

**As voltas com um "não":
Saramago (re)escreve O Cerco de Lisboa.**

Gerson Luiz Roani¹

Todo o respeito por vossas opiniões! Mas pequenas ações divergentes valem mais!

Nietzsche

As convicções são ingênuas e secretamente assassinas.

Paul Valéry

Sempre haverá um público ávido em inteligir os acontecimentos através do manto diáfano da fantasia e da ficção literária que torna os eventos passados acessíveis e as personagens e figuras históricas extremamente humanas na sua condição de heróis, homens ou agentes do processo histórico. Enquanto gênero, a narrativa de cunho historiográfico continua cativando na

¹ Professor de Literatura na URI, Campus de Frederico Westphalen, doutorando em Literatura Comparada pela UFRGS.

contemporaneidade uma parcela considerável de leitores, o que pode ser atestado pelo sucesso de público e crítica, alcançado por autores como: Umberto Eco, Marguerite Yourcenar, Salman Rusdhie, L. E. Doctorow, Garcia Márquez, Alejo Carpentier, José Saramago e tantos outros. Muito mais que a morna contemplação do êxito obtido pelas obras destes autores, bem como os diferentes níveis de comprometimento que estas despertam em seus leitores, cabe aqui uma pergunta: De onde provém esta fascinação pela História? Ousaríamos dizer que de uma sensação de vazio, que Walter Benjamin acertadamente definiu como a perda da capacidade do homem contemporâneo em intercambiar experiências, o que, na ótica do pensador da Escola de Frankfurt, cristaliza-se num impasse vivenciado pelo homem moderno: o de não poder narrar uma história por inteiro. Não se trata de um mal, mas de uma ausência de experiência, de algo que ali deveria estar e não está, solicitando-nos, por isso, com um apelo de busca, por alguém que nos conte ou que nos reabilite pelo ato de contar uma faculdade suspensa, adiada, mas nunca perdida irremediavelmente.

José Saramago explorou com maestria e argúcia criadora, esse debatimento íntimo da forma romanesca na busca de uma escrita (re)promotora da arte de contar, sem recair, contudo, na passiva e servil representação da História. Saramago procurou, ao contrário, a consonância entre o gosto aliciador próprio do contar tradicional com uma narratividade inteiramente nova. A *História do Cerco de Lisboa* nasceu desse desejo de ultrapassagem da transfiguração da História, descortinando efeitos de sentido que ultrapassam o horizonte de leitura do leitor ingênuo, freqüentemente acostumado a constatar, aqui e ali, elementos ou dados históricos sociais facilmente identificáveis, reduzindo assim o alcance do universo romanesco ao registro de um compromisso com uma verdade compendiada e respaldada oficialmente. Sua ficção celebrou este encontro com o passado recriando-o e preenchendo os vazios existentes através do sonho

² BENJAMIN, Walter. *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e Técnica - Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-222.

e da fantasia. A narrativa do autor português não se limita ao movimento simples e unívoco de refletir especularmente a História medieval portuguesa, pois a narração volta-se sobre si mesma, sabendo-se sonho e medindo-se enquanto tal, auscultando a pulsação do seu próprio universo interior, dos seus mecanismos de representação e escrita, de transfiguração e, se for o caso, de infração de uma História da qual só restaram murmúrios.

Com base nisso, a narrativa de Saramago se caracteriza como um modo de fabulação romanesca que passou a medir-se a si mesma, pesando os eixos, aferindo as engrenagens e cilindros que conferem movimento a sua própria máquina. Assim, a ingênua e simplista presença da História como dado atribuidor de veracidade ao relato é voluntariamente suplantada, por isso que cabalísticamente chamamos de uma narrativa de caminhos que se bifurcam em busca da rosa, para dizer metaforicamente da busca incessante do verbo, da palavra criadora e do infinito poder que as palavras possuem, quando magicamente articuladas de criar uma realidade outra e uma humanidade nova.

No projeto ficcional de José Saramago, vislumbra-se uma atitude inovadora que reflete narrativamente sobre o próprio percurso escrito adotado e aponta para uma inclinação significativa dessa ficção: a valorização da fabulação narrativa enquanto tal e o seu poder de sedução. É isso que acreditamos detectar nessa ficção que faz da História motivo de representação, mas sobretudo tema de (re)escrita.³

³ REIS, Carlos. *Romance e história depois da Revolução - José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea*. In: Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: CPGL - EDIPUCRS, p. 169-181.

O que equivale dizer que nos romances de Saramago a presença da História assume dois aspectos. Por um lado, os acontecimentos, personagens e espaços históricos irrompem no universo da narrativa ficcional com grande desenvoltura e naturalidade. Por outro lado, nesses romances ocorre uma outra irrupção: a que repensa esses acontecimentos, personagens e espaços históricos à luz de uma nova realidade histórica e concepção narrativa.

Em verdade, trata-se de um projeto ficcional que procura eliminar as barreiras entre a História e a ficção, insistindo no estabelecimento de elos de comunhão. Do restabelecimento dessa aliança entre História e Ficção, da provisoriidade e subjetividade do conhecimento histórico e da tentativa de compreender uma tradição histórica repassada e escrita sob o signo de uma autoridade inatacável, discorre um dos mais importantes romances de Saramago: a *História do Cerco de Lisboa*. Trata-se, sobretudo, de uma narrativa que operacionaliza com novidade e alto grau de experimentalismo estético, uma espécie de retorno sobre si mesma, estabelecendo-se como narrativa auto-reflexiva e narcisista, que, no sentido dado por Linda Hutcheon,

"(..-) torna visível o processo discursivo, revelando uma auto-percepção através de tematizações ou alegorizações explícitas da sua identidade di-egética no seio dos próprios textos, transformando o processo de produção poética em parte do prazer compartilhado de leitura".⁴

Por isso, ainda na esteira das reflexões de Linda Hutcheon, o romance de Saramago se caracterizaria como metaficção historiográfica, *"consistindo numa forma de romance que enquanto gênero se destaca pela sua intensa auto-reflexividade e mesmo assim, paradoxalmente, se apropria*

⁴ HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York /London: Methuen, 1987, p. 7.

de acontecimentos e personagens históricos".⁵

Dessa forma, o romance emergente desse torvelinho de contradições revisita a História consciente e ironicamente. Essa atitude escriturai renovadora Umberto Eco a definiu como "*uma categoria mental, um Kunstwollen, um modo de trabalhar*". Por esse enfoque, no romance contemporâneo ocorre a reabilitação do passado, pois como afirma o mesmo autor, "*o passado não pode ser destruído, pois sua destruição conduz ao silêncio, logo deve ser revisitado com ironia de modo não inocente*".⁶

Esse processo de reinvenção e diálogo do presente com o passado aponta para dois traços fundamentais da metaficção historiográfica: a sua auto-referencialidade, ou, a constante reflexão sobre o próprio estatuto discursivo da ficção e a reflexão subjacente acerca da incorporação da História na tessitura narrativa, implicando uma mirada crítica dos acontecimentos passados, que já não se satisfaz mais com o equilíbrio entre o narrar e o descrever, que Lukács canonizou como marcas do romance histórico bem sucedido artisticamente, em cuja trama a presença dos eventos do passado próximo ou remoto mostra-se como uma representação de tonalidade passiva, conferindo às personagens ficcionais e figuras históricas a atribuição de personificar tipologicamente um determinado universo e (ou) horizonte ideológico-co.⁷

⁵ HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo - História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 21.

⁶ ECO, Umberto. *Pós-escrito ao Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 55-57.

⁷ LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever? In: Ensaios sobre Literatura*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 47-101. Ainda: LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Mexico: Era, 1966.

O romance define-se inicialmente como a história de um irrepreensível e dedicado revisor de uma editora lisboeta, Raimundo Silva, debruçado sobre a revisão de um livro de história, denominado "Historia do Cerco de Lisboa". Ao repassar as últimas provas do livro destinadas à tipografia, Raimundo Silva altera voluntariamente esta escrita tida como fixa, estável, alheia e que a ética profissional exigia que preservasse. Raimundo Silva apropria-se dela através da introdução de uma negativa que subverte o texto de História. Assim, depois desse gesto subversivo passa-se a ler que os cruzados "não" ajudaram os portugueses na tarefa de conquistar Lisboa aos mouros:

"E evidente que Raimundo Silva acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta 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 verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como".⁸

Alguém teria de vir contar a história nova, murmura Raimundo Silva. A partir desse gesto não é somente o discurso da obra de História que é adulterado. O ato infrator remete ao questionamento sobre o grau de fixidez, precisão e rigor das verdades históricas, sobre a História como construção discursiva, sobre um imaginário de recorte histórico legado e transmitido sem problematização ou contestação. Instigado por Maria Sara, a mulher amada, a reescrever a História do cerco a partir desse ponto de vista subversivo, isto é, como se os cruzados não

⁸SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 50.

tivessem auxiliado na conquista de Lisboa, Raimundo Silva de-
fronta-se com um outro desafio, sem dúvida mais difícil e com-
plexo, o de elaborar uma ficção histórica que arrasta no seu de-
senrolar conseqüências inesperadas, sobretudo por envolver epi-
sódios históricos e figuras míticas da memória histórica
lusitana.⁹

A *História do cerco de Lisboa* é sintomaticamente aberta
com um diálogo entre o revisor e um historiador, no qual é insi-
nuada a idéia de supressão e rasura do que estava solidamente
registrado nas crônicas e relatos históricos:

*"Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é
dele-atur, usamo-lo quando precisamos suprimir e
apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto
vale para letras soltas como para palavras com-
pletas".*¹⁰

Assim, o processo de introdução da partícula negativa
estranha à sintaxe original implica numa alteração do sentido
veiculado pela sentença textual, à medida que a estrutura discursiva
é atingida por um agente modificador, que traz em si, como
princípio constitutivo, um ônus específico: o de reestruturar o
discurso em consonância com a modificação realizada. A infra-
ção propõe a elaboração de uma nova versão dos acontecimentos
históricos narrados pelo texto histórico original. Segundo essa
nova configuração, os cruzados negaram-se a ajudar os sitiados
lusitanos na empresa bélica de conquistar Lisboa para a fé cristã,
para a cultura européia e para o território português.

Raimundo Silva assume-se como autor ao ultrapassar os
limites e as interdições inerentes à sua esfera de atuação anterior,
por isso construirá uma nova versão da história. História
subversivamente adulterada, indelevelmente rasurada, não por
um "deleatur", mas por uma negativa que substitui a versão sa-

⁹Cf. REIS, Carlos. Op. cit., p. 176.

¹⁰SARAMAGO, José. Op. cit., p.11.

cramentada como estável e oficial, por um outra de natureza ficcional. Versão nascida da rebeldia da personagem por se negar a adotar uma relação meramente funcional e passiva com a escrita que revê, renunciando a uma leitura, que deveria pautar-se pela ausência de cumplicidade ou de interação criativa, subvertendo uma sintaxe que a ética profissional exigia que preservasse.

A metamorfose sofrida pela personagem que de revisor passa a ficcionista, exprime o desejo íntimo de intervir na construção de uma história, concebida como uma elaboração imaginária nascida de esteios conscientes que são as marcas deixadas pelo passado, cristalizadas em fontes e testemunhos de diferentes tipos, freqüentemente conflitantes, evidenciando que, por tratar-se também da (re)escrita da História, escrever é desejar conforme afirmou Georges Duby.¹¹ Além disso, postula-se a capacidade desdobrada da Literatura de não só registrar e ficcionalizar os fatos da vida dos povos, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, *fazer História*}¹²

A construção dessa outra versão da História, mesmo que sobre uma suposição histórica deliberadamente errada, aproxima-se da convicção de Paul Valéry de que o passado é uma categoria mental moldável pela subjetividade de quem se propõe a recuperá-lo. Assim, a reconstituição de épocas passadas, o seu movimento, os acontecimentos e figuras históricas, ancora-se em procedimentos contraditórios e escorregadios que brotam da liberdade imaginativa de (re)viver tempos distintos do nosso, ordenando-os e reorganizando-os a partir de uma perspectiva

¹¹DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 41.

¹²RICOEUR, Paul. *Temps e récit - III - Le temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

atual, presente, que Walter Benjamin retomaria em suas teses sobre a narração e o discurso da História sob o signo de um *tempo do agora*.¹³

O ato rebelde que introduz a negativa infringidora do discurso histórico alheio, condiciona, a partir daí, uma leitura descomprometida com o que, até então, estava estabelecido no imaginário português, identificando-se com essa *febre da História*, sugestivamente mencionada por Paul Valéry ao falar do processo de organização e escrita do discurso histórico. Dessa forma, o gesto subversivo de Raimundo Silva aponta para um pensar histórico, que consiste em deixar-se seduzir pela possibilidade de reviver a aventura humana em épocas passadas, sentindo que as coisas poderiam ter sido outras e que em cada presente imaginário está pulsando um outro devir, personificado numa nova e fecunda história. Essa abertura e plenitude de sentidos pode ser identificada, segundo Valéry, pelo uso da conjunção "Se", que metaforiza o segredo da íntima união entre a vida e a História, pois ela confere à História a inquietação e os impulsos que definem o presente bem como a potencialidade criadora dos romances e dos contos.¹⁴

Raimundo Silva é um revisor experiente e digno de confiança que coloca um "não" num livro de História, alterando assim os fatos históricos. No âmbito do enredo, o romance irá descrevendo os efeitos desse gesto: o amor com Maria Sara e o processo de escrever um romance fundado numa nova versão da História. No discurso subjacente ao enredo, Raimundo procura explicar as razões que podiam conduzir àquela "falsificação" da História. Algumas parecem ter caráter puramente pessoal." Raimundo Silva sente o desejo de romper com o tédio, a rotina de revisor ou de leitor que corrige e fazer-se autor e criador do seu

¹³ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. In: op. cit., p. 222-235.

¹⁴ VALÉRY, Paul. *Discours de L'Histoire*. In: Variété IV. Paris, Gallimard. 1968, p. 135.

próprio texto:

"Ninguém mais do que eu gostaria de encontrar uma explicação satisfatória, mas, se não o consegui até, agora, duvido de que venha a consegui-lo, o que eu penso é que deve ter se travado dentro de mim uma luta entre o bem e o mal, se o tenho realmente, e o lado mau, que esse temo-lo todos, entre Dr. Jekil e um Mr. Hyde, se posso permitir-me referências clássicas, ou ainda, por palavras minhas entre a tentação mutante do mal e o espírito conservador do bem".¹⁵

Esse desejo pessoal ganha uma nova dimensão quando, ao escrever o seu próprio romance, o relaciona com o processo de escrever e interpretar a História como tal. Confrontado com várias versões dos mesmos acontecimentos, encontrando erros, incongruências e sentindo a subjetividade das suas próprias palavras, Raimundo percebe que o processo de narrar a História é essencialmente literário e por causa disso, desafia a solidez e irreversibilidade da História como ciência:

"Há que dizer que o revisor não crê em uma só palavra do que os seus olhos estão vendo, sobeja-lhe o cepticismo, ele próprio já o declarou, e para cortar a direito, como também para distrair-se dos enfados desta leitura obrigada, foi a fonte limpa das historiografias modernas, buscou e encontrou, bem me queria a mim parecer, Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António Brandão, é assim que se arranjam os equívocos históricos, Fulano diz que Beltrano disse que de

¹⁵ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 88.

Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história".¹⁶

Assim, a subjetividade com que se poetiza e dramatiza a História no romance corresponde à própria subjetividade dos relatos históricos, a qual se manifesta na seleção e exclusão de fatos, no sublinhar da perspectiva contemporânea de quem narra a História ou no fazer de um "talvez" um "sim".¹⁷ Esses processos de criação são expostos na leitura de textos históricos feita por Raimundo, leitura essa que aponta para os erros, a multiplicidade de versões e de verdades históricas, a manipulação dos dados, o recorte e a seleção de certas fontes documentais em detrimento de outras, abalando a crença de que a escrita da História se configuraria como uma enunciação una, absoluta e necessária, capaz de determinar com precisão realista as formas assumidas pela existência humana no passado. Quando a sua aventura de escrita já se encontra avançada, Raimundo Silva se apercebe do rumo que estão tomando os acontecimentos da sua narrativa e se convence de uma outra coisa:

"(...) de que a sua liberdade começou e acabou naquele preciso instante em que escreveu a palavra não, de que a partir dali uma nova fatalidade igualmente imperiosa se havia posto em movimento que nada mais lhe resta agora que tentar compreender o que, tendo começado por parecer sua iniciativa e reflexão sua, resulta tão só de uma mecânica que lhe era e continua a ser exterior".¹⁸

¹⁶ SARAMAGO, José. Op. cit, p. 45.

¹⁷ DUBY, Georges. *O historiador hoje*. In: LE GOFF, Jacques (org.) História e Nova história. Viseu: Teorema, s/d, p. 7-21.

¹⁸ SARAMAGO, José. Op. cit., p.253.

Por fim nada mais lhe resta que tentar compreender diferenças e semelhanças, convergências e divergências, entre o passado e o presente. Esse desejo explica a frequência com que os espaços da Lisboa do passado e da Lisboa no presente aparecem confrontados, numa espécie de interpenetração que insinua a necessidade de confrontar e harmonizar tempos muito distantes. O olhar contemplativo de Raimundo Silva procura abarcar pelo palmilhar incansável das ruas, becos, escadas, fontes, portas, elevações e muralhas da velha e decadente Lisboa, imagens de um passado distante, cuja realidade não pode ser resgatada completamente, mas que deixa abertura para que a imaginação se insinue e realize o exercício de preencher vazios, de dar nome à diversidade silenciada e de imprimir, ainda que imaginariamente, movimento aos tempos da História dos homens. O olhar que a personagem dirige à cidade deflagra a irrupção fugaz e veloz da História passada no momento presente. Lisboa é, portanto, uma cidade aberta cuja memória histórica é revisitada:

"Raimundo Silva, que justamente se encontra nos lugares da antiga cidade moura, tem, desta coincidência histórica e topográfica, uma consciência múltipla, caleidoscópica, sem dúvida graças à decisão que formalmente tomou de haverem os cruzados resolvido não auxiliar os portugueses".¹⁹

Consciência múltipla e caleidoscópica que nos faz lembrar no fim desse texto, os versos de Fernando Pessoa em *Lis-bon revisited*, nos quais Pessoa se dirige à cidade, cuja visão suscitava nele a consciência de que o desdobrar-se procura contemplar a vida de forma plural num diálogo constante e profundo:

¹⁹ SARAMAGO, José. Op.cit., p. 281.

"*Outra vez te revejo.
 Cidade da minha infância pavorosamente
 perdida...
 Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui... Eu?
 Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e que aqui
 voltei,
 E aqui tornei a voltar, e a voltar.
 E aqui de novo tornei a voltar?
 Ou somos, todos os Eu que estive aqui ou
 estiveram,
 Uma série de contas-entes ligadas por um
 fio-memória,
 Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de
 mim? (...)
 Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e
 tudo-,
 Transeunte inútil de ti e de mim,(...)"²⁰*

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica - Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito ao Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo - História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, Jacques (org.). *História e Nova História*. Viseu:

²⁰PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1994, p. 360.

Teorema, s/d.

LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2^a ed., 1968.

— *La novela histórica*. Mexico: Era, 1966.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit III - Le temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

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

VALÉRY, Paul. *Variété IV*. Paris: Gallimard, 1974.