

# A invenção do real em Saramago

*Raquel Wandelli*

Mestranda em Literatura Brasileira — UFSC

*“A verdade, seja lá qual for, só é acessível  
pela mentira, pela trapaça, pela invenção e  
pela imaginação da arte.”*

(Ítalo Calvino. *Para ler os clássicos*)

Um palimpsesto, tal qual os antigos pergaminhos, em que se podia ler uma inscrição sobre a outra, assim José Saramago constrói o discurso em *História do Cerco de Lisboa*. Tendo a literatura e a história como seus grandes temas, a obra de Saramago opera um “discurso de entremeio” a partir da sobreposição de camadas narrativas aparentemente opostas. Sem se reduzir a um gênero predeterminado, o discurso de entremeio mescla a operatividade de vários gêneros e modos de escritura específicos. Assim, pode-se raspar camada a camada e descobrir o texto histórico enredando o metaficcional, que enreda o ficcional, que enreda o testemunhal, que enreda o filosófico, todos *se retroalimentando* em um sistema intratextual que macula a pureza dos gêneros.

Com essa implosão de fronteiras, Saramago cria uma forma narrativa nova e revolucionária, um hibridismo que detona os limiares entre o histórico e o ficcional. Além de perfurar a oposição entre literatura e história, sua obra transpassa outras grandes antíteses modernas, como verdade e ficção, real e imaginário, história oficial e testemunho de vida. Os gêneros aristotelicamente separados emaranham-se na escrita saramaguiana como tecidos permeáveis, novos entrecruzados que lembram as linhas da vida, como bem mostram as palavras do romance: “A literatura é vida e a história foi vida real no tempo em que não era história”. Discurso sério extraído do texto ficcional *História do Cerco de Lisboa*, essa sentença poderia figurar como enunciado de realidade em seus livros “não-fictícios”, junto com esta outra definição tirada de um ensaio do autor: “história é tudo o que passa, é a vibração mesma do viver”<sup>1</sup>.

Embora o escritor nos contemple com outros romances de fundo histórico e de narrativa metaficcional, como *Memorial do Convento*, *O Ano da morte de Ricardo Reis* e *Jangada de Pedra*, HCL tem um diferencial: o material histórico que move a narrativa não é apenas evocado pela memória, como nas obras anteriores, mas escrito, alterável portanto, e falível no seu aspecto subjetivo, lembrando que para Saramago toda escrita pressupõe um sujeito. E nesse caso, o sujeito é o narrador que coabita o presente da enunciação.

Ao mesmo tempo em que sua narrativa realiza um intrincado acasalamento entre história e literatura, desenvolve uma assumida intertextualidade com os princípios do movimento denominado Nova História, que favorece uma interpretação mais epistemológica da sua obra. Em *Todos os Nomes*, lançado em 1997, ele retoma uma discussão iniciada em *História do Cerco de Lisboa* sobre a presença do indivíduo na história e a relação dos nomes com as coisas e os sujeitos.

A poética saramaguiana, fundada em um projeto de consciente derruba dos muros políticos, sociais e culturais da humanidade, passa a recair sobre o significado dos nomes e os cercos instaurados através da linguagem.

## HCL, uma aventura metahistoriográfica

*Enquanto não alcançares a verdade,  
não poderás corrigi-la. Porém, se  
não a corrigires, não a alcançarás.  
Entretanto, não te resignes.*

Do Livro dos Conselhos

A citação dessa epígrafe inventada, retirada de um livro fictício, inicia a brincadeira de Saramago com a verdade histórica dos grandes livros. Sabe-se, até por várias declarações do autor, que o tal livro dos Conselhos citado em suas obras não existe. Em *História do Cerco de Lisboa*, ele constrói uma trama que mostra como a verdade é sempre fruto de uma subjetivação, o que não nos desobriga a lutar por ela.

Embora a verdade seja inatingível, como sugere a epígrafe, é a sua busca que move um povo e dá sentido a tudo o que fazemos no mundo. A literatura em Saramago é uma mentira assumida pela qual ele tenta se aproximar do real. Sua sina como escritor é a sina humana de inventar relatos que busquem explicações, mesmo que provisórias, para aliviar a carga de nossa imensa ignorância a respeito do mundo.

Assim, o leitor se torna contemporâneo do narrador e das cenas que ele vai ficcionalizando a respeito do Cerco de Lisboa. É esse efeito o autor alcança empreendendo uma “narração solidária”<sup>2</sup>, que alterna momentos de intimidade (no emprego da segunda pessoa do plural) e estranhamento (recorrendo à terceira pessoa) na interação com o leitor. Ora equipara-se ao leitor em igualdade de consciência e limite de

conhecimentos, ora restabelece a superioridade e onisciência do narrador tradicional para, em seguida, ironizá-la.

Essa estratégia narrativa parte do princípio de que o narrador não é uma testemunha ocular da história, mas um ficcionista. Tal postura confronta-se dialogicamente com o relato oficial da história do cerco escrito por J.A. de Oliveira, que é o texto revisado por José Raimundo. Como em toda a historiografia oficial portuguesa, Oliveira se baseia nos testemunhos presenciais deixados pelo inglês Osberno e o flamengo Arnulfo, que teriam vivido como cruzados aqueles idos de 1147, conforme admite o *vero*.

Temos aí um personagem central acompanhado com eterna reserva pelo narrador, que não quer mandar em seus porvenires, ao contrário, quer desconhecer seus passos futuros, seus desejos e pensamentos. Raimundo adquire assim uma autonomia e uma vida própria vigorosas. Cumplicidade é o efeito básico que se instaura entre narrador, leitor e personagem na construção da trama, como nesta passagem de *HCL*:

Agora sentado à secretária, com as provas do livro de poesia diante de si, Raimundo segue atrás do pensamento, ainda que talvez fosse mais exacto dizer que o antecede, pois, sabendo nós como o pensamento é rápido, se nos contentarmos com ir atrás dele em pouco tempo perdemos-lhe o rasto, ainda estamos a inventar a passarola e já ela chegou às estrelas.

Saramago desenvolve um discurso sincrético, ora atribuível ao narrador, ora às personagens, ora à história, apresentada como uma pluralidade de escritas alteráveis, falíveis, em que o sujeito desempenha papel fundamental. O texto é o produto de diversos subtextos (histórico, mítico,

literário, cultural, lírico, filosófico-ensaístico, poético, ficcional, metafictional). A história apresenta-se como o sincretismo de diversas histórias que se entrecruzam e se confundem, sem que uma prevaleça hierarquicamente sobre a outra: a história “puramente fictícia” de Mogueime e Ouroana, a de Raimundo e Maria Sara, a História do Cerco de Lisboa oficial, do livro de Oliveira, e a história rasurada e posteriormente reescrita pelo revisor.

Por opção do autor, o narrador tradicional, onisciente e onipresente, que se instala em uma esfera superior à das demais personagens para controlá-las e manipulá-las, desce ao miolo da linguagem, de forma a acompanhar o enredo com uma consciência viva, em contraponto a um diálogo permanente com a trama que narra. Saramago alcança uma aguda polifonia com o tensionamento de diversas vozes (narrador, autor, personagens, entre si e com suas vozes interiores). Através do chão contemporâneo criado, a experiência narrativa se consoma sempre em três vozes básicas — a do narrador, a do personagem e a do leitor — nunca em uníssono — a orquestra é sempre plural.

O diálogo interior marca o relativismo da verdade de cada sujeito, e o diálogo constante com o leitor relativiza de forma intensa a própria verdade/autoridade do texto, deixando claro que ele é produto de uma escolha e de uma subjetividade. Esta passagem de *HCL* ilustra a postura de um narrador que chama atenção para a fragilidade da linguagem e ao mesmo tempo para o seu poder de manipulação do leitor:

se podendo Ouroana vir a ser sua depois de amanhã, quisesse o destino ou a vontade de Nosso Senhor que a depois de amanhã ele não chegasse por ter de morrer amanhã mesmo. Pensamentos destes já sabemos que

os não pode ter Mogueime, ele vai por um caminho mais directo, que venha a morte tarde, que cedo venha Ouroana, entre a hora de chegar ela e a hora de partir ele estaria a vida, mas também este pensar é por demais complexo, resignemo-nos então a não saber o que pensa realmente Mogueime, entreguemo-nos à aparente clareza dos actos, que são os pensamentos traduzidos, ainda que na passagem destes para aqueles sempre algumas coisas se tirem e se acrescentem, o que finalmente virá a significar que sabemos tão pouco do que fazemos como do que pensamos.

A escrita “comentada”, metaficcional, lembra o leitor de que a história está sendo construída no tempo presente. Impede-o, assim, de mergulhar em uma viagem realística, que anularia de um só golpe a presença fundamental do narrador e do leitor:

não podemos dar o trabalho como interrompido ainda que Raimundo Silva agradasse muito mais ter aqui Maria Sara do que dar conta de operações de que nada sabe, o aparelhamento dos barrotes, o desbastamento das pranchas, o afeiçoamento das cavilhas, o entrançamento das pranchas, todos e Babel, esta de agora não aspira a subir mais alto que o adarve destes materiais.

## **A História rasurada e reescrita**

O passado pode ser evocado em sua forma estática pelo presente? Saramago e a psicanálise nos mostram que o presente ressignifica o passado, sem o qual ele seria apenas uma mancha

na memória. Em *HCL*, o que ocorre é mesmo uma reinvenção do passado a partir de uma leitura crítica que busca descobrir os sentidos ocultos da história. Ao olhar para trás o autor supera as contingências do tempo em que surgiu.

Filiado à ficção portuguesa dos últimos 20 anos, o autor tem feito da história motivo de reflexão e tema de reescrita e *HCL* se inscreve dentro de seu projeto humanístico e literário de “corrigir” as verdades históricas. No caso, a “verdade incontestável” é a de que os Cruzados deram ajuda fundamental aos portugueses contra a invasão moura de 1147. E a correção se faz a partir da rasura deliberada.

Todo o enredo se desencadeia a partir do dilema de um revisor diante da curiosidade inexorável de acrescentar o não que adulterará a frase nuclear de uma obra séria, pretensamente a versão confiável e histórica sobre a tomada de Lisboa aos mouros. Com esse gesto, o revisor Raimundo José — não sem motivo uma figura bastante secundária, considerada mesmo “braçal” no processo de produção editorial — provoca um rebuliço na editora e desencadeia uma nova reflexão sobre os fatos.

A tensão criada pela ousadia do até então pacato e fiel revisor, que corre o risco de, na meia-idade, perder o emprego, a estabilidade econômica e a boa reputação, corresponde à própria tensão e aos perigos enfrentados por quem se opõe aos estatutos oficiais. Até o cenário deixa transparecer o estranhamento e a deformação causados pelo ato do revisor: “O seu memorável atrevimento contra o texto quase sagrado da História do Cerco de Lisboa não lhe causara efeito que de longe se parecesse, agora a casa está como se fosse pertença doutra pessoa, e ele é um estranho, até o cheiro é outro, e os móveis estão como deslocados ou deformados por uma perspectiva regida por leis diferentes”<sup>3</sup>

Na seqüência do enredo, o livro é impresso com o erro, e quando a fraude é descoberta, a editora anexa a ele uma ridícula errata. Raimundo é chamado à ordem por sua nova supervisora, Maria Sara, e enfrenta o desapontamento dos colegas pelo mal-estar criado com os patrões e o autor da obra. Daí, de um relacionamento de alta carga conflitiva, Raimundo e Maria Sara iniciam um namoro, e ela o desafia a escrever a sua versão para o cerco.

A reescrita da história e a metaficção, quase sinônimos, são a matéria-prima desta obra. O diálogo entre narrativas (oficial, narrada, escrita, oral, a história como fruto de uma especulação) impresso em *HCL* põe em questão os conceitos de originalidade, de autoria e de criação, instaurando um novo momento de recontar e reescrever histórias dentro da perspectiva fundadora do pós-modernismo.

Embora parta da história oficial, Saramago livra o material histórico de um *lugar* em que ele parece fixo e estável, em que ele é pura contemplação idealizada, para torná-lo remissivo à incompletude e interpelação do presente. Trava um diálogo com a tradição, ao mesmo tempo impondo-lhe uma correção voluntária. Aliás, várias, como desmentir a então consagrada ajuda dos cruzados estrangeiros na retomada de Lisboa e, como contraponto, afirmar a ajuda do povo galego, marginalizado por essa mesma tradição, na consolidação da independência nacional. Note-se que as correções são invenções que implicam na criação de uma nova história, de um novo real e de uma outra verdade. Nesse processo de presentificação da história, o leitor é freqüentemente convocado a participar da narrativa.

A pontuação da história é sempre acompanhada de uma historicidade efetiva, que Seixo<sup>4</sup> descreve como a medida do tempo presente e do tempo passado feito presente, feito *lugar*

discursivo e vivencial no tempo da leitura. Saramago rechaça e abala a história oficial, demonstrando que vista sem a imaginação, sem a remissão ao presente, ela se torna letra morta. Trata-se, de fato, de um compromisso ideológico-cultural que busca, através do romance “corretivo” e “inovador”, quebrar a estabilidade da história.

É essa luz teórica que guia Raimundo, o demiurgo, que representa todo aquele que rasura uma identidade e reescreve outra em cima e que está ao mesmo tempo dentro e fora dos limites da história e da linguagem. E não é para menos que o autor escolheu um revisor para o papel de alterar o *veredito*:

Os revisores, se pudessem, se não estivessem atados de pés e mãos por um conjunto de proibições mais impositivo que o código penal, saberiam mudar a face do mundo (...) porque tudo eles fariam pela simples mudança das palavras, e se alguém tem dúvidas sobre estas novas demiurgias não tem mais que lembrar-se de que assim mesmo foi o mundo feito e feito o homem, com palavras, umas e não outras, para que assim ficasse e não doutra maneira. (p. 50)

Consciente de que as palavras escondem as ausências, os não-ditos, e estabelecem estratégicos silêncios, Raimundo gostaria de sair por aí profanando as relíquias e reformando as verdades históricas para exercer outras possibilidades do enredo da vida com seu irônico *deleatur* (sinal de supressão ortográfica usado na revisão):

oxalá não me saia uma História de Portugal completa, que não faltariam nela outras tentações de Sim e de Não, ou (...) um infinito Talvez que não deixasse pedra sobre

pedra nem facto sobre facto. Afinal é apenas um romance (...), e livros destes, as ficções que contam, fazem-se (...) com uma continuada dúvida, um afirmar reticente, sobretudo a inquietação de saber que nada é verdade (...) então vai-se ao tempo que passou, que só ele é verdadeiramente tempo, e tenta-se reconstituir o momento que não subemos reconhecer, que passava enquanto reconstituíamos outro (...) todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida. (p. 56)

Negando para sua obra o estatuto uniformemente assertivo e verificativo a que se impõe o discurso histórico, Saramago desenvolve uma narrativa interpelativa que faz repensar todo um processo nacional e a própria identidade lusitana. Roberto Pontes escreve que o *Não* no lugar do *Sim* de Raimundo é o recurso-chave que possibilita a Saramago uma fabulação desmitificadora do modo de ser assertivo da história.

Nunca me teria passado pela cabeça a idéia que a ti te ocorreu, negar um fato histórico absolutamente incontroverso, (...) Em verdade, penso que a grande divisão entre as pessoas está entre as que dizem sim e as que dizem não, tenho bem presente, antes que mo faças notar, que há pobres e ricos, que há fortes e fracos, mas o meu ponto não é esse, abençoados os que dizem não, porque deles deveria ser o reino a terra.

Deveria, disseste. O condicional foi deliberado, o reino da terra é dos que têm o talento de pôr o não a serviço do sim, ou que, tendo sido autores de um não, rapidamente o liquidam para instaurarem um sim.

*HCL* filia-se à categoria negativa por contar o que não foi ou o que foi duvidoso e na categoria interrogativa e interpelativa por afrontar as asserções estabelecidas, convocando narrador e leitor a intervir nos fatos.

Escreve Barthes em *O Rumor da Língua*:

Definida em termos informacionais, a mensagem literária pode e deve ser submetida a uma exploração sistemática, sem a qual nunca seria possível confrontá-la com a História que a produz, visto que o ser histórico dessa mensagem não é somente aquilo que diz, mas também a maneira como é fabricada.<sup>5</sup>

Saramago não nega a história como significante, pelo contrário, mantém-na sempre como um campo de referências, mas busca seu significado na provocação, transgressão, caminho para reconstituir a identidade, libertar os discursos silenciados e possibilidade de romper o cerco que o homem construiu em torno de sua cidade e em torno de si próprio.

O arranjo narrativo metaficcional conspira para o sucesso da tese saramaguiana sobre a história. Pelo artifício da metaficção, o autor consegue mostrar que qualquer narrativa, seja ela imaginária ou não, é resultado de uma operação intelectual ou de uma “fabricação mental”. Partindo da idéia de Nietzsche de que não existe fato em si sem que um sentido seja primeiramente introduzido, Barthes lembra que mesmo a historiografia oficial é essencialmente elaboração ideológica e imaginária. A imposição do narrado sobre o narrar, contudo, oculta o seu aspecto ideológico:

Chega-se assim a esse paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos

de discurso): o fato nunca tem mais do que uma existência lingüística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência, não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência situada num campo extra-estrutural, o “real”<sup>6</sup>.

E se Raimundo faz uma alusão depreciativa ao texto-fonte de Osberno é porque o texto reside em um passado estático, morto, silenciador, enquanto ele, o narrador, procura uma história interpelada e recriada pelo presente, viva, que dê a voz a novos personagens e que pretenda, segundo Pontes, “mais construir um ser do que verificar o ter sido”.

Em quatrocentos e trinta e sete páginas não se encontrou um facto novo, uma interpretação polêmica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco, a descrição dos lugares, as falas e as obras da real pessoa, a chegada dos cruzados ao Porto, e sua navegação até entrarem no Tejo, os acontecimentos do dia de S. Pedro, o ultimato à cidade, os trabalhos do sítio, os combates e os assaltos, a rendição, finalmente o saque, die vero quo... (pp. 39-40)

## **Um lugar para as diferenças**

Com sua afronta à história tradicional, totalizadora e homogeneizante, o autor se coloca ao lado de uma criação literária que é movida não pela repetição, mas pela transformação. Não pela semelhança, mas pela diferença. Em sua *mirada* sobre Lisboa, volta-se para a contribuição cultural e à fricção étnica resultante de um passado e de um presente construídos não só por europeus brancos, mas sobretudo pelo trabalho braçal de muçulmanos, galegos, mongueimes e Ouroanas. Em *HCL*, as guerras entre povos surgem da falta de espaço para as diferenças, representadas pela linguagem:

que estranha língua fala a nossa gente, (...) que tão custosamente os percebemos a eles como eles a nós, apesar de pertencermos à mesma portuguesa pátria, afinal isso a que modernamente chamamos conflito de gerações talvez não seja muito mais do que uma questão de diferenças de linguagem. (p. 185)

E o que querem os poderosos fazer com as diferenças de linguagem? Reconstruir uma Torre de Babel? Certamente na História Oficial não há lugar para polifonia: “a intenção de D. Afonso Henriques não é repetir a multiplicidade delas, mas cortar esta pela raiz, tanto no sentido figurado, alegórico, como no próprio e sangrento”. (p. 312)

No desfecho da batalha, com Lisboa saindo do cerco mouro e limitando-se a outros cercos, novamente a relativização da história para vencedores e vencidos, novamente a dúvida daquele que habita a antiga cidade moura e tem dessa coincidência histórica e topográfica uma “consciência múltipla, caleidoscópica”. A ambigüidade marca aquele que transita com desenvoltura da cidadela moura ao arraial português. E após a batalha, haverá espaço para as diferenças?

o certo é que com tremendo estrondo veio abaixo o muro, abrindo-se uma bocarra enorme, pela qual, dissipado o fumo e o pó, se podia finalmente ver a cidade, as ruas estreitas, as casas apinhadas, a gente em pânico. Os mouros, amargurados pelo desastre, recuaram, a Porta de Ferro fechou-se, (...), ao tempo que um alarido de medo e agonia se ouvia na outra parte da cidade.

(...) Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa.

Dando visibilidade a galegos e muçulmanos, Saramago reconhece o direito a uma diferença cultural que marca distâncias em relação a outros cenários culturais eurocêntricos. Confronta-se, de outro lado, com a negação e a desqualificação das diferenças que se sustentam em uma forte marginalização econômica, social e cultural da Europa sobre a Galiza dos galegos. Segundo Roberto Pontes, o interesse na vida está nas diferenças que ela mesma engendra, uma vez que nem do ponto de vista antropológico nem do biológico há dois povos culturalmente iguais. E a certeza de que a história se faz com as diferenças habita o romance: “Contentemo-nos com a ilusão da semelhança, porém, em verdade lhe digo, senhor doutor, se me posso me exprimir em estilo profético, que o interesse da vida onde sempre esteve foi nas diferenças”. (p. 11)

Além de valorizar a versão dos vencidos, *HCL* põe a história oficial em constrangedora dúvida, começando por questionar a autenticidade do documento latino que reproduz o primeiro discurso de D. Afonso Henriques aos cruzados, integralmente incorporado ao romance, a partir do exame que dele faz Raimundo Silva:

Para Raimundo Silva, o discurso é, todo ele, de ponta a ponta, uma absurdidade, não que permita duvidar do vigor da tradução, que não está a latinaria entre as suas prendas de revisor apenas médio, mas porque não se pode, é que não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão de dizer daqui ou sete séculos do que dos curtos alcances duma língua que ainda agora começava a balbuciar. (pp. 43-4)

## O quarto tempo em história

À noite, neste espaço entre as casas baixas, juntam-se os três fantasmas, o do que foi, o do que esteve para ser, o do que poderia ter sido, não falam, olham-se como se olham cegos, e calam.(p. 74)

Ao especular sobre os não ditos da história, Saramago acaba por articular no tempo presente, o passado e o futuro, e ainda cria um quarto tempo narrativo: o futuro do pretérito, subjuntivo, condicional, que coloca permanentemente em questão os fatos históricos. Com o futuro do pretérito o narrador perturba a história, operando a especulação fictícia do que poderia ter acontecido (caso os cruzados tivessem dito não ao pedido de ajuda do rei de Portugal).

A especulação é recuperada como um instrumento de busca da verdade. Projetando sempre hipóteses alternativas para o desenrolar dos acontecimentos, Saramago desestabiliza explicações taxativas e definitórias para a história. Com sua voz anacrônica e irônica, o narrador revisita criticamente um acontecimento histórico reavivando e recriando o passado aparentemente inerte com elementos fantásticos que o adulteram de forma consciente. Secularizar e dessacralizar a história para desvendar seu caráter ideológico. No esforço de ver mais além daquilo que já está dito, Saramago busca em sua reescrita contribuir para uma revisão do presente de seu povo e de seu país.

Conduzidos pela mão do romance, somos os responsáveis por descobrir o passado como um momento prenhe de futuros potenciais, reminiscências, possibilidades, incompletudes e diferenças, sempre aguardando para se

tornarem presente.

## **Em linha de fuga, ao encontro da vida**

Como narrativa de cunho historiográfico e metaficcional, *Historia do Cerco de Lisboa* realiza no tempo presente uma tensão permanente entre diferentes tempos. A partir da teoria de Deleuze<sup>7</sup> sobre o romance, a novela e o conto, observa-se a narrativa de *HCL* operando com as duas básicas que remetem ao gênero narrativo: O que aconteceu? e O que acontecerá? Apontando para essas duas linhas de tempo narrativo, o romance contrapõe as dimensões do passado, presente e futuro, entrecruzando, como escreveu Deleuze, as linhas da escrita nas linhas da vida.

Como gênero híbrido entre a novela e o conto, *HCL* contém o porvir e o devir, está para o passado e para o futuro e, por isso, mimetiza o mapa das mãos. De acordo com a “cartografia de Deleuze”, Raimundo experimenta três linhas. A primeira é uma linha dura, reta, segmentada, que o leva como um revisor pacato, territorializado e cumpridor de seus deveres, de casa para o trabalho. Pela primeira linha o indivíduo chega a um porvir definido, sem surpresas e sobressaltos. “Três são os caminhos que ligam a casa de Raimundo Silva à cidade dos cristãos. (...) A editora está perto da Avenida do Duque de Loulé, longe de mais, a esta hora já declinante, para subir a Avenida da Liberdade, em geral pelo passeio do lado direito, pois nunca lhe agradou o outro”. (p. 159)

Outra é uma linha molecular, mais fluida e maleável, com pequenas segmentações e microfissuras, que o permitem transitar tanto do lado cristão quanto do muçulmano. Embora não imprima ainda um rompimento, esta linha já revela um conflito. As duas linhas, segundo Deleuze, não param de interagir e interferir uma sobre a outra, pendendo o indivíduo

ora para o lado mais rígido, ora para o mais maleável. É esse conflito entre o porvir e o devir, incerto e ambíguo, da segunda linha que queima as pestanas de Raimundo:

não farei semelhante coisa, e porque o faria, o revisor é uma pessoa séria no seu trabalho, não joga, não é prestidigitador, respeita o que está estabelecido em gramáticas e prontuários, guia-se pelas regras e não as modifica, obedece a um código deontológico não escrito mas imperioso, é um conservador obrigado pelas conveniências a esconder sua voluptuosidade, dúvidas (p. 49)

E uma terceira linha de fuga, que sintetiza todos os perigos particulares de cada linha, promovendo uma desterritorialização absoluta, que não admite qualquer segmento. Traçada por quem se atira no abismo, como um trem em marcha, essa linha atravessa o caminho de Raimundo, levando-o a uma ruptura radical com o cerco cotidiano no momento em que inscreve o retumbante “Não” na obra alheia. É nela que ele salta da convivência profissional com a mulher-a-dias para se encontrar embaixo dos lençóis com a editora hierarquicamente superior.

Pelo menos por um momento Raimundo deixa de ser aquele que está sempre do lado de fora do jardim da literatura, como um mero passante, representando, com a atitude de revisar erros tipográficos, o gesto de “levantar uma folha do chão”.

Raimundo passa a ser, depois do “Não”, o perturbador, o rasurador da História. Dura e quotidiana é a linha que o leva à cidade dos cristãos, até que a entrecruze uma linha subversiva, levando-o ao caminho de Ouroana e Mogueime, à

cidade moura, às identidades marginais. Uma linha que enfim o desterritorializa no campo sem fronteiras onde convivem dialogicamente romanos, fenícios, portugueses, muçulmanos, cristãos europeus e galegos. Experiência que o modifica interiormente, Raimundo jamais será o mesmo no retorno à realidade dura. Ele mede a intensidade do desvio ao dar-se conta de que “sua liberdade começou e acabou naquele preciso instante em que escreveu a palavra não” (235)

Ao que contraponho as palavras de Deleuze:

Partir, escapar, traçar uma linha. O mais alto objetivo da literatura, segundo Lawrence: ‘Partir, partir, escapar...Atravessar o horizonte, penetrar uma outra vida’. (...) A linha de fuga é uma desterritorialização.(...) Fugir não é absolutamente renunciar às ações — nada mais ativo do que uma fuga. É o contrário do imaginário. Tão bom quanto fugir é fazer fugir (...) Fugir é traçar uma linha, várias linhas, uma cartografia.<sup>8</sup>

O movimento de ruptura de linhas aparentemente cartesianas na vida de um indivíduo volta a aparecer em *Todos os Nomes*. Nessa obra, o burocrata que mantém quase a vida inteira uma relação passiva e subserviente como funcionário de baixo escalão da Conservatória Geral do Registro Civil tenta, já na meia-idade, romper com a paulatina destruição das “leis do processo kafikianas”. O personagem parte então para uma busca insana no encalce da história de uma mulher anônima, praticando para isso todos os atos que normalmente abominaria, como surrupiar documentos, adentrar propriedades alheias durante a madrugada e faltar ao trabalho.

## A Nova História para o Cerco de Lisboa

O revisor, cansado, sobe à Rua dos Cegos, entra no Pátio de D. Fradique, o tempo abre-se em dois ramos para não tocar nesta aldeia rupestre, está assim, a bem dizer, desde os godos, ou os romanos, ou os fenícios, depois é que vieram os mouros, os portugueses de raiz, os filhos e os netos deles, estes que somos, o poder e a glória, as decadências, primeira, Segunda e terceira, cada uma delas dividida em gêneros e subgêneros. À noite, neste espaço entre as casas baixas, juntam-se os três fantasmas, o do que foi, o do que esteve para ser, o do que poderia ter sido, não falam, olham-se como se olham cegos, e calam. (p. 74)

Assim, o projeto ensaístico que emerge de *História do Cerco de Lisboa* parece buscar munção nos postulados do movimento Nova História, protagonizado pelos intelectuais franceses da Escola de Annales (Jacques Rancière, Michelet, Foucault, Paul Veyne, Jacques Le Goff), que vão pensar a possibilidade de que sujeitos em geral (personagens vulgares ou infames e não somente heróis renomados) façam história. Saramago nos faz perceber a operação ficcional do discurso histórico e o valor histórico da ficção. A aproximação entre literatura e história já fora feita teoricamente por Veyne. Segundo o autor nas primeiras páginas de seu livro *Como se Escreve a História*, os historiadores narram acontecimentos verdadeiros que têm o homem como ator. A história é, portanto, um romance verdadeiro.

O narrador de *HCL* faz mesmo referência à possibilidade de escrita de uma Nova História: “o que fica é a probabilidade, alta, de uma alusão indireta à famosa sugestão de escrever ele

a Nova História do Cerco de Lisboa, a que, de súbito, e duplamente, se descobria obrigado, não só porque já a começara, mas também porque, com pelo menos igual seriedade, responderá, Não a decepcionarei”. (p. 145) E do seu gesto revisor, delator e vingativo, surge a possibilidade real:

percebe-se pela maneira como Raimundo Silva está a sorrir neste momento, com uma expressão que não esperaríamos dele, de pura malignidade, desapareceram-lhe do rosto todos os traços do Dr. Jakill, é evidente que acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como.

Em acordo com os postulados da Escola de Analles, o fantástico, o mito e a lenda, constituem na obra de Saramago uma maneira rica de apresentar e explicar a história. Sublinhando o papel da oralidade no processo da criação da lenda, o autor mostra como ela se transforma em fonte histórica para os relatos e documentos escritos.

Desmascarando a operação ficcional do discurso histórico e o valor histórico da ficção, a nova história do cerco exerce quase uma epifania para os vencidos, na medida em

que opera radical desconstrução do passado português. Há heresia maior do que questionar a própria descendência “nobre” de D. Afonso Henriques, inferiorizar a sagrada contribuição dos cruzados estrangeiros na formação da nacionalidade portuguesa e, ao mesmo tempo, tornar visível a participação dos demais povos marginalizados, manchando a “pureza” do povo português com a imagem de um caldeirão de misturas étnicas? Pode haver maior afronta aos remanescentes do facismo salazarista? Em um povo marcado pelo preconceito e pelo sentimento de inferioridade em relação a seus vizinhos europeus, Saramago faz a redenção da memória coletiva portuguesa.

Em resposta à visão de história imposta pelo regime salazarista, *HCL* reage revisando a história-pátria e focalizando o que estava marginalizado: a “história menor”. Ao mesmo tempo, valoriza o engenho lusitano em contraposição ao complexo de inferioridade de gerações de portugueses em relação à Europa “civilizada”. Seu relato se volta para a história das mulheres, das prostitutas, dos soldados, dos náufragos, enfim, dos anônimos e silenciados:

se havia tornado público e notório que aquela solitária mulher, não sendo puta confirmada, tivera comércio carnal com soldados sem graduação, dois dos quais vieram a aparecer mortos em condições misteriosas, o que, não interessando especialmente à história, como já sabemos, serviu para reforçar as razões de descaso por parte de senhores que não andam aos restos e têm de superstição o bastante para não tentarem o demônio, mesmo vindo ele em figura de tão estupenda mulher. (p. 326)

A obra desfila uma galeria de personagens excêntricos, não famosos, marginalizados pelos relatos da história oficial e que incluem sua visão dos “acontecimentos” ou “não-acontecimentos”, segundo os parâmetros seletivos da história tradicional. São também excêntricos por serem invulgares, originais, diferentes dos outros representantes do seu meio, como Baltasar e Mogueime, que encarnam os aspectos sociais ou da mudança histórica de que participam.<sup>9</sup>

Ao contrário do romance histórico tradicional, que representa determinado meio ou classe social, a entrada dos anônimos do povo no universo dos seres falantes passa a ser, apropriando-me das palavras de Rancière, uma nova espécie de documento de presentificação da história “não-acontecimental”, como aquela historicidade de que não se tem consciência ainda. O que vai interessar à Nova História não são mais os fatos totalizados, mas os grandes períodos, os ciclos sócio-político-culturais que (re)velam a formação das mentalidades.

Contrapondo-se ao discurso conservador de que só os grandes fatos devem ser narrados e os heróis que merecem registro são unicamente aqueles que, representantes do poder, ficaram perpetuados pelos monumentos e documentos, Saramago reinventa a história do ponto de vista dos vencidos e dos excluídos da historiografia oficial. A narrativa ficcional do autor dialoga com os preceitos da Escola de Annales, jogando as bases para que, a partir de um amplo e novo conceito para literatura constitua-se uma nova história. Logo no prefácio de *HCL* temos no diálogo do revisor com o historiador escritor: “em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender, E a pintura, e a música”. (p. 15)

E mais adiante, no mesmo prefácio: “Bem me queria a mim parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história”. (p. 16)

A História é portanto o livro, a literatura, a escrita. Assim como os historiografistas da Escola dos Annales recuperam a História das Mentalidades para se contrapor ao discurso histórico tradicional, as marcas pessoais dos personagens de Saramago concorrem com os documentos oficiais para escrever o cerco. A voz barulhenta e o relato prolixo dos eruditos dão espaço ao povo silencioso.

E Saramago torna “historiável” tudo o que faz parte da vida clandestina dos mouros ou anônima dos aldeões. Por isso a passagem da primeira noite de amor entre Raimundo José e sua editora chefe, Maria Sara. A imagem da cama, cujos lençóis amanheceram intocados de forma a não velar o ritual amoroso para o qual ele inconscientemente se prepara, a cama de relva à espera do amor entre Ouroana e Mogueime, os fios de cabelo branco não-cobertos de Maria Sara, a cabeleira grisalha de Raimundo revelando o amor na segunda idade, o salário desigual pago aos soldados muçulmanos e aos portugueses — são os sinais que ganham visibilidade de forma a se constituir em presságios dessas histórias de vida.

## **Os fantasmas da história**

Ao proclamar “já é tempo de começar a história dos navios fantasmas”, o ficcionista refere-se ao ‘fato real’ de soldados muçulmanos a serviço das forças portuguesas atravessarem o estreito de Gibraltar para defender a cidade do cerco dos mouros e morrerem anônimos na guerra. Essa passagem faz eco à crítica de Rancière à história tradicional e enaltece a obra de Michelet e dos intelectuais da Escola de Annales:

Os historiadores formados na boa escola vêem mal o que os rigores e as prudências do método devem às paixões, aos fantasmas e aos efeitos da língua do historiador romântico. Procurar-se-á mostrar, ao contrário, que os “fantasmas” e os efeitos de estilo de Michelet (...) são os operadores do que se chamou recentemente uma ruptura epistemológica do que eu prefiro chamar uma revolução das estruturas poéticas do saber<sup>10</sup>.

E Saramago, ainda sobre a alegoria dos navios fantasmas, informa-nos que “ser mandado ao funeral vale pois tanto como uma citação à ordem, um louvor com as tropas em parada, um dia de folga, que o sargento não desconhece”. (p. 287) Se a operação malogra, contudo, os sargentos colocarão a culpa nos soldados e, logo abaixo: “Se tal vier a acontecer, é de prever que sejam cortadas as próximas licenças para enterro, os mortos que naveguem sozinhos, no fim de contas não têm mais que um rumo, já é tempo de começar a história dos navios fantasmas”.

É hora de transformar o dito, sempre já dito, sempre efeito e fator de anacronismo, em visível. Em *Os Nomes da História*, Rancière acredita que a história só tem uma alternativa para fugir ao seu fim: ou se dedica a consolidar seu reconhecimento “científico”, com o risco de liquidar sua própria aventura fornecendo à sociedade dos vencedores a enciclopédia de sua pré-história, ou se interessa pela exploração dos múltiplos caminhos com cruzamentos imprevistos pelos quais podem ser apreendidas as formas da experiência do visível e do dizível.

Para que a história saia do abismo, propõe que ela comece a aderir a sua própria fragilidade, ao poder que ela

traz de seu parentesco vergonhoso com os fabricantes de histórias, com o que ele chama, positivando uma expressão um tanto maldita, “traição romanesca”. Ainda em *O Rumor da Língua*, Barthes reforça essa tese, lembrando que no século 19, com Michelet e Augustin Thierry, a história viveu um momento privilegiado em que tentou constituir-se em gênero e recusou-se a assumir o real como significado. Nesse momento, a história teria chegado a ver na relação “pura e simples” dos fatos a melhor prova desses fatos, e a instituir a narração como significante privilegiado do real.

Abordando as críticas ao novo historicismo e à crescente relativização da história com a perda da referencialidade no mundo pós-moderno, Rancière vislumbra como saída uma clara reconciliação com o seu passado profano e romanesco.

Um historiador lastimava recentemente a “crise de confiança” introduzida em sua disciplina pelos rumores e os tumultos parasitas de “disciplinas adjacentes” que gostariam de submetê-la ao império maléfico do texto e de sua desconstrução, à distinção fatal do real e do imaginário.<sup>11</sup> Continua Rancière, alertando que o perigo é outro: “nada ameaça a história senão seu próprio cansaço relativamente ao tempo que a fez ou seu medo diante do que fez a matéria sensível de seu objeto: o tempo, as palavras e a morte fragilidade”. E conclui: “A história não tem que se proteger contra nenhuma invasão estrangeira. Ela tem somente necessidade de se reconciliar com seu próprio nome”.

Nessa conclusão um tanto enigmática, Rancière faz um convite ao envolvimento com os nomes da história, com o verdadeiro nome da história, ou seja: com o sentido de narrativa, fabulação e subjetivação — única saída para que ela sobreviva e faça da impossibilidade sua possibilidade.

A busca da essência do que se nomeia também preenche belas passagens em *HCL*:

Por muito pouco que valha um nome, estas mulheres têm-no também, além do geral de putas com que as conhecem, e são Tarejas, como a mãe do rei, ou Mafaldas, como a rainha que veio de Sabóia o ano passado, ou Sanchas, ou Maiores, ou Elviras, ou Dórdias, ou Enderquinas, ou Urracas, ou Dorotéias, ou Leonores, e duas delas têm nomes preciosos, uma que é Chamoá, outra que é Moninha, dá vontade de tirá-las da vida e levá-las para casa, não como Raimundo Silva teria feito ao cão das Escadinhas de S. Crispim, por piedade, mas para tentarmos saber que segredo liga as pessoas ao nome que tem, mesmo quando ela parece tanto menos ainda do que ele.

Dessa forma, o autor de *HCL* manifesta seu respeito quase afetivo pela ausência/inexistência do real, se tivermos em mente que, para Rancière, “o afeto histórico está ligado à ausência em pessoa do que os nomes nomeiam”. O discurso histórico, que durante tanto tempo pretendeu reservar para si a prerrogativa da verdade, só pode ser entendido como uma construção que tem de pressupor o abismo temporal e material intransponível. A história se ergue em cima do que a realidade já não é. Em vez de filiar-se à tarefa inútil de recuperar e resgatar o passado, Saramago representa-o e significa-o. A impossibilidade de tocar o real, ao contrário de negar, origina, legítima e habilita a história, nos mesmos pressupostos de Rancière: “o estatuto da história depende do tratamento desta dupla ausência da ‘própria coisa’ que não está mais lá — e que é o que passou e que jamais foi — porque ela jamais foi

tal como o que foi dito”. (p. 71)

Não se trata então de descobrir o nome do inominável, de ouvir os silêncios ou de se perceber o invisível, mas de reparar o que foi perdido ou excluído, de trazer à luz os nomes da história.

Retorno a *HCL* para encontrar, na representação simbólica dos dois personagens principais, e na linguagem romanesca, o que ilustra melhor a proposta filosófica de Rancière e Saramago sobre reconciliar-se com o próprio nome.

segundo braço do esteiro não o pode Mogueime atravessar a nau, por ser mais fundo, mesmo na vazante, por isso vai subindo ao longo da margem até chegar aos arroios de água doce, onde um dia destes verá Ouroana lavando roupa e lhe perguntará, Como te chamas, mas é só um truque para começar a conversa, se há algo nesta mulher que para Mogueime não tenha segredos, é o seu nome, tantas são as vezes que ele o tem dito, os dias não só se repetem, como se parecem, Como te chamas, perguntou Raimundo Silva a Ouroana, e ela respondeu, Maria Sara. (p. 290)

E poucas páginas a seguir, um novo encontro: “Não podes escrever mais, perguntou ela ao regressar, minha chegada distraiu-te, Não é o mesmo estares ou não estares, não somos o velho casal que já perdeu as emoções e até a memória de as ter tido, pelo contrário, somos Ouroana e Mogueime começando, Então distraio-te, a Deus graças”. (p. 329)

Reconciliação, reencontro, aliança/promessa/pacto entre nomes e personagens — mais uma vez é a história, a partir da narrativa escrita, a recriar o mundo.

## **Fim do cerco**

É pela escritura que o autor se reinventa ou inventa o mundo. Todo aquele que se “a-rrisca” a narrar sobre o que poderia ter estado lá, onde não é possível mais resgatar a letra original, estará criando, seja ficcionista ou historiador. Em um eterno cruzamento de quadros de referência externa e interna, Saramago faz com que a história ou a ficção seja sempre um discurso remissivo aos fatos. Dá novo colorido a episódios conhecidos, inserindo-lhes elementos que abalam a história oficial. Assim, da mistura de enunciados sérios e ficcionais, surge em *HCL* o entremeio — um estado de fusão entre o real e o imaginário, construído por sutis operatividades de discurso, a ponto de a passagem de uma forma de enunciação para outra não ser imediatamente sensível ao leitor, que folheia a narrativa sem perceber como saiu de uma camada e entrou em outra.

A verossimilhança dos fatos passa a ser um efeito do discurso, já que o real em si é um artifício. Os pactos entre autor e leitor para fingir o real são desnecessários, porque o cerco da linguagem foi derrubado, e por trás dos muros cresce uma orquestra textual, na qual o autor/narrador está consciente da sua intromissão no mundo real e imaginário. Um mundo onde cada palavra é “um perigoso aprendiz de feiticeiro”, uma assumida representação. Um mundo mediado pela linguagem, ao mesmo tempo povoado e deserto de palavras e significados instáveis e mutantes, no qual não cabe um processo de transmissão linear emissor-receptor:

A telefonista disse, Vou ligar (...) Vou juntar, apertar, prender, atar, liar, fixar, unir, aproximar, vincular, relacionar, associar, na sua idéia somente se trata de pôr em comunicação duas pessoas, mas esse mesmo simples acto (...) já transporta consigo riscos

mais do que suficientes. (...) Porém, não adianta avisos, apesar de a experiência nos demonstrar diariamente que cada palavra é um perigoso aprendiz de feiticeiro. (p. 101)

Em uma “*arrière fable*” de Foucault, congregando várias fábulas, nasce a Nova História, a derrubar muros e cercos, a deixar conviverem as diferenças culturais, a dialogarem as línguas, as classes, a história e a literatura. *HCL* revela uma reescrita libertadora da história, anunciando a promessa de um futuro mais-que-perfeito, sem sitiados e sitiadores, opressores e oprimidos, muçulmanos e cristãos, Deus e Alá. “Parece que estamos em guerra, Claro que estamos em guerra, e é guerra de sítio, cada um de nós cerca o outro e é cercado por ele, queremos deitar abaixo os muros e continuar com os nossos, o amor será não haver mais barreiras, o amor é o fim do cerco”.

Saramago chega assim ao fim (fim?) de sua aventura histórico-romanesca, apresentando-nos a história como um palimpsesto formado por várias camadas de discurso sobrepostas em uma tábua rasa que admite qualquer palavra. Uma história que aguarda por rasuras e que, ao contrário da tradicional, geral, total, universal e pública metanarrativa, quer se ocupar do pormenor, da memória, do detalhe, porque nada pode estar a priori fora da história da vida.

## NOTAS

---

1. José Saramago. “História e ficção”. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, ano X, nº 400, 1990. p. 6.
2. Conceito analisado por Luís Augusto Fischer no ensaio *A Experiência de Saramago* (mimeo).
3. José Saramago. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia das Letras,

## A invenção do real em Saramago

1989. p. 113. As próximas referências a este romance serão feitas no próprio texto.
4. Maria Alzira Seixo. “História do Cerco de Lisboa ou a respiração da sombra”. Colóquio de Letras, nº109.
  5. Roland Barthes. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 130.
  6. Idem, p. 128.
  7. Gilles Deleuze. “1874 - Três Novelas ou O que se passou”. In: *Mil Paltôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
  8. Guilles Deleuze. “La Littérature et la vie”. In: *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de minuit, s/d.
  9. Helena Kaufman. “A Metaficção historiográfica de José Saramago”. *Colóquio de Letras*, nº120.
  10. Jacques Rancière. “Uma História herética,”. In: *Os Nomes da História: um ensaio poético do saber*. Tradução de Eduardo Guimarães e Eni P. Orlandi. São Paulo: Educ e Pontes, 1994. p. 108.
  11. Idem, p. 108.