

A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA EM A VIAGEM DO ELEFANTE

Ana Lúcia Trevisan*

Maria Luiza Guarnieri Atik**

Resumo: O romance *A viagem do elefante*, de José Saramago, permite uma reflexão a respeito da formulação dos conceitos contemporâneos de identidade e, para isso, descreve passo a passo o percurso de um deslocamento. As personagens que acompanham o elefante e o seu guia veem-se obrigadas a dialogar com o espaço geográfico e a perceber a sua condição histórica e social. Não se trata, pois, de um romance histórico tradicional, nele o passado é reconstruído em contra-posição à chamada história oficial.

Palavras-chave: identidade; história; viagem.

■ **R**omances históricos parecem nunca sair de moda. No século XIX, tanto na Europa como na América Latina, o diálogo entre a literatura e a história manifestou-se repetidamente, possibilitando que personagens e fatos pertencentes ao registro histórico se renovassem em articulações ficcionais. Na segunda metade do século XX, como assinala Alcmeno Bastos (2007, p. 76),

[...] a ficção de novo interessou-se pelo passado remoto. Portanto, pode-se falar de um novo romance histórico (Marguerite Yourcenar, Umberto Eco, José Saramago, etc.) que é, curiosamente, até certo ponto, arqueológico, no sentido do rigor documental e da ostentação erudita demonstrada em campos de conheci-

* Doutora em Literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e do curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e coordenadora de Extensão do Centro de Comunicação e Letras da UPM.

** Doutora em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Letras e do curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

mento tão díspares como o sejam a semiologia, a retórico, a teologia, a arquitetura, etc. Essa ficção histórica contemporânea discrepa do modelo romântico em muitos aspectos, como a ausência de triunfalismo, a diversificada perspectiva temporal do narrador, a explicitação de sua natureza ficcional, o caráter auto-reflexivo, intertextual, além da freqüente recorrência à paródia.

Quais seriam os motivos que justificam a atração provocada por esse tipo de narrativa? A literatura permitiria rever certas lacunas que o discurso histórico ora desconhece, ora deliberadamente disfarça ou esconde? Tais questões configuram-se em discursos reveladores, em produções ficcionais marcadas por uma acentuada vinculação à realidade histórica, cultural ou social de um determinado povo ou nação.

Ao voltarmos os nossos olhos para a ficção portuguesa atual, constatamos que a presença da história como resgate, representação ou problematização do passado é um tema ou aspecto recorrente nas obras de Almeida Faria, José Cardoso Pires, Antonio Lobo Antunes, Lídia Jorge e, especialmente, nos romances de José Saramago.

O passado sempre exerceu uma espécie de fascinação sobre o homem, e é continuamente recriado ou reatualizado pela voz de um ficcionista ou de um historiador. No processo de escrita, ambos decidem o que é relevante ou não. Refazer o percurso, reinterpretar os fatos é penetrar numa zona marcada pela dúvida, pela incerteza, mesmo diante de documentos assinalados como autênticos.

No processo de ficcionalização da história lusitana, destaca-se, na atualidade, a vasta produção de José Saramago. Para o escritor português, voltar os olhos para o passado é ter a sensação de estar diante de um imenso “tempo perdido”, de um “tempo enigmático”.

La Historia, y también la Ficción que busca en la Historia su sujeto, son, de alguna manera, viajes a través del tiempo, recorridos, definiciones de itinerarios. A pesar de tanta historia escrita, a pesar de tanta ficción sobre casos y personas del pasado, es esse tiempo enigmático, al que llamé *perdido*, el que continúa fascinándome. Para dar sólo um ejemplo, me interesa, claro está, la batalla de Austerlitz, pero me interesaría mucho más conocer las pequeñas historias que fueron consecuencia de esa Historia de formato grande, alcanzar una comprensión real de las innumerables e ínfimas historias personales, de ese tiempo angustiosamente *perdido e informe*, el tiempo que no retuvimos, el tiempo que no aprendimos a retener; la sustancia mental, espiritual e ideológica de la que finalmente estamos hechos (SARAMAGO, 1998, p. 662).

A preocupação escritural do romancista português parte do anseio de construir um discurso ficcional acerca da história de uma perspectiva diferente da versão oficial, documental, pautada pela univocidade e pela fixidez de um ponto de vista. É sabido que a maneira de selecionar e de ordenar os diferentes episódios da história pode constituir um importante referencial ideológico, um posicionamento explícito por parte do autor. Aquilo que se conta e a forma como se conta dizem muito sobre cada sujeito, por isso, a arquitetura formal do romance histórico é sempre uma escolha reveladora, e José Saramago sabe explorar aspectos como a presença de diferentes narradores, alternância da ordem cronológica e a mescla de personagens que possuem registro na história com outros,

anônimos ou absolutamente dissonantes do estabelecido como historicamente verdadeiro.

Em *A viagem do elefante*, objeto de estudo deste trabalho, Saramago (2008, p. 5) elege mais uma vez a história como matéria para a sua narrativa, mas nesse caso a partir de um acontecimento fortuito, como nos relata em nota de agradecimento na abertura do romance:

Se Gilda Lopes Encarnação não fosse leitora de português na Universidade de Salzburgo, se eu não tivesse sido 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 aquela?” As figuras eram umas 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 manifestadamente 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 II, foi levado de Lisboa a Viena. Pressenti que podia haver ali uma história [...].

Ainda que Saramago destaque a questão do acaso no que se refere à escolha do episódio da viagem do elefante durante o século XVI, o registro de diferentes momentos da história portuguesa compõe um importante eixo temático da obra do escritor. Segundo a estudiosa Luciana Stegagno Picchio (1998, p. 13), alguns eventos históricos não são apenas

[...] reconstituições minuciosas dos ambientes de uma época e duma ideologia (a Lisboa inquisitorial do início do século XVIII, a Lisboa das origens e dividida ainda entre mouros e cristãos, os anos do franquismo e do seu contágio ao Portugal salazarista, a Palestina de uma Vida de Jesus vista pela parte do homem), não aparecem nunca como meras revisitações do facto histórico, mas como sua parábola, como um pretexto para a interpretação de um hoje que filtra o passado com o afastamento comovido e irônico do depois.

Em *A viagem do elefante*, como atestam as palavras de Saramago em entrevistas dadas no momento de lançamento da obra, as fontes históricas eram pouquíssimas. O escritor, contudo, resgata o imaginário religioso da época e elege, em alguns episódios, referências precisas aos movimentos da Reforma Protestante e da Contrarreforma que eclodiram na Europa, no século XVI. As personagens históricas, como o rei de Portugal Dom João III ou o arquiduque austríaco Maximiliano II, não são os protagonistas do romance, o papel cabe ao elefante Salomão e ao cornaca Subhro. Dessa forma, observa-se que o fluir da narrativa alterna-se entre vozes recortadas do registro histórico oficial e vozes marcadas pela construção ficcional. A trajetória realizada pelo elefante obedece, de fato, às ordens expressas pelo rei Dom João III e pela rainha Catarina quando decidem presentear o arquiduque austríaco pelo seu casamento. Aquele que conduz o elefante, o cornaca Subhro, não possui uma identidade marcada no registro histórico e, na trama narrativa, revela-se como uma voz dissonante dos discursos da tradição ocidental. A presença de Subhro conduz fisicamente o elefante e metaforicamente muitas das reflexões de Saramago a respeito dos conflitos religiosos da época. Podemos inferir que a perspectiva de uma personagem ficcional, sem registro no discurso histórico reconhecido como oficial, torna-se o

olhar crítico da história; a percepção dessa e de outras vozes dissonantes, perdidas em meio aos discursos históricos aceitos como oficiais, aponta um caminho analítico pertinente para entender os porquês da retomada desse episódio, em certo sentido esquecido e quase que irrelevante da história de Portugal.

O romance de José Saramago insere as personagens numa sequência linear e ordenada de fatos, porém a cronologia se desestabiliza pela profusão dos diálogos e dos debates. A perspectiva diferenciadora do olhar ficcional se constrói, justamente, nos diálogos e no embate das ideias. As vozes díspares, históricas e ficcionais, seduzem o leitor, tornando-o participante de um processo de ficcionalização da história lusitana.

A leitura desse romance de Saramago nos coloca nas margens limítrofes que separam a história e a ficção. Encantados pela arte narrativa desse escritor português contemporâneo, navegamos por essas margens que se opõem e ao mesmo tempo se misturam. Como leitores atentos, pouco a pouco, mergulhamos na dimensão dilatada de uma prosa instigante que nos conduz por reflexões inesperadas a respeito do complexo imaginário político, cultural e religioso do século XVI.

Para Linda Hutcheon (1991, p. 147), “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”. No discurso ficcional, a reconstrução do passado ganha os contornos da voz que propõe narrá-lo. Em *A viagem do elefante*, a história transfigurada com vestes ficcionais está impregnada de marcas do presente. E a tensão entre o tempo passado e o presente descortina zonas inexploradas da história, promovendo um verdadeiro diálogo dos tempos, cujo objetivo não é legitimar a versão dos fatos, mas problematizá-los aos olhos do leitor da contemporaneidade. O fragmento que segue ilustra bem, dentro do imaginário político e cultural do século XVI, o difícil processo de constituição da identidade nacional, sob a voz autoral do presente:

As rudes gentes destas épocas que ainda mal saíram da barbárie primeva prestam tão pouca atenção aos sentimentos delicados que raras vezes lhe dão uso. Embora já esteja a ser notada aqui [referindo-se ao comandante português] certa fermentação de emoções na trabalhosa constituição de uma identidade nacional coerente e coesa, a saudade e os seus subprodutos ainda não foram integrados em Portugal como filosofia habitual da vida, o que tem dado a origem a não poucas dificuldade de comunicação na sociedade em geral e também a não poucas perplexidade na relação de cada um consigo mesmo (SARAMAGO, 2008, p. 93, grifo nosso).

Em *A viagem do elefante*, amplia-se o referente da história a outros aspectos que não estão circunscritos ao âmbito público e político. Às histórias ficcionalizadas da vida privada da corte portuguesa somam-se as “pequenas histórias” de personagens desconhecidas, cujas experiências pessoais resgatam aspectos da vida cotidiana desse período. Para Pêro de Alcáçova Carneiro, secretário de Estado do rei D. João, as histórias insignificantes, mesmo a da vida privada real, deveriam ser apagadas da memória. Porém, do ponto de vista do narrador,

[...] 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.

Às vezes saem-lhe lacraus ou escolopendras [...] mas não é impossível que, ao menos uma vez, apareça um elefante, e que esse elefante traga sobre os ombros um cornaca chamado subhro [...] (SARAMAGO, 2008, p. 33).

E se o impossível aconteceu, como consta dos registros oficiais, a história do elefante que nos será narrada é marcada por triunfos e esquecimentos. Essa é a lei da vida, segundo as palavras do cornaca.

Nascido em Goa e transportado para Portugal, o elefante Salomão fora alvo de atenção das “damas” e dos “cavalheiros” da corte portuguesa, mas aos poucos fora relegado ao esquecimento junto com seu cornaca indiano. Suas Altezas dão um novo ânimo ao elefante Salomão quando resolvem oferecê-lo de presente ao arquiduque austríaco. Ao longo da travessia, de Lisboa a Viena, a caravana, composta por soldados, carregadores, boiaderos, cavalos, bois e o elefante Salomão, enfrenta intempéries, riscos reais e imaginários. Participam, ainda, dessa aventura outros atores que entram em cena e logo depois desaparecem do relato (feitor do conde, alcaide, padre, aldeões etc.).

Salomão, com seus três metros de altura e quatro toneladas de peso, é o grande protagonista dessa epopeia de fundo histórico. As posições de segunda e terceira figuras desse relato são disputadas por prestígio ou por serventia, pelo arquiduque da Áustria e pelo cornaca Subhro.

Mais do que descrever passo a passo a viagem do elefante, Saramago nos impõe a construção do imaginário simbólico de pessoas que viviam aquele momento histórico. O romance remonta um deslocamento concreto que, por sua vez, revela outro percurso, expresso no embate de um convívio com a diferença. Como ocorre em outros romances de Saramago, nesse relato de viagem não há imposição de uma verdade absoluta, mas visões controvertidas e polêmicas que nascem da pluralidade de vozes que se entrecruzam e se confrontam.

Um episódio, aparentemente secundário, expressa bem o difícil convívio com a diferença. Subhro, embora fosse considerado cristão porque fora batizado, não se intimida diante do comandante português, nem do arraigado catolicismo da sociedade lusitana, como também não teme os tribunais da Inquisição. A travessia, por ser um lugar de passagem, um não lugar, “um espaço que não se pode definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico”, segundo a teoria de Marc Augé (2003, p. 71), coloca a salvo todos que não comungam da mesma fé. Incentivado pela curiosidade do comandante português, o cornaca não fala apenas dos deuses da religião hinduísta responsáveis pela geração da vida e conservação do universo, como contesta, concomitantemente, o dogma cristão da divina trindade:

No cristianismo são quatro, meu comandante, com perdão do atrevimento. Quatro, exclamou o comandante, estupefacto, que é esse quatro. A virgem, meu senhor. A virgem está fora disto, o que temos é o pai, o filho e o espírito santo. [...] Nunca ouvi pedir nada a deus, nem a Jesus, nem ao espírito santo, mas a virgem não tem mãos a medir com tantos rogos, preces e solicitações que lhe chegam a casa todos as horas do dia e da noite. Cuidado, que está aí a inquisição, para teu bem não te metas em terrenos pantanosos (SARAMAGO, 2008, p. 70-71).

Para o cornaca, o hinduísmo e as demais religiões são um discurso construído apenas e tão somente por palavras e “fora das palavras não há nada”. As-

sim, tentar explicitar o significado de uma palavra por outras palavras em nada mudaria o seu discurso ou do comandante português, pois ambos enveredariam por uma senda sem rumo, onde o certo e o errado se alternariam continuamente.

Nas marchas e contramarchas do processo de construção do discurso narrativo, crenças, dogmas e os Evangelhos são sempre motivos de polêmica. O discurso se constrói, ainda, como dúvida ou indagação sobre as próprias certezas das personagens. O episódio em que o cornaca Subhro discorre sobre nascimento, morte e ressurreição do deus Ganeixa ilustra bem essas relações polêmicas. Segundo as palavras de Subhro, “como aconteceu com a nossa virgem”, Ganeixa foi concebido por sua mãe Parvati sem a intervenção do marido Siva, uma vez que este, “sendo eterno, não sentia nenhuma necessidade de ter filhos” (SARAMAGO, 2008, p. 71). O primeiro nascimento de Ganeixa ocorre quando a deusa Parvati dá vida a um boneco feito de pasta de sabão, durante a ausência do marido. Quando o deus Siva retorna da floresta, Ganeixa o impede de entrar na sua própria casa. Depois de uma luta feroz entre os dois, Ganeixa morre, tendo a sua cabeça decepada. Parvati ordena a Siva que devolva imediatamente a vida ao seu filho. O segundo nascimento de Ganeixa se dá, de acordo com as palavras de Subhro, quando Siva ordenou

[...] ao seu exército celestial para que tomasse a cabeça de qualquer criatura que encontrasse dormindo com a cabeça na direção norte. Encontraram um elefante moribundo que dormia desta maneira e, após a sua morte, cortaram-lhe a cabeça. Regressaram aonde estavam siva e parvati e entregaram-lhe a cabeça do elefante, a qual foi colocada no corpo de ganeixa, trazendo-o de novo à vida (SARAMAGO, 2008, p. 72, 73).

A reação imediata de um dos soldados portugueses foi de contestação, pois para ele a história de Ganeixa não passava de uma história da carochinha. Para o cornaca, a narrativa bíblica sobre a morte e a ressurreição de Cristo poderia ser inserida na mesma classificação. Ao ser repreendido pelo comandante português, por suas palavras, o cornaca mais uma vez não se deixa intimidar, respondendo que narrou apenas o que lhe fora solicitado e, a seguir, acrescenta que também não acreditava no “conto do menino de sabão”. As figuras de Ganeixa e de Jesus Cristo são confrontadas. Nesse episódio, como em outros que ocorrem ao longo dessa travessia, que envolvem questões religiosas (por exemplo, a fé revigorada pelos milagres, os efeitos da pregação protestante em relação à Igreja Católica, a perseguição dos fiéis pela Inquisição), constata-se que as tensões se mantêm em suspenso entre os diferentes discursos. Não há, pois uma verdade, um saber ou um juízo de valor que se sobreponha. É interessante refletir como o universo da ficção nesse momento revela a marca de sua temporalidade, pois introduz um tipo de confronto religioso pouco provável para a época.

Por sua vez, a ironia que perpassa o discurso no entrecruzar das vozes instaura um processo de dessacralização da palavra dos Evangelhos sedimentada na cultura ocidental e, particularmente, na cultura secular portuguesa. O afastamento da visão tradicional que se apoia na palavra dos Evangelhos ou na tradição cultural ocidental é sistematicamente revisto de maneira particular nesse romance, pelas visões postas em paralelo.

Percorrendo os meandros desse romance, percebemos que a literatura, tantas vezes, pode ser uma voz privilegiada nos entrelaçados caminhos da construção crítica da história. Não podemos negar o “fato”, mas sabemos que a sua perpetuação, a sua carga simbólica implícita será registrada pela escrita histórica, de uma ou de outra forma, seguindo os preceitos e *modus* de compreensão que variam de uma época determinada para outra. Nesse sentido, da mesma forma que a personagem Subhro conduz o elefante, tornando-se representativo da voz ficcional, dissonante e crítica, poderíamos nos aproximar das motivações mais amplas da obra de José Saramago. A literatura que reconstrói a história também conduz os leitores pelos meandros do questionamento das verdades estabelecidas e reafirmadas na historiografia. Descrever passo a passo a viagem do elefante, como assinalamos anteriormente, nos impõe a construção do imaginário simbólico dos indivíduos que viviam aquele momento histórico e, em contrapartida, revela-nos que toda travessia implica a metamorfose das consciências, o autoconhecimento de cada um, que varia segundo as relações entre o eu e o outro.

Nesse romance, a presença de um foco narrativo marcado pela multiplicidade de narradores é um aspecto importante a ser considerado. Tal opção por contar a história a partir de vários pontos de vista também reafirma a perspectiva assinalada anteriormente – a literatura rompe com a perspectiva de um narrador totalizador, com uma possível onisciência. Ao discurso do narrador principal, com seu ponto de vista e tipo de saber nitidamente da contemporaneidade, entrecruzam-se as falas e as fábulas dos narradores-personagens, responsáveis, em grande parte, pelas marcas de oralidade ficcionalizadas pelo texto.

É possível que o romance instaure o caos na sua “desordenação” do registro da história, porém a maneira como o discurso ficcional revisita o passado situa-o no contexto da discussão sobre o pós-modernismo.

A expressão “metaficção historiográfica”, criada por Linda Hutcheon (1991), aponta um viés teórico interessante para pensar algumas facetas da literatura contemporânea, cujo tema histórico ocupa o centro da narrativa. Segundo Hutcheon (1991, p. 127),

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir 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.

Logo, o “retorno à história” na narrativa pós-moderna não é para Hutcheon (1991, p. 127, 128) simplesmente uma “recuperação”, uma “nostalgia” ou uma revivência do passado, é o entrecruzar do público com o histórico, do privado com biográfico”. É revisitar a história de uma maneira consciente, e às vezes até irônica.

Dentro dessa perspectiva, os romances de José Saramago, lidos por muitos como romances históricos, rompem com a tradição do romance histórico que frutificou e atingiu seu ponto alto, com o advento do romantismo, no século XIX.

Saramago convoca o passado, mas como bem assinala Maria Alzira Seixo (1986, p. 23), para “o filtrar de modo consciente por uma óptica do presente – o que é inteiramente diverso do que aconteceu com o romance histórico, onde o presente se abandona como tal para mergulhar completamente no passado e nele se integrar”.

Além disso, nos romances saramaguianos, diferentemente do romance histórico tradicional, o narrador “declara-se explicitamente contemporâneo do leitor, inserindo esta sua perspectiva entre detalhes e pormenores históricos da época passada que descreve” (KAUFMAN, 1991, p. 127), como bem exemplificam as considerações do narrador de *A viagem do elefante* em relação à época do ano escolhida pelo arquiduque Maximiliano para retornar a Viena:

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 registado 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 a perder-se de todo a sagrada coerência do relato. No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas selectiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido histórico e despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da puta realidade. Em verdade vos direi, em verdade vos digo que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso (SARAMAGO, 2008, p. 224-225).

Nesse fragmento, como em outras passagens do romance, o narrador passa a controlar a narrativa, recorrendo a comentários valorativos, avalizando o discurso oficial, ou pontuando, nos comentários metatextuais, o próprio processo de escrever.

Assim, é a partir de uma perspectiva crítica aliada a uma forma de narrar renovadamente surpreendente que o romance de Saramago opera a transfiguração da história numa outra direção, ou seja, mais do que um resgate do passado, a narrativa se impõe como uma metáfora da vida, cujas vozes do passado trazem o selo da pluralidade.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, M. *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3. ed. São Paulo: Papyrus, 2003.
- BASTOS, A. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KAUFMAN, H. A metaficção historiográfica de José Saramago. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 120, p. 124-136, abr. 1991.
- PICCHIO, L. S. A história e a parábola. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 21 out. 1998.
- SARAMAGO, J. *Cuadernos de Lanzarote*. Madrid: Alfaguara, 1998.

SARAMAGO, J. *A viagem do elefante*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

SEIXO, M. A. *A palavra do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

TREVISAN, A. L.; ATIK, M. L. G. The fictionalization of history in *The elephant's journey*. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 11-19, 2010.

Abstract: José Saramago's novel The elephant's journey allows for a reflection on the formulation of contemporary concepts of identity. To this end, it describes in detail the itinerary of a dislocation. The characters who accompany the elephant and their guide are forced to establish a dialogue with the geographical space and to become conscious of their historic and social condition. It is not, therefore, a traditional historical novel since in it the past is reconstructed as a counterpoint to the so-called official history.

Keywords: identity; history; journey.