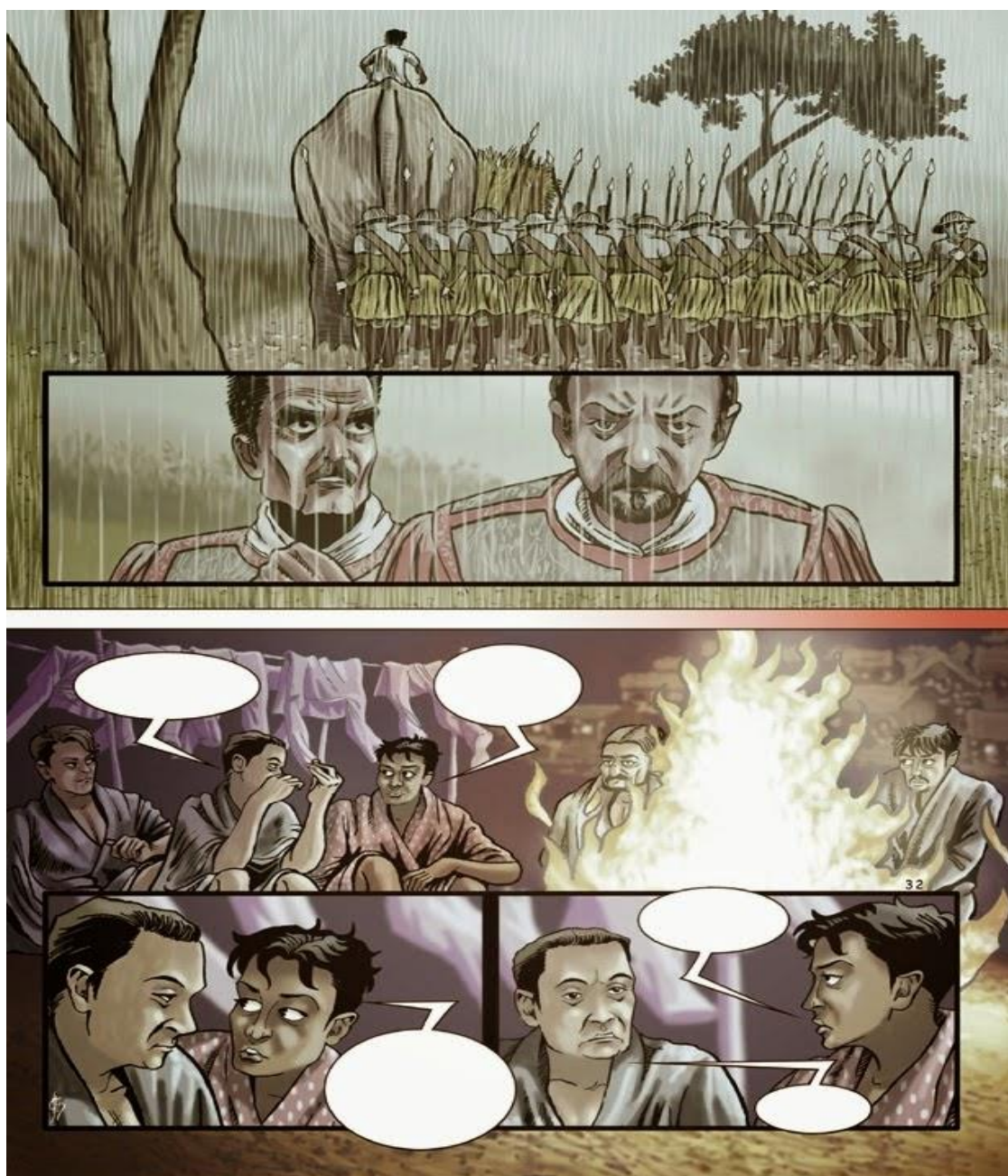


³⁴ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html> Acesso em 13 de Julho de 2016. Por João Amaral. Imagem que possivelmente ilustra o momento de despedida do Rei D. João III do paquiderme Salomão, que deve seguir para Viena.

35



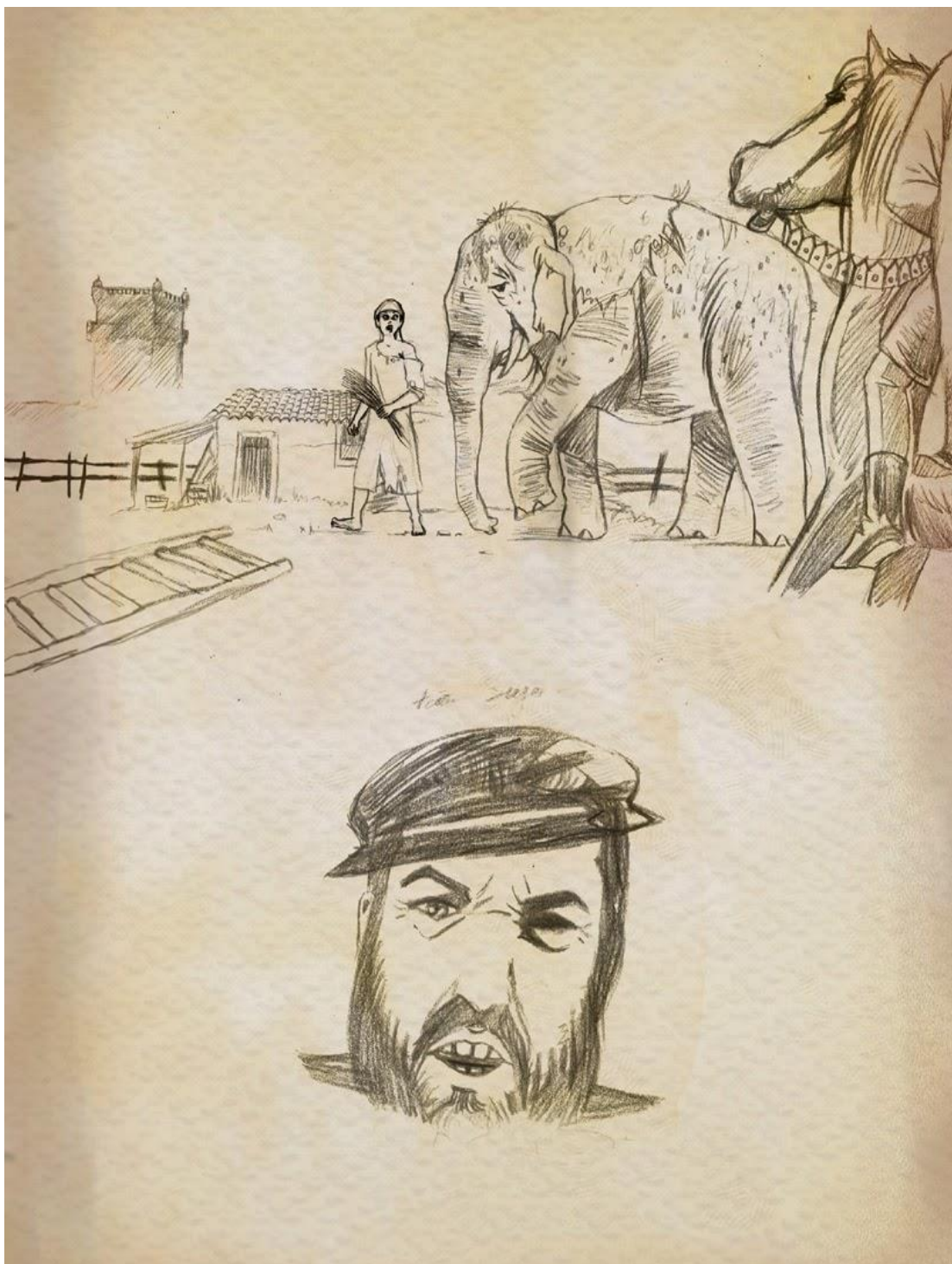
³⁵ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>. Por João Amaral. Acesso em: 12 de dezembro de 2017.



36

³⁶ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: Por João Amaral. <<http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>>. Por João Amaral. Acesso em: 12 de dezembro de 2017. Percurso do paquiderme Salomão em meio a chuvas e as conversas de Subhro com o comandante do exército luso.

37



³⁷ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html> . Por João Amaral. Imagens do percurso do paquiderme.



³⁸ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html> . Por João Amaral. Imagens das conversas com o Cura em Pádua.



A viagem do elefante: Ilustrações. Disponível em:
<<http://kuentro.blogspot.com.br/2014/12/foi-apresentado-ontem-o-livro-viagem-do.html>> .
Por João Amaral. Ilustrações das aproximações da alcateia de lobos.



40

⁴⁰ A viagem do elefante: Ilustrações. Disponível em: <www.kuentro.blogspot.com>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Paquiderme Salomão e o tratador Subhro.

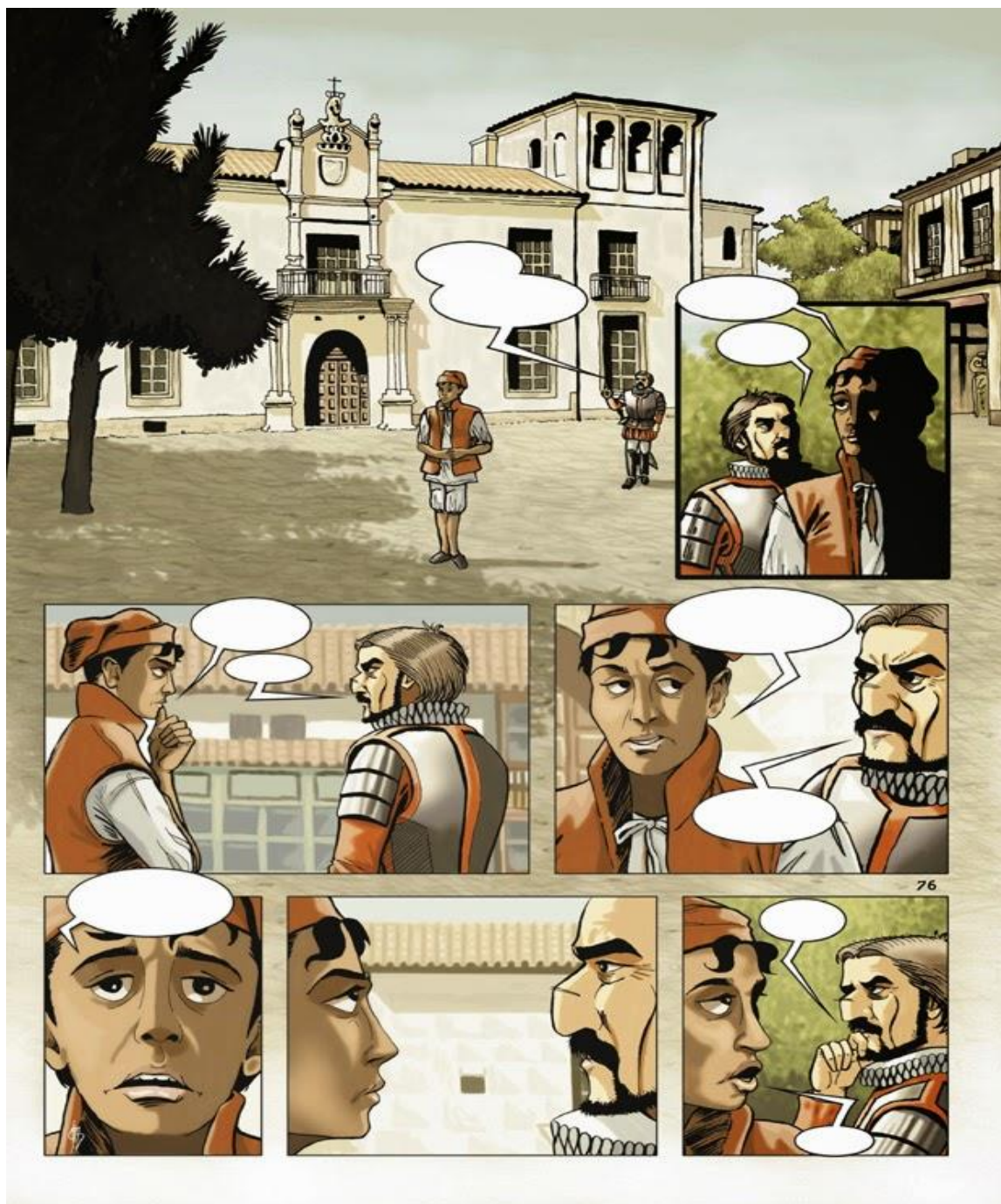


⁴¹ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante em direção a Viena.

42



⁴² O caminho de Salomão. Disponível em: <<http://www.theuniplanet.com>> Acesso em 12 de janeiro 2016. Baseado no roteiro que José Saramago 'inventa' para o elefante.

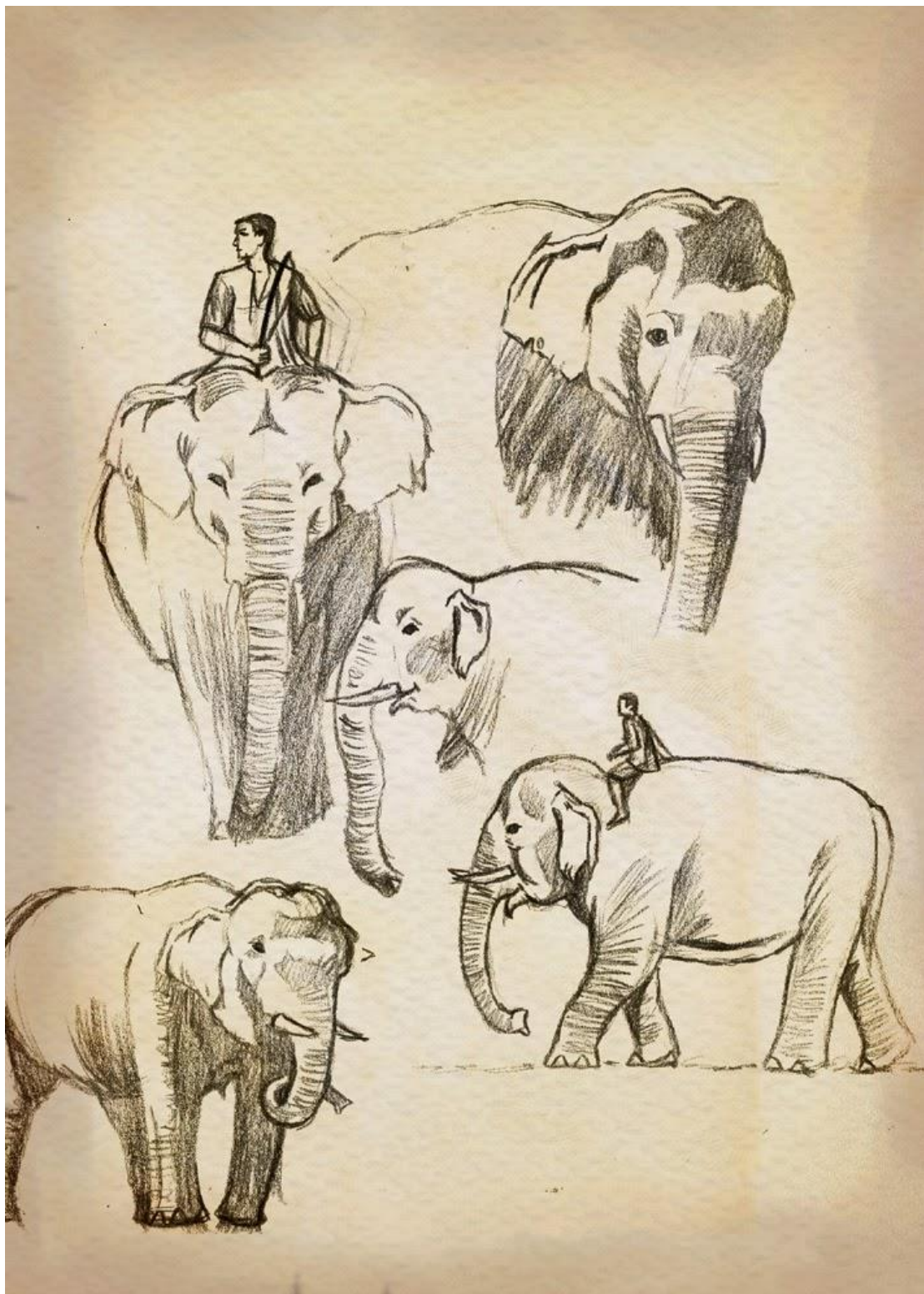


⁴³ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.



44

⁴⁴ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.



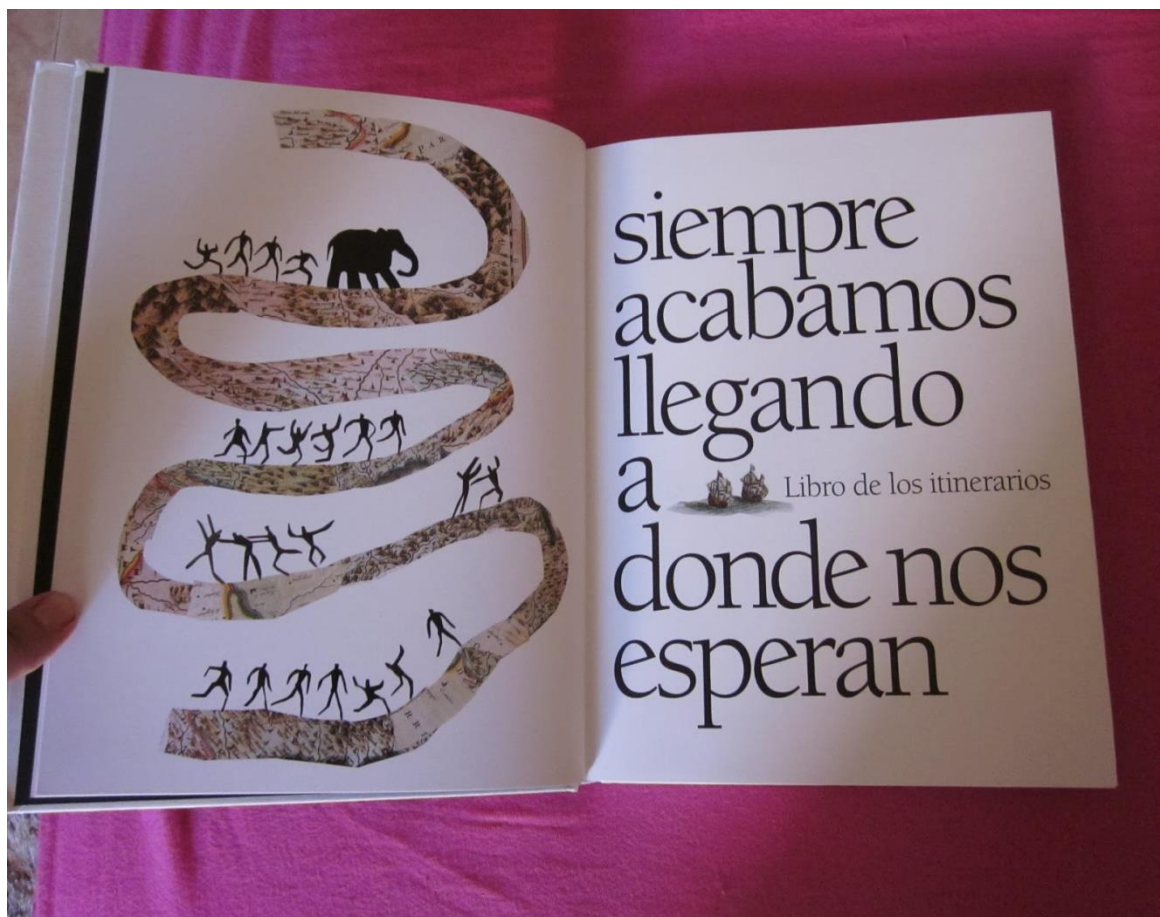
45

⁴⁵ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.



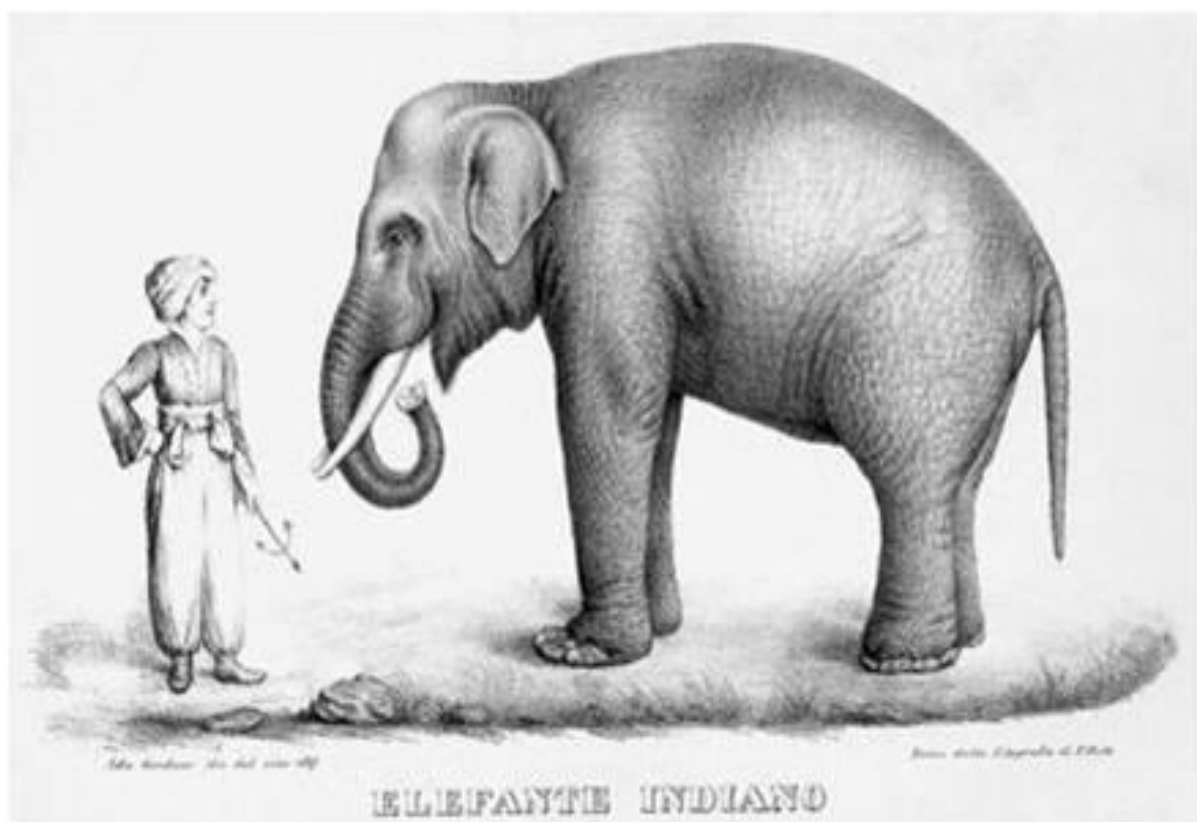
46

⁴⁶ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.



47

⁴⁷ SARAMAGO, José. El viaje del Elefante. Traducción de Pilar del Río. Ilustraciones de Manuel Estrada. Madrid: Alfaguara, 2010. "O livro dos itinerários. Ilustração do itinerário do paquiderme Salomão". Disponível em <http://reliquiasvirtuais.blogspot.com.br>



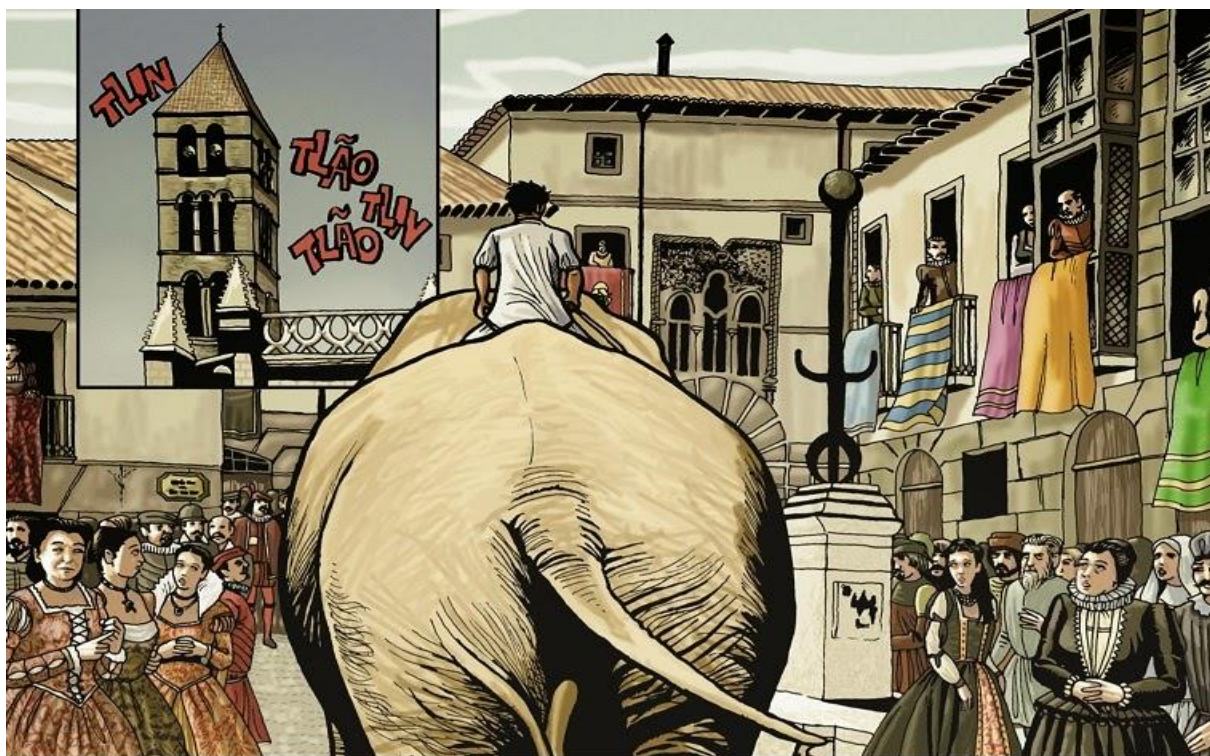
48

⁴⁸ Ilustrações da obra **A viagem do elefante** . Disponível em: <<http://portefolioricardo.blogs.sapo.pt/2452.html>>. Acesso em 12 de dezembro 2016. Imagens do paquiderme indiano com seu tratador.



49

⁴⁹ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.



72



50

⁵⁰ **A viagem do elefante:** Ilustrações. Disponível em: <[www.http://kuentro.blogspot.com](http://kuentro.blogspot.com)>. Por João Amaral. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante. Entrada triunfal do paquiderme em Viena, na Áustria.



51

⁵¹A viagem do elefante: Ilustrações. Disponível em: <www.http://kuentro.blogspot.com>. Acesso em 2 de junho de 2016. Imagens de José Saramago e elefante.