

Da ficção como iluminação da História: História do Cerco de Lisboa, de José Saramago

Fiction as illumination of History: The History of the Siege of Lisbon, by José Saramago

Miguel Real

Escritor e ensaísta. Autor, entre muitos outros, dos seguintes ensaios sobre José Saramago: Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento (1995) e Pessoa & Saramago (2021). No prelo, As 7 Vidas de José Saramago (Biografia, 2022). O Último Minuto na Vida de Saramago (romance, a publicar em breve). Filiação acadêmica: CLEPUL – Universidade de Lisboa. Email: m.real.real@sapo.pt

Resumo

História do Cerco de Lisboa (1989) é um dos romances mais complexos de José Saramago, desdobrando-se (desenvolvendo-se) em dois tempos históricos: Idade Média, a conquista de Lisboa aos mouros em 1147 pelo primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques, com a ajuda de cruzados do Norte da Europa, baseando-se em fontes coevas, cristãs e árabes, e a atualidade. Nesta, um revisor de livros, Raimundo Silva, interpõe um NÃO num ensaio académico sobre o tema, desmentindo assim o facto histórico da ajuda do exército cruzado na conquista de Lisboa. Duas histórias de amor, uma medieval, outra atual, conferem um envolvimento lírico ao romance. Saramago intenta transmitir a mensagem de que Portugal deve contar apenas com as suas forças e os seus recursos e não ficar subordinado a forças estrangeiras.

Palavras-Chave

José Saramago, História do Cerco de Lisboa, Romance português, História, Ficção.

Abstract

História do Cerco de Lisboa / The History of the Siege of Lisbon (1989) is one of José Saramago's most complex novels, developing in two historical periods: Middle Ages – the conquest of Lisbon from the Moors in 1147 by the first king of Portugal, D. Afonso Henriques, with the help of crusaders from Northern Europe, based on contemporary Christian and Arab sources; and contemporaneity – a book reviewer, Raimundo Silva, interjects a NO in an academic essay on the subject, thus denying the historical fact of the help of the Crusader army in the conquest of Lisbon. Two love stories, one medieval, the other current from nowadays, lend lyrical involvement to the novel. Saramago intends to convey the message that Portugal must rely only on its forces and resources and not be dependent on foreign forces.

Keywords

José Saramago, História do Cerco de Lisboa, Portuguese novel, History, Fiction.

História do Cerco de Lisboa

A narração de *História do Cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago, desenvolve-se como cruzamento de quatro instâncias narrativas diferentes:

1. O nível histórico-factual: o acontecimento real, experimentado e concretamente vivido do cerco de Lisboa aos mouros, entre julho e novembro de 1147, pelas hostes de D. Afonso Henriques e de um volumoso conjunto de cruzados oriundos de "nações" europeias.

2. O nível de representação hermenêutica: as múltiplas leituras interpretativas do facto

histórico real, que se consubstanciam: a) na visão árabe do cerco ("O cruel galego Ibn Errik"); b) nas diversas interpretações de narradores coevos (são citadas no corpo do romance três fontes históricas cristãs: a carta de "frei Rogeiro" a Osberno, a carta de Dodequino a Cuono e a carta do cruzado Arnulfo a Milão, bispo de Théroouenne¹, (SARAMAGO, 1989, p. 124-125)). c) nas posteriores interpretações apologéticas (são citados Duarte Galvão e frei Bernardo de Brito²); d) na tese académica do século XX, pretensamente neutra e rigorosa de um ponto de vista da metodologia histórica, que um historiador (cujo nome nunca é citado no romance) faz publicar na editora em que a personagem principal, Raimundo Silva, trabalha como revisor.

3. A instância de representação ficcional propriamente dita: a partir da introdução de um "não" (Saramago, 1989, p. 113) no texto da tese (2.d.), a realidade histórica transmuta-se em realidade ficcional, esta envolve e sobredetermina o facto histórico e, no fim, interligadas ficção e história, o resultado é justamente o mesmo: D. Afonso Henriques toma Lisboa aos mouros em outubro/novembro de 1147.

4. O nível lírico-emotivo: a história do cruzamento de dois pares amorosos (Raimundo e Maria Sara no século XX; Mogueime e Ouruana no século XII).

A interpretação de *História do Cerco de Lisboa* deve passar, assim, pelo entrecruzamento específico destes quatro níveis de representação, cujo resultado final o singulariza, tornando-o um momento bem definido e consistente no interior do sentido e da estrutura geral da obra deste autor. Porém, se o *quid* de *História do Cerco de Lisboa* é dado pela conceptualização resultante do cruzamento daqueles quatro níveis de representação, ele, sendo necessário e imprescindível, não se evidencia como suficiente para testemunhar toda a riqueza deste romance. A este *quid* individualizador é preciso acrescentar os elementos de continuidade que enformam a quase totalidade dos romances de J. Saramago: antes de mais, o estilo próprio do autor e, depois, a noção de tempo-total (fusão dos três momentos do tempo – passado, presente e futuro – num só instante-narrativo).

À semelhança da vasta produção de autores e temas da década de oitenta e princípios da de noventa em Portugal (Fernando Campos, João Aguiar, Mário Ventura Henriques, Sérgio Luís de Carvalho, João da Palma-Ferreira, Mário de Carvalho, Seomara da Veiga Ferreira *et alter*)³, é a instância histórico-factual que permite classificar o romance de José Saramago como histórico ou como ficção alimentada pela história. Esta onda editorial, nascida em meados da década de 1980, parece consciencializar, ao nível da literatura, a queda final do império português em 1975 e corresponde culturalmente à necessidade de um recentramento

¹ José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, pp. 124-125. São citados os textos: 1. *De Expugnatione Lyxbonensi* (vulgarmente conhecida por "Carta do Cruzado Osberno", embora se saiba hoje ter sido escrita por um cruzado que assina R., provavelmente por um frade, o "frei Rogeiro", criado por Saramago, que a enviou a um nobre de Brawdsey, condado de Suffolk, chamado Osberno); para o texto em latim, cf. *Portugaliae Monumenta Historica. Scriptores*, 1856, vol. I, pp. 392-405, com o título em latim "Concesignati anglici Epistola de Expugnatione Olisiponis"; para o texto em português, com tradução de José Augusto de Oliveira, de 1936, cf. *Conquista de Lisboa aos Mouros, Carta de um Cruzado Inglês*, apresentação e notas de José Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1988. 2. *Carta de Duodechino a Cuono* (Duodechino: sacerdote, pertencente ao Mosteiro de Logenstein, vindo na esquadra que partiu de Colónia a 27 de Abril de 1147; Cuono: 4.º abade do Mosteiro de Logenstein). 3. *Carta de Arnulfo a Milão* (Arnulfo deveria ter sido um frade que assistia aos cruzados de Boulogne-sur-mer, pertencente à diocese de Théroouenne, da qual Milão era bispo), cf. *Fontes Medievais da História Portuguesa*, sel., pref. e notas de Alfredo Pimenta, Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1948, pp. 124-130 e 133-140, respetivamente para estas duas últimas cartas. 4. "Indiculum Foundationis Monasterii Sancti Vincentii", publicado pela primeira vez em frei António Brandão, *Monarchia Lusitana*, III Parte, escrit^a N.º 21, a fl. 291 (pp. 141-146).

² Por exemplo, sobre as interpretações do milagre de Ourique, José Saramago cita Duarte Galvão, *Crónica de El-Rei D. Afonso Henriques* (Lisboa, apes. José Mattoso, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp. 127-149); Frei Bernardo de Brito, *Cronica de Cister*, Liv. III, Cap II.; e Alexandre Herculano, *História de Portugal* (Lisboa, Bertrand, 1989 (1.ª ed. 1846), Tomo I, Livro II).

³ Sobre a diferencialidade constitutiva entre o romance histórico português da década de oitenta e os livros de José Saramago, principalmente *Memorial do Convento*, cf. Real, 1995, pp. 43-45.

mental da literatura portuguesa face à galopante absorção europeia, tentando fundamentar em episódios históricos de cariz genuinamente portugueses uma cultura e uma identificação estritamente nacionais. De ressaltar que este surto histórico-ficcional foi acompanhado pelo ressurgimento de um conjunto variado de edições de “Histórias de Portugal” coordenadas por Joaquim Veríssimo Serrão, Joel Serrão/Oliveira Marques, João Medina e José Matoso. No caso de *História do Cerco de Lisboa*, o tema do cerco de Lisboa encontra-se documentado e surge simbolicamente como certidão de batismo de Portugal enquanto nação, o que corresponde a uma certa tendência de J. Saramago para explorar ficcionalmente as origens e as raízes dos grandes invariantes histórico-culturais que desenham a nossa civilização e, em particular, a história de Portugal: a religião através de *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), a sociedade e a teoria do poder através de *O Ano de 1993* (1975) e *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), a representação gnosiológica humana através de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1978) e de *História do Cerco de Lisboa*. (1989), e o destino de Portugal na Europa através de *Jangada de Pedra* (1986).

A instância de representação heurística é desde logo introduzida pela epígrafe ao romance: "Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes – Do Livro dos Conselhos". Sabendo-se que o livro citado não existe e que o "conselho" é da pena do autor (Gusmão, 1989, p. 85), constata-se a intencionalidade de reatualizar ficcionalmente um paradoxo lógico sobre a verdade que remonta a Platão⁴ e cujos desenvolvimentos contemporâneos ensombram toda a disciplina da Hermenêutica, desde W. Dilthey até M. Heidegger e Gadamer. No caso de J. Saramago em *História do Cerco de Lisboa*, parece apontar-se para um nível de representação heurística pura, consistindo na experiência vivida (erlebnis) pelos próprios atores da história, obviando-lhes o acesso a uma interpretação real baseada na historicidade no sentido diltheiniano de geschichlichkeit, uma espécie de grau zero da representação, única passível de aceder à objetividade da realidade e do tempo históricos. Esta objetividade temporalizada ou historicizada e esta experiência vivida pela consciência são desde logo ruturalizadas pela introdução da subjetividade da linguagem e da escrita que as exprimem, como se se tratasse de um pecado original da representação humana, consciencializada em *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), que não deixa exprimir corretamente o que é ou foi univocamente vivido – por isso, as cartas de "Rogeiro" a Osberno, de Dodequino e do cruzado Arnulfo, bem como os anais históricos posteriores e as “Histórias de Portugal”, entram em divergência subjetiva sobre factos que aconteceram. E não se trata de uma questão de opinião, de gosto ou de tendência ideológico-cultural diversa, mas, sim, de raiz ontológica pertinente a todo o ato enunciativo-representativo pelo qual o sentido do mundo (neste caso, da história do cerco de Lisboa) se revela constitutivamente plural. Como que Saramago nos diz que, diferentemente da presumível intenção do historiador que se constitui como cientista social, o ser da história é da ordem da multiplicidade e não da unidade. Assim, Saramago explora não o facto em si próprio na sua unívoca brutalidade histórica (e é este, normalmente, que constitui a atmosfera tradicional do romance histórico, corrente a que Saramago, e com razão, diz não pertencer), mas o geist (expressão cara a Hegel e a Dilthey) de que o facto é expressão singular, evidenciando que se ele assim aconteceu, de outro modo poderia ter acontecido (os cruzados teriam partido para a Terra Santa sem auxiliarem D. Afonso Henriques no cerco de Lisboa). Como o campo das possibilidades é mais extenso do que o campo do real, J. Saramago move-se naquele campo, explorando contínuas hipóteses de relações (Mem Ramires-Mogueime no assalto a Santarém, por exemplo), transformando em principais factos que na realidade seriam subsidiários (o almuadem cego que percorre todo o romance, por exemplo, explicita mais abundantemente um largo leque de sensações e sentimentos que todas as descrições de D.

⁴ “Ménon, já compreendo o que queres dizer [diz Sócrates]. Vês isto do mesmo modo que conduzes uma disputa sofisticada: não é da conta de uma pessoa investigar nem o que sabe nem o que não sabe? Não investigaria o que sabe, pois já conhece! E, para tal pessoa, não há necessidade alguma de investigação. E também não investigaria o que não conhece, pois não sabe o que vai investigar” (Platão, 1992, p. 80).

Afonso Henriques), inventando factos historicamente inexistentes mas que, na lógica da realidade social do tempo, poderiam ter acontecido, sem nunca deixar de entrelaçar a realidade concreta com as possibilidades que o espírito do tempo (zeitgeist) permite.

A instância ficcional propriamente dita consiste, justamente, na exploração das possibilidades relacionais abertas pela mentalidade coeva da trama narrativa, tendo em conta que o narrador se encontra distanciado 800 anos dos factos relatados e que, muito especificamente à maneira saramaguiana, não se coíbe de fundir acontecimentos, resultados históricos, teorias de dois tempos diferentes num só momento narrativo. No caso de *História do Cerco de Lisboa* o narrador debruça-se sobre a possibilidade de os cruzados não terem auxiliado D. Afonso Henriques – o NÃO interposto pelo revisor Raimundo Silva, que altera radicalmente o fio da história, mas não o seu resultado. A ficção, aqui, estatui-se, não como devaneio, reflexão isolada e egotista de um autor, análise de um tema ou questão que preocupa o autor, descrição romanceada de um facto histórico real ou mensagem moral do autor, mas, sim, como uma outra interpretação heurística, tão legítima como as esplanadas pelos historiadores oficiais, ou, se quisermos (e, presumimos, sem que forcemos a narrativa), a ficção em *História do Cerco de Lisboa*. possui o estatuto específico de iluminadora da História, evidenciando que, se as coisas assim se passaram, nenhum determinismo exterior ao homem existe que force que o que se passou, assim necessariamente tivesse de se passar. Diferentemente de *Memorial do Convento*, por exemplo, onde a narração ultrapassa o sentido da lógica social elevando-se ao nível da ficção maravilhosa propriamente dita, em *História do Cerco de Lisboa* o narrador não só respeita os factos históricos como, igualmente, resguarda a sua narração na obediência uma teia que não contradiz o fio da realidade. Assim, se a História narra factual e objetivamente o que se passou segundo um consenso ideológico entre os historiadores, atores e autores de um paradigma cultural científico⁵ perfeitamente temporalizado e espacializado⁶, a ficção dita histórica, e principalmente a de J. Saramago, estatui-se como reveladora da rede intrínseca de possibilidades contidas (mas não consumadas) em cada facto histórico importante ou em cada sociedade, ou seja, mais do que à História historiável em livros oficialmente aceites segundo o paradigma temporalmente dominante, cabe à ficção iluminar o sentido da História, evidenciando a pluralidade de caminhos humanos passíveis de serem (ou terem sido) percorridos e de como, a cada momento, cada escolha, cada opção (inconsciente ou forçada) por um entre um imenso leque de possíveis, tem como consequência cultural desenhar a personalidade futura de um país (no caso de *História do Cerco de Lisboa*, a retirada dos cruzados teria como significado simbólico a tese de que Portugal, fosse qual fosse o seu destino e a sua história futura, deveria contar exclusivamente com as suas próprias forças)⁷.

⁵ Sobre a noção de paradigma científico como normalizador da atividade investigadora, gerando campos conservadores de consenso bloqueadores de novidade, cf. Thomas S. Kuhn (*La Structure des Révolutions Scientifiques*. Paris: Flammarion, 1972, principalmente o II capítulo, intitulado "La Nature de la Science Normal", pp. 39-51. É neste sentido que, face às limitações inerentes ao conhecimento da história da fundação de Portugal, no qual a tomada de Lisboa aos mouros se insere, é ficcionalmente legítimo deixar a História ser iluminada pela ficção, não no sentido de se saber o que aconteceu, mas no sentido de se saber o que também poderia ter acontecido.

⁶ Ao longo de todo o romance, José Saramago chama a atenção para a visão do sitiado face à história narrada pelo sitiante. Entre inúmeras, selecionamos esta passagem por ser representativa da espaço-temporalização das estruturas mentais geradas socialmente: "embora tudo dependa de quem forem os donos do sim e do não, orientamo-nos por normas geradas segundo consensos, e domínios, mete-se pelos olhos dentro que variando o domínio varia o consenso, Não deixas saída, Porque não há saída, vivemos num quarto fechado e pintamos o mundo e o universo nas paredes dele" (SARAMAGO, 1989, p. 299-300). Sobre esta perspetiva da relativização do conhecimento histórico face às raízes culturais de quem o constrói, é extremamente interessante ler uma outra visão da história dos mesmos cruzados que auxiliaram D. Afonso Henriques e os primeiros reis de Portugal a reconquistar o território. Refiro-me a Amin Malouf, *As Cruzadas Vistas pelos Árabes*. Tradução de G. Cascais Franco. Lisboa: Difel, 1990.

⁷ Na bibliografia existente sobre J. Saramago, devemos destacar, no campo da relação entre História e Ficção, e para além do livro já citado de Miguel Real, quatro outros estudos: Ana Paula Arnaut, *Memorial do Convento*.

A instância lírico-emotiva é enquadrada pelas relações entre dois diferentes pares amorosos em dois momentos do tempo (presente e passado narrativos); se comparada com outras descrições amorosas, pode ser classificada como possuindo significações sociais normais: os desejos são os mesmos, os sentimentos são expressos pelas mesmas palavras, os encontros-desencontros são idênticos. Talvez de sublinhar a fragilidade emotiva das quatro personagens que se assemelham a seres sentimentalmente errantes, sem família direta (exceto Maria Sara que possui um irmão e uma cunhada), sem história familiar, sem raízes em grupo de amigos, em ritual religioso ou de consonância ideológica. Mogueime é soldado e acompanha as tropas de D. Afonso Henriques e para onde este vai, Mogueime vai; Ouruana é galega arrastada para Lisboa pelo nobre alemão D. Henrique e serve-lhe de barregã; Raimundo Silva, o revisor, vive sozinho, nunca teve relações sentimentais sérias e envergonha-se da sua própria idade pintando o cabelo. São amores bem-sucedidos, descrições de fragilidades mútuas, de olhares oblíquos, de expectativas ansiosas. Sublinhamos, pelo alto grau de lirismo, a cena, no escritório da editora, da manifestação da paixão mútua entre Maria Sara e Raimundo através do roçar dos dedos de Raimundo Silva nas pétalas de uma rosa (SARAMAGO, 1989, p. 170-173).

O estatuto da ficção como iluminação da história em Saramago

Neste sentido, Saramago provou que o realismo (estilo de manifesta fidelidade ao real observado e vivido) pode conter, com não menor valor literário, o maravilhoso e o fantástico, isto é, o realisticamente inverosímil, pode ser envolvido de um modo determinante pelo trágico e pelo lírico, que a história pode ser contada às avessas, que o negativo pode tornar-se positivo, que, num romance, o sério pode virar satírico, o épico pode conviver com o lírico, o sublime com o tétrico. Na ficção tudo são palavras, mas existem palavras com maior poder de

História, Ficção e Ideologia (Coimbra, Fora do Texto, 1996); Teresa Cerdeira da Silva, *José Saramago: entre a História e a Ficção: uma Saga de Portugueses* (Lisboa, D. Quixote, 1989); Carlos Reis, "Memorial do Convento e a emergência da História" (*Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n.º 18/19/20, fevereiro de 1986); e Adriana Alves Martins, *História e Ficção: um Diálogo* (Lisboa, Fim de Século, 1994). Sobre este último ensaio, aliás, extremamente bem estruturado e muito claro na apresentação das provas que entrelaçam História e Ficção em José Saramago, chamamos a atenção para o vértice essencial da ligação entre aqueles dois níveis. De facto, para Saramago, mais do que evidenciar a vinculação existente entre História e Ficção, o que a sua obra manifesta ao longo das décadas de oitenta e noventa desenha-se como a excelência da Ficção face à realidade bruta e limitadora da História, sendo esta apenas a existência atualizada, concretizada, de uma rede de possíveis capazes de acederem à realidade temporal; ou seja, a História vivida é sempre redutora face às possibilidades de uma vivência outra, tão legítima quanto a primeira. Adriana Alves Martins baseia o seu excelente ensaio, via assistência a aulas de Seminário "Literatura e Ideologia", de Carlos Reis, nos autores Tomás M. Albaladejo (*Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructura Narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante, 1986, e Thomas Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1986. Porém, a teoria dos mundos possíveis possui uma dignidade teológica e ontológica fora dos estudos literários que, necessariamente, a reenvia para a relação leibniziana entre Deus e o mundo criado. Assim, falar em mundos possíveis em literatura significaria, desde logo, para a tradição cultural ocidental, a celebrada tese da equivalência entre o escritor e Deus. Note-se a seguinte citação da *Monadologia* de Leibniz, escrita originalmente em francês: "Or, comme il y a une infinité d'univers possibles dans les idées de Dieu et qu'il n'en peut exister qu'un seul, il faut qu'il Y ait une raison suffisante du choix de Dieu, qui le détermine à l'un plutôt qu'à l'autre. / Et cette raison ne peut se trouver que dans la convenance ou dans les degrés de perfection que ces mondes contiennent; chaque possible aiant droit de prétendre à l'existence à mesure de la perfection qu'il enveloppe" (Leibniz, 1978, pp. 53-54). Por outro lado, a teoria dos três mundos reenvia igualmente para a muito conhecida teoria dos "Três Mundos" de Karl R. Popper, a qual, de certo modo, se sobrepõe aos enunciados por Adriana Alves Martins: "Temos pois o Mundo 1, o Mundo físico, que dividimos em corpos animados e inanimados, e que compreendemos também estados e processos, [...]. E temos o Mundo 2, o mundo de todas as emoções conscientes e, presumivelmente, de emoções inconscientes. Aquilo que eu designo por Mundo 3 é o mundo dos produtos objetivos do espírito humano, logo o mundo dos produtos da parte humana do Mundo 2" (Popper, 1989, p. 21). Deste modo, não seguimos a teoria apresentada por Adriana Alves Martins por justamente nos parecer heurísticamente, frágil atendendo à tradição leibniziana do conceito de "mundo possível" (desde 1710) e à recente tradição popperiana (a partir de 1982, anterior em 4 anos, portanto, à de T. Pavel e de T. Albaladejo) de "Três Mundos".

encantamento, maior atratividade semântica, justamente aquelas que, na luta incessante pela verdade, transportam a força da história, que é, para Saramago, a força do futuro. Mais do que o ensaio, o documentário, a ciência, a filosofia, a ficção tem o poder de iluminar a história de sentidos outros não vividos, porventura nunca pensados, que lhe estabelecem uma razão mais clara, mais iluminante.

Predomina, assim, por exemplo, em *Memorial do Convento*, o domínio narrativo do tempo, um tempo uno, íntegro, permitindo que o passado, o presente e o futuro sejam perspetivados segundo uma só dimensão textual, deslocando-se a história entre o passado e o futuro *como se* sempre habitasse um eterno presente, o tempo da diegese. No entanto, escapa a esta omnisciência narrativa a contingência dos destinos singulares e, principalmente, o resultado do entrecruzamento infinito dos atos individuais no seio da história geral. Deste modo, *Memorial do Convento*, texto uno mas plural, tanto ganha um sentido profético quanto sentencial, tanto é uma história de amor quanto um relato fabuloso, tanto é uma narrativa histórica de feição épica popular (os trabalhadores da “Ilha da Madeira) quanto um romance confessional, intimista, tanto é uma história iluminista, desmascaradora de crenças supersticiosas, quanto um texto sentencial sobre a condição humana. Na descrição e na narração, José Saramago usa um duplo aspeto estilístico: um leve tom jocoso-parodístico, que satiriza e ridiculariza o modo tradicional de se escrever a História, e, segundo, elementos constantes da história trágico-maravilhosa. Saramago escreve brincando (jogando) com as palavras e, brincando, narra acontecimentos sérios. Por isso, o aspeto jocoso, parodístico, de *Memorial do Convento* não significa gratuitidade, divertimento. Significa, antes, a apresentação patética, emocionada, de uma realidade histórica dramática. O *pathos* lírico da narração, que inspira e encanta, une-se assim à piedade, à comiseração que o leitor sente pelo destino das personagens que são implacavelmente arrastadas para um fim trágico (Baltazar, Blimunda, Bartolomeu de Gusmão, Álvaro Diogo, Francisco Marques). O lado jocoso-parodístico por que Saramago satiriza as personagens da aristocracia torna o romance um quase anedotário, mas um anedotário exemplar, desconstruindo rituais sociais que, na sua nudez narrativa, se evidenciam como ridículos: antes de mais, a promessa sobre a qual o convento se levanta, e, depois, os traços narrativos marcantes da megalomania de D. João V. Neste sentido, devido ao elemento moralista ou exemplar presente em *Memorial do Convento*, o tom jocoso do estilo torna-se sério, o patético evidencia-se como dramático e o cómico, se comparado com a força e os costumes populares, transfigura-se em paródico. Eis o estilo de *Memorial do Convento*: um cruzamento estilístico entre o jocoso e o sério, o patético e o dramático, o cómico e o épico. Combinação não só difícil, mas sobretudo explosiva.

É importante registar aqui a opinião de Saramago, dada a Carlos Reis em 1998, relativa à sua conceção de tempo:

Tentando exprimi-lo de uma maneira gráfica: entendo o tempo como uma grande tela, uma tela imensa, onde os acontecimentos se projetam todos, desde os primeiros até aos de agora mesmo. Nessa tela, tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos, como se o tempo fosse comprimido e além de comprimido, espalmado, sobre essa superfície; e como se os acontecimentos, os factos, as pessoas, tudo isso aparecesse ali não diacronicamente arrumado, mas numa outra «arrumação caótica», na qual depois seria preciso encontrar um sentido.

Isto tem muito que ver com uma ideia (consequência imediata daquela, provavelmente) que é a da não existência de presente. Quer dizer: a única coisa que efetivamente há é o passado e o presente não existe, é qualquer coisa que se joga continuamente, que não pode ser captado, apreendido, que não pode ser detido no seu curso. (...) Foi esta ideia de tempo como uma tela gigantesca (o que a História conta

e o que a História não conta), foi isso que meteu na minha cabeça uma espécie de vertigem, de necessidade de captação daquele todo; e a par dessa, uma outra necessidade que é a de compreender como se ligam as coisas todas que não têm (ou que parecem não ter) nada que ver ali: Auschwitz ao lado e Homero, por exemplo; ou o homem de Neanderthal ao lado da Capela Sistina. (REIS, 1998, p. 80)

Na mesma linha, declara José Saramago a *O Jornal*, de 28 de janeiro de 1983: “Eu vejo o tempo como um harmónio. Assim, este pode ser encolhido ou estendido, os tempos podem tornar-se contíguos uns aos outros. É como se 1770 tivesse sido ontem, agora mesmo, ali naquele salão” (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 269). E acrescenta: “O mundo é um enigma constantemente renovado” (GÓMEZ AGUILERA, 2010 p. 35). Portanto, a literatura, o autor-narrador, o estilo, a multiplicidade de géneros devem dar conta dessa contínua renovação do mundo e não regressar a antigas correntes literárias, atuais no seu tempo, envelhecidas posteriormente. Por isso é que Saramago disse diversas vezes que não poderia ter escrito nenhum dos grandes livros do neorealismo.

Por seu lado, o discurso literário de José Saramago revela não a fragmentação, a plurifacetação perspectivista do discurso, a disseminação do poder em poderes múltiplos (atributos do pós-modernismo), nem a subsunção de um discurso ficcional na ideologia pessoal do autor, mas, diferentemente, comandados por uma visão transcendente da História, ao modo de Padre António Vieira e F. Pessoa, a tentativa de instauração paradigmática de uma nova cultura, uma nova sociedade e o estabelecimento de uma outra forma de Poder, tripla subversão dos paradigmas mentais reitores da Civilização Ocidental. O fortíssimo conflito de José Saramago com a Igreja, poderosa e máxima guardiã do passado da nossa Civilização, inscreve-se justamente neste horizonte histórico. Todas as análises à obra de Saramago, por mais brilhantes que sejam, que não tenham em conta aqueles três grandes sentidos sociais e civilizacionais ínsitos nos seus romances, não deixarão de pecar por defeito.

Vejamos estes excertos da entrevista feita a José Saramago por José Carlos de Vasconcelos, publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 18 de abril de 1989, nas vésperas da apresentação do romance *História do Cerco de Lisboa*, no Castelo de São Jorge:

JCV – Mas nunca foi mesmo revisor de profissão?

JS – Não, mas fiz muita revisão, até de textos já revistos por revisores, quando dirigia os Estúdios Cor [...]. Bom, mas como fiz muita revisão, fico satisfeito por, julgo que pela primeira vez nas nossas letras, fazer entrar um revisor num romance... [...]. Eu penso que todos os revisores gostariam de ser autores. Mas este revisor não quer propriamente escrever um livro. O que há, em certa altura, é um momento de *insurreição* (itálico meu) [...] que o leva a introduzir a negação, a dizer que não é verdade aquilo que historicamente aconteceu. E a partir daí encontra-se numa situação difícil, da qual sai por obra e graça de uma mulher [a editora Sara]. Como em geral acontece nos meus livros. [...] Mas há nele [no revisor Raimundo Silva] um *fermento de subversão* [itálico nosso]: quando introduz aquele não, ele subverte não só a história que está a rever, como começa a subverter a sua própria história pessoal.

“Insurreição”, “fermento de subversão” não são palavras simples, sem consequências, mas perfeitamente adequadas a José Saramago em 1989. Com a militância política suavizada, as crónicas de indignação nos jornais publicadas muito espaçadamente, restam-lhe os romances para mostrar a sua profunda repulsa pelo estado do país (vitória eleitoral do PSD nas eleições europeias; revisão da Constituição anulando o princípio da irreversibilidade das nacionalizações, supremamente defendidas por Saramago; início das privatizações de empresas públicas, ou seja, a anulação de uma “conquista de Abril”, como clamava o PCP). Saramago faz, narrativamente, o

que sempre fizera, manifesta a sua insubmissão através da sua indignação: transforma um cidadão indiferente, Raimundo Silva (note-se o apelido, absolutamente vulgar), um ser passivo, imensamente apagado, sem vida pública nem vida amorosa, serviçal de autores e editores, num cidadão ativo, não por via do desejo de poder, de glória, de dinheiro, mas através da inserção de uma palavra num livro de história, o registo da partícula “Não”, exprimindo simultaneamente a recusa da ajuda dos Cruzados a D. Afonso Henriques e a negação de uma verdade histórica. Consiste num ato de insurreição contra a história oficial que louva ou, pelo menos, não contesta que, desde a fundação do reino, os estrangeiros tenham dominado as instituições políticas e económicas (os “Berto” de *Levantados do Chão*), preparando-se de novo, por via da Comunidade Europeia, para tomar conta das grandes empresas portuguesas da energia, do petróleo, do gás, dos bancos, das seguradoras, subvertendo a recente política dominante do Estado português até à segunda metade da década de 1980.

Não se trata, portanto, de um “Não” frívolo, vazio, ligeiro, um mero recurso narrativo para entreter o leitor e adensar a diegese. Trata-se de um “Não” narrativo de profunda dimensão ideológica e política que ambiciona superar a literatura e possuir consequências sociais. Resume, digamos, a posição do autor face ao estado interno do país, sendo que face à Europa já a tinha apresentado três anos antes em *A Jangada de Pedra*, defendendo ficcionalmente a separação da Península Ibérica do continente europeu. Saramago defende outra iluminação da História, se Portugal e Espanha sempre foram tratados como países menores, por manifestarem uma cultura diferente, uma religião mais emotiva, a roçar a superstição, um Estado mais centralizador, então, no ano de entrada da Península na Comunidade Europeia, em 1986, Saramago defende que se os dois países se juntem às antigas colónias dos dois lados do Atlântico e criem uma outra e nova civilização.

O valor da palavra “Não” é especial para Saramago. Por um lado, possui uma força semântica e simbólica:

Porque as palavras deixaram de comunicar. Cada palavra é dita para que se não oiça outra palavra. [...] A palavra não responde nem pergunta: amassa. A palavra é a erva fresca que cobre os dentes do pântano. A palavra é poeira nos olhos e olhos furados. A palavra não mostra. A palavra disfarça. Daí que seja urgente mondar as palavras para que a sementeira se mude em seara. Daí que as palavras sejam instrumento de morte – ou de salvação. (SARAMAGO, 1971. p. 52-53)

Por outro, constitui-se como elemento integrante da revolta social: “Abençoados os que dizem *não*, porque deles deveria ser o reino da terra... (Saramago, 1989, p. 330). A palavra é instrumento de morte ou de salvação e o “Não” uma palavra abençoada. De certo modo, Saramago repete a ideia de Padre António Vieira:

Terrível palavra é um Non. Não tem direito nem avesso: por qualquer lado que o tomeis, sempre soa e diz o mesmo. Lede-o do princípio para o fim ou do fim para o princípio, sempre é Non. Quando a vara de Moisés se converteu naquela serpente tão feroz que fugia dela porque o não mordesse, disse-lhe Deus que a tomasse ao revés, e logo perdeu a figura, a ferocidade e a peçonha. O Non não é assim: por qualquer lado que o tomeis sempre morde, sempre fere, sempre leva o veneno consigo. (VIEIRA, *Sermões*, 1959: vol. III, p. 278)

Neste sentido, a negação intercalada de Raimundo Silva no livro do historiador consiste numa profundíssima atitude afirmativa e reflete, de certo modo, o estado de espírito de Saramago em 1989: necessidade de transmitir no seu romance “um fermento de

insurreição”, de “subversão”, incentivando o leitor a proferir a mesma ou semelhante palavra face à política dominante no país. De certo modo, o “Não” da *História do Cerco de Lisboa*, a “cegueira branca” em *Ensaio sobre a Cegueira*, o fantástico que atravessa *A Jangada de Pedra*, o “deus” de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *In Nomine Dei* e *Caim*, o “clonismo” do “duplo” em *O Homem Duplicado*, o “Centro Comercial” em *A Caverna*, a Morte em *As Intermittências da Morte*, o voto em branco em *Ensaio sobre a Lucidez*, etc., constituem-se como modalidades por que Saramago ilumina ficcionalmente a História, ora denunciando os aleijões desta, ora indagando alternativas sociais. Muito diferente do tradicional romance histórico.

Abandonada a função de panegírico dos heróis do Império e das virtudes do Estado Novo, a que esteve sujeito entre 1933 e 1974, o romance histórico em Portugal, desde a publicação de *Memorial do Convento*, em 1982, tem sofrido uma evolução notável. Do ponto de vista da história das mentalidades, o romance histórico tem contribuído, após a perda do Império em 1975 e a aceleradíssima entrada na Comunidade Europeia a partir de 1986, não só para harmonizar os portugueses consigo próprios (com a sua “imagem”, como diria E. Lourenço) como, igualmente, para reabilitar o passado histórico português ao olhar virgem das novas gerações. Ostentando as virtudes e as malfeitorias da nossa história, evidenciando não ter sido esta mais heroica ou menos bárbara que a história dos restantes países europeus, a narrativa histórica tem, de facto, reconciliado a consciência dos portugueses com o seu passado, desempenhando, assim, um valiosíssimo contributo social para uma pacificação interclassista e intergeracional ao longo da nossa integração europeia. Ora, Saramago não quer ser identificado como autor de romances históricos. Ele di-lo expressamente. No texto da conferência “A Estátua e a Pedra” (1997, só publicada em 2013), Saramago separa com distinção os seus livros dos romances históricos. É uma longa citação, mas pensamos que, em definitivo, deveras clarificadora:

Há uma definição que, de certa maneira, marcou o meu percurso como escritor, sobretudo como romancista, e que, tenho de confessar, recebo com uma certa impaciência. Trata-se do rótulo gasto de que sou um romancista histórico, o que se confirmaria tanto por alguns livros que escrevi como pela minha relação com o tempo e posição perante a história

Porque, se é verdade que Alexandre Herculano ou Walter Scott, por exemplo, escreveram romances que sem discussão podemos classificar de históricos, no sentido de que são tentativas de reconstituição de uma época e mentalidade determinadas, sem qualquer intromissão do presente (à exceção da linguagem), onde o autor finge ignorar o seu tempo para colocar-se no momento do Passado que pretende reconstituir, no meu caso tenho de dizer que a situação é diferente. No fundo, um romance histórico é como uma viagem que o autor realiza ao Passado, vai, faz uma fotografia e depois regressa ao Presente, coloca a fotografia diante dele e descreve o que viu e a fotografia mostra. Nenhuma das suas preocupações de hoje interferirá de maneira direta na reconstituição dum tempo passado. [...] *Memorial do Convento* [bem como *História do Cerco de Lisboa*] não pertence a este tipo de romance histórico. É uma ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo aquilo que o autor é e tem: a sua formação, a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades. Tudo isto visto à luz do tempo em que ele vive, e não com a preocupação de iluminar o que os focos do passado já tinham clarificado. Dar ao autor a liberdade de entrar e sair do romance que está a escrever, porque ele, no seu trabalho, é onisciente, não está a realizar uma obra de arqueologia, os anacronismos são intencionais já que a visão pessoal

do autor é tão válida e pertinente como a dos personagens que o autor-narrador inventa e situa no tempo escolhido. O autor, neste seu livro (*História do Cerco de Lisboa*), faz justamente o contrário do historiador, isto é, nega aquilo a que habitualmente chamamos «verdade histórica». Nesta obra, aparentemente a mais histórica de quantas escrevi, sustento que a verdade histórica não existe, que em muitos casos estou de acordo com Eça de Queirós quando dizia a Oliveira Martins que a história é provavelmente uma grande fantasia... [...] Nessa História [científica], iluminada com documentos e certificada com selos, dificilmente encontraremos a gente comum, a que parece que apenas tem existência para sofrer os avatares que outros decidem. [...] Em definitivo, o autor aspira a contar a vida das pessoas que não entram na História, ou, melhor, o que ambiciona, no fundo, é escrever o único livro impossível: *A História do Passado*, esse tempo que é todo o Tempo, o tempo não organizado e catalogado... (SARAMAGO, 2013, p. 30)

Com efeito, *História do Cerco de Lisboa* não se enquadra nas duas versões clássicas (ainda hoje dominantes) do romance histórico. Habitualmente, dividimos este em três subgéneros diferentes, evidenciando que apenas no terceiro se integraria o romance de Saramago:

1. Romance de Reconstituição Histórica do espaço social e do tempo humano tematizados nas narrativas. Perfaz a *maioria* dos romances históricos publicados nos últimos trinta anos e visa “reconstituir” com *autenticidade e fidelidade* a sociedade, os grupos sociais, as instituições, os costumes, os usos, os rituais e a mentalidade da época abordada no romance, criando ou explorando personagens e temas problemáticos de importância vital para a história portuguesa (personagens régias, guerras e/ou batalhas, revoluções político-sociais, factos insólitos, conquistas em África, Ásia ou América...). Neste conjunto de textos, o *escrúpulo de fidelidade ao documento* e o *rigor na cronologia* constituem os dois mandamentos Alexandre-herculianos vitais do romance histórico.

2. Romance de Reconstrução Histórica do espaço social e do tempo humanos tematizados na narrativa. Diferencia-se da primeira vertente devido à escassez de documentos e testemunhos, forçando o autor, não a uma reconstituição fiel, mas a uma *reconstrução plausível*, evidenciando mais as *possibilidades* e menos as *certezas históricas*. Neste campo, João Aguiar foi mestre desde 1984, com *A Voz dos Deuses*, mas também com *O Trono do Altíssimo* (1988), *A Hora de Sertório* (1994) e, sobretudo, *Uma Deusa na Bruma* (2003).

3. Saramago pertence aos autores do Romance Histórico Subversor da própria História – assente numa conceção nova de tempo (“o tempo é todo um”, Saramago) e na conceção da ficção, não como reprodução ou como reconstituição, mas como iluminação da história. Os seus autores são, desde o final do século passado, José Saramago (*História do Cerco de Lisboa*, *A Jangada de Pedra*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*) e António Lobo Antunes (*As Naus*), visando ambos a desconstrução da história consensual dos manuais, evidenciando, através da desestruturação da unidade da narrativa clássica, a violência presente na história dos vencedores (Saramago) ou a fatuidade dos heróis míticos (D. Afonso Henriques, Jesus Cristo, Maria e José, Madalena, etc., no caso de Saramago; Luís de Camões, Fernão Mendes Pinto, Diogo do Couto, etc., no caso de Lobo Antunes), sobrevalorizando a sua humanidade.

Fernando Gómez Aguilera, no comentário ao texto da conferência de Turim, esclarece o conceito de Tempo que deveras separa Saramago dos cultores do romance histórico tradicional:

A sua conceção simultaneísta de tempo, em que todos os acontecimentos de ontem e de hoje convivem uns com os outros numa grande malha acrónica, alimentava e reforçava essa sensibilidade:

“Uma ideia minha, que expresso de maneira nada científica, é que tempo não é sucessão diacrónica, em que um acontecimento vem atrás do outro. O que acontece projeta-se numa imensa tela e tudo fica ao lado de tudo. Como se o homem de Cro-Magnon estivesse colocado nessa tela ao lado do *David* de Miguel Ângelo”. Para o autor não há passado nem futuro. O que vai ser já está a acontecer. Para este autor, ao escrever estes livros, as coisas passam-se assim. (GÓMEZ AGUILERA, 2013, p. 47).

Gómez Aguilera comenta: «Com efeito, para Saramago, como para Benedetto Croce, “Toda a História é História Contemporânea” e, partindo dessa orientação, alojou o romance na memória [presente] do passado, com o empenho de desentranhar a sua circunstância concreta» (Gómez Aguilera, 2013, p. 47). Neste sentido, Saramago possui uma conceção de História não como representação direta da realidade social do passado, mas como análise de um discurso construído pelas elites sucessoras das elites que anteriormente tinham construído aquela realidade social. Labirinto de representações sociais que se sucedem no tempo, não raro representações de representações, Saramago, como escritor, intenta denunciar e criticar os fundamentos dessas representações, deslocando o foco de análise para o da “gente comum”, mostrando que também ela é construtora da História, senão a principal, pelo menos das principais. É neste sentido que Saramago reclama não ser a História uma ciência, ou, a ser, será sempre a ciência das representações sociais dos grupos dominantes.

Assim, ambas como narrativas, fundadas em documentos, História e Literatura constituem-se como discursos que estabelecem o sentido do tempo passado, e se a História se tem resumido aos feitos levantados pelos grupos sociais poderosos, a Literatura deveria – é esse o sentido que lhe dá o autor – ser a denúncia das maquinações e mitificações da História. Neste sentido, a literatura evidencia-se como uma iluminação da história. Ou a representação estética da representação histórica, evidenciando outras alternativas de vida social, desmascarando as dominantes.

Em última análise, sabemo-lo desde a publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia*, em 1977, historiador e escritor estão presos pela linguagem, di-lo magistralmente a epígrafe de *História do Cerco de Lisboa*: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes”, citação retirado de um inexistente “Livro do Conselhos” – epígrafe que revela simultaneamente o ceticismo do autor e o seu afã, o seu empenho, em, não atingindo a verdade absoluta, atingir a que mais desta se poderá aproximar, o que significa, igualmente e em síntese, que cada um deve de optar pelo seu lado da História. A epígrafe é prova manifesta da intenção de Saramago de revisitação da História, não como lugar da verdade, mas como problematização desta. A frase cética de Saramago não conduz a um resultado aporético, mas um desejo de esperança (“não te resignes”), pelo qual, através desta revisitação, nos aproximemos cada vez mais da verdade, sabendo que esta é sempre humana, e, portanto, revisível.

Sobre o tema do romance histórico e da representação da “verdade”, escreve Ana Paula Arnaut que “O exercício da metaficção respeitante ao desvendamento dos bastidores do processo de construção da História encontra-se, sem dúvida, bem patente em *História do Cerco de Lisboa*. Isso mesmo se observa quer quando, de forma direta, interroga a validade das fontes históricas e, logo, a sua utilização sem qualquer tipo de questionamento” (ARNAUT, 1994, p. 124-125), quer quando ilustra a parcialidade desses documentos que registaram o passado, a partir, por exemplo, da denúncia de determinados comportamentos de Frei Rogério, encarregado de fazer o relato do confronto entre mouros e cristãos (ARNAUT, 1994, p. 207, 308, 347). A revelação metaficcionalmente consciente do carácter viciado e seletivo da História e, também, da existência de pontos de indeterminação na matéria narrada conduz, pois, de maneira praticamente irreversível, ao questionamento do critério *verdade* –

ou das «grandes verdades que, como Saramago bem refere em *O Homem Duplicado*, não são senão trivialidades.

Adriana Alves Martins, em *História e Ficção. Um Diálogo* (1994), regista:

Na maioria dos seus [de Saramago] romances, os eventos históricos não servem apenas como pano de fundo para a narrativa, mas são motivos que conduzem a um confronto de tempos e a uma reproblemática da História sob a ótica do presente – que leva, de certa forma, à pulverização da identificação do discurso da História com o discurso factual. Nos seus textos, o “era uma vez” é, em muitas ocasiões, pretexto para uma nova leitura, para uma (re)estruturação da História. É o lúdico a abanar as estruturas do real empírico, e a ficção a enunciar, muitas vezes, a(s) verdade(s), contando, para isso, com a participação do leitor. (MARTINS, 1994, p. 21).

Dito de outro modo, Saramago explora ficcionalmente os limites: da representação, desafiando o convencionalismo mimético de um discurso institucionalizado pelos manuais correntes de história; da linguagem, por via de um novo autor-narrador e de um novo conceito de tempo; da História, por via da conceção de uma pluralidade de verdades; enfim, do diálogo entre literatura e história no qual aquela se evidencia como uma iluminação desta.

Porém, Saramago não deixa de incluir nos seus romances uma mensagem ética. Mensagem, não no sentido explícito, como se o romance se constituísse como um texto moral ou político, ou da defesa de uma tese extraliterária, mas no sentido de o romance conter a visão do mundo do autor, que, no caso de Saramago, também é a do autor-narrador. Ele o confessa a João Céu e Silva:

A questão [ideológica, a visão do mundo do autor] tem de estar lá [no romance], no poder de sugestão que a história tenha, que permita ao leitor ir mais além do que aquilo que parece estar dito, porque naquilo que está escrito há implícita uma quantidade de coisas a que o leitor, que é inteligente, é capaz de chegar por sua própria conta. [...] Mas [o romance] mesmo assim [quando reflete diretamente uma situação política ou social] não é um panfleto. Eu nunca escreveria um panfleto, ou melhor, poderia escrever, mas nunca transformaria um romance que tinha numa outra história para contar num panfleto. (SILVA, 2009, p. 53)

No caso de *História do Cerco de Lisboa*, o elemento verdadeiramente político (um ato individual de insubordinação e de insurreição) consiste no acrescentamento do “Não” por Raimundo Silva, que é, ao mesmo tempo, um ato profundamente estético, já que se torna o centro diegético do romance.

Oitocentos anos após a tomada de Lisboa aos mouros em 1147, José Saramago recriou a *História do Cerco de Lisboa*, propondo, como alternativa civilizacional, um rotundo “Não” ao auxílio dada a Afonso Henriques pelos Cruzados, ou seja, uma recusa à ajuda estrangeira a Portugal, libertando ficcionalmente, desde a origem, os portugueses para construir a sua própria casa, depois de, similarmente, em *A Jangada de Pedra* (1986), publicado no ano da entrada definitiva de Portugal na Comunidade Europeia, ter proposto uma espécie de alternativa histórica ao império económico e político da Europa Central e dos EUA através da união civilizacional entre os povos do mediterrâneo com os povos da América Latina e do continente africano. Neste sentido, o romance histórico evidencia-se, na obra de Saramago, tanto como subversão e denúncia de uma visão parcial da história (*Memorial do Convento*),

assente nas elites políticas, como mensagem iluminadora e profética do destino dos povos (todos os seus restantes romances entre as décadas de 80 e *Caim*, 2009).

Neste sentido, *História do Cerco de Lisboa*, ainda que romance subversivo do rigor e da exatidão históricas ao modo de Alexandre Herculano e do romance histórico oitocentista, exigiu do autor um espírito histórico, não uma mera curiosidade ou interesse por esta ciência social. Com efeito, sob pena de subordinar o romance histórico a um tipo de propaganda ideológica, Saramago não podia deixar de investigar e citar seja documentos da época, seja uma cadeia de factos realmente acontecidos. Politicamente comunista, Saramago recusa subordinar de um modo direto ou mecânico os factos da história a uma leitura ideológica: por isso, não há entorse da história e todos os factos verdadeiramente acontecidos são narrados, a que Saramago acrescenta a ficção do Não, expondo factos históricos, mas alterando, não na realidade histórica do passado, mas na visão presente de Raimundo Silva. No final, do mesmo modo, o efeito histórico acontecido, a tomada de Lisboa aos mouros, efetua-se. Neste sentido, tal como acontecera com *Memorial do Convento*, Saramago evidencia-se como um bom historiador, domina em absoluto os factos históricos da época narrada, as formas de representação, as formas de governo, os conflitos políticos e institucionais, a sua expressão militar, os hinos, as canções guerreiras, os uniformes, a mitologia heroica, os trajes, etc., tanto das hostes de D. Afonso Henriques como dos Cruzados. Seríamos tentados a escrever que conhece em pormenor as roupas, a higiene pessoal da época, a alimentação, períodos de atividade e inatividade, os ofícios, os instrumentos de trabalho, os modos de culto do sagrado, as orações, as liturgias, os rituais de nascimento e morte, as formas de socialização, de divertimento, os espetáculos, os comportamentos marginais, os hábitos alternativos e heréticos, a topografia e a toponímia da Lisboa muçulmana.

Com efeito, *História do Cerco de Lisboa*, como outro romance de qualidade, possui um fim em si mesmo, um fim primordial: o prazer estético da escrita (autor) e da leitura (leitor), adicionado ao conhecimento da história. Só secundariamente o romance histórico serve para reconstruir a história ou para ensinar a história. A vertente estético-literária é sempre superior a outro propósito. Assim se percebe que, contrariando o livro científico sobre a tomada de Lisboa aos mouros escrito pelo historiador, Saramago patenteie que a História, seja como ciência, seja como ficção, é sempre um ser de linguagem, uma narrativa humana sobre acontecimentos humanos, nada possuindo da certeza e do rigor presentes no determinismo próprio das ciências naturais e experimentais. Como consequência, Saramago evidencia o paradoxo do romance histórico residir na ambiguidade de se postular como uma narrativa simultaneamente verdadeira (segundo os métodos epistemológicos das ciências humanas) e falsa, isto é, numa palavra, ilusória, como toda a ficção. A História classificada como “verdadeira” baseia-se em factos registados em documentos coevos que, por sua vez, foram humanamente escritos, e, portanto, subordinados ao erro, ao engano e, sobretudo, à interpretação consciente ou inconscientemente interesseira do autor do documento. Por isso, percebe-se que, em Saramago, o romance histórico não interprete ou reconstrua a história segundo um ditame de verdade – tal como fora pensado no século XIX e na primeira metade do século XX. A sua função consiste em abrir um horizonte estético e lúdico às possibilidades contidas na História, fazendo-se eco das múltiplas verdades e das múltiplas perspetivas por que se desenrolam os factos sociais, algumas delas nunca acontecidas, como o Não descrito no romance, verdadeiro operador estético deste. Neste sentido, para Saramago, afastam-se da definição de romance histórico termos limitadores como “fidelidade”, “verdade”, “reprodução” ou “reconstituição”, “dados rigorosamente históricos”.

Considerações finais

Ainda que o romance histórico possa comportar essas categorias, eminentemente científicas, o seu sentido primeiro e último e, portanto, a sua definição última, envolve e é determinado por um fim estético. Logo, se, de facto, o romance histórico envolve, pela sua natureza, um *quantum* de conhecimento, o seu *quid*, porém, é eminente e absolutamente estético. Deste modo, o romance histórico não se estatui como uma *mimesis* da narrativa histórica científica, mas uma sua iluminação ficcional. Como vimos, o romance histórico não reconstrói a história segundo um ditame de verdade científica; diferentemente, para Saramago, a ficção ilumina a história, evidenciando as possibilidades reais contidas numa época ou numa dada sociedade, tenham ou não acontecido. Segundo este ponto de vista, para o autor é equívoco, ambíguo, tentar mimetizar e canibalizar as categorias e as modalidades da narrativa científica da história, evidenciando-se como discurso verosímil no campo da ciência. Aqui reside tanto o máximo de ironia do romance histórico (discurso verdadeiro que afinal o não é) quanto a consciência da sua subjetividade (estética) como elemento ficcional.

Na conceção de Saramago, não existem limites ficcionais para o romance, seja enquanto narrativa verosímil sobre a história (antigo estatuto do romance histórico, a que não adere), seja enquanto narrativa trabalhada a partir da conceção estética do tempo como totalidade inconsútil. Na primeira conceção, o limite máximo para o romance histórico reside no “anacronismo”; na segunda e atual conceção, não existem limites epistemológicos, apenas a sabedoria e o talento de, após uma laboriosa investigação, harmonizar esteticamente, factos e personagens de épocas e culturas diferentes.

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. **O narrador e o herói na (re)criação histórico-ideológica do “Memorial do Convento”**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1994.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando. **A estátua e a pedra: o autor diante do reflexo da sua obra**. In J. Saramago. *A Estátua e a Pedra*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, pp. 44-57.
- GUSMÃO, Manuel. **Entrevista com José Saramago**. *Vértice*, 14, 80-94, maio de 1989.
- LEIBNIZ, G. W. **Principes de la nature et de la grâce fondés en raison et principes de la philosophie ou monadologie**. Publiés integralmente d’après les Manuscrites d’Hanovre, Vienne et Paris par André Robinet. Paris: P. U. F., 1978.
- MARTINS, Adriana Alves. **História e ficção: um diálogo**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1994.
- PLATÃO. **Ménon**. Tradução do grego e notas de Ernesto Rodrigues Gomes, estudo introdutório de José Trindade dos Santos. Lisboa: Edições Colibri, 1992.
- POPPER, Karl R. **Em busca de um mundo melhor**. Tradução de Teresa Curvelo. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1989.
- REAL, Miguel. **Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em “Memorial do Convento”, de José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- SARAMAGO, José. **A estátua e a pedra**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2008.
- VIEIRA, Padre António. **Sermões**. Vol. III. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1959.