



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

JOSÉ DÉRCIO BRAÚNA

TENTAÇÕES DE UM “HISTORIADOR FALHADO”:
O CERCO DA HISTÓRIA NA OPERAÇÃO FICCIONAL DE JOSÉ SARAMAGO

FORTALEZA

2022

JOSÉ DÉRCIO BRAÚNA

TENTAÇÕES DE UM “HISTORIADOR FALHADO”:
O CERCO DA HISTÓRIA NA OPERAÇÃO FICCIONAL DE JOSÉ SARAMAGO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: História social.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B835t Braúna, José Dércio.
Tentações de um “historiador falhado” : o cerco da história na operação ficcional de José Saramago / José Dércio Braúna. – 2022.
321 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2022.
Orientação: Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos.

1. José Saramago. 2. História do cerco de Lisboa. 3. Ficção. 4. Historiografia. 5. Nova História. I. Título.
CDD 900

JOSÉ DÉRCIO BRAÚNA

TENTAÇÕES DE UM “HISTORIADOR FALHADO”:
O CERCO DA HISTÓRIA NA OPERAÇÃO FICCIONAL DE JOSÉ SARAMAGO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: História social.

Aprovada em 25/08/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos (Orientador)
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof^a. Dra. Martine Suzanne Kunz
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof^a. Dra. Kênia Sousa Rios
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN

Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS

A José – o de Sousa Saramago, por essas gentes que inventou para existirem a nosso lado; o Braúna, que me deu raízes e histórias.

A Raimundo – o Benvindo Silva, por ter dito não e escrito uma história nova; o Braúna, que não mais está aqui neste dia levantado.

Às gentes minhas: as que estão e as que já não.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um reconhecimento de dívidas, foi como escrevi noutras palavras de agradecimento colocadas à porta de entrada de um trabalho de pensamento em escrita. E é mesmo assim; ter aqui chegado implica agradecer a uma pequena multidão que fui encontrando pela caminhada.

Gratidão, mais que ao senhor doutor Francisco Régis Lopes Ramos, ao Régis, pela confiança, por ter apontado mais além da linha de fronteira entre o registro e o invento, por ter feito perguntas para as quais não tinha (hoje as terei?) respostas.

Gratidão ao programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará pela acolhida desta pesquisa, quando era ela um outro itinerário provisório.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão de bolsa de estudos durante parte do tempo desta pesquisa.

Às professoras Kênia Rios e Martinne Kunz, pelas colaborações preciosas, por terem, nesta caminhada, cercado as falhas e apontado astúcias possíveis.

Aos professores Durval Muniz e Temístocles Cezar, por terem aceite o convite em participarem da banca examinadora desta tese, pelas colaborações preciosas, pelo pensamento historiográfico de seus trabalhos que não fizeram (não fazem) expulsar dos territórios da história a poética da invenção.

Aos e às colegas do Programa, companheiros e companheiras de travessia, por todas as partilhas, fica aqui dita minha grata saudade.

Ao Gil, gratidão, sem mais (o que é dizer, por tudo, e sempre).

Aos amigos, às amigas, por talvez compreenderem esse tempo imerso e ausente.

Enfim, meu obrigado a todas e todos que, à sua maneira, contribuíram para que essas tentações de querer saber pudessem vir a ser um corpo de palavras – falhadas, por certo, à espera do inexorável deleatur, portanto.

“A palavra de que eu mais gosto é ‘não’. Chega sempre o momento na nossa vida em que é necessário dizer ‘não’. O ‘não’ é a única coisa efetivamente transformadora, que nega o *status quo*.”

José Saramago, entrevista, *Folha de São Paulo*, 31/10/1991.

Pois eis o que vemos na história [...]: é precisamente esta exactidão que explode, que provoca múltiplos efeitos, um *não* que perturba, que põe em causa, um *não* que não domina os seus efeitos.”

Gonçalo M. Tavares, *Matteo perdeu o emprego*

RESUMO

Tendo-se dito um “historiador falhado”, sendo a falha entendida no sentido de não ter podido obter uma formação acadêmica nessa área da história, o escritor português José Saramago (1922-2010), Prêmio Nobel de Literatura em 1998, não deixou, todavia, de pensar e escrever sobre a história. Pelos livros que concebeu, espalham-se reflexões e provocações sobre o fazer historiográfico. Partindo da análise de seu romance *História do cerco de Lisboa* (1989), mas não restringindo-se a ele, esta investigação se fez buscando compreender os modos como esse escritor fez uso de todo um instrumental da prática historiográfica – aquilo que Michel de Certeau nominou de “operação historiográfica” – em sua operação ficcional. Sendo um escritor que, vezes diversas, declarou considerar-se mais um ensaísta com personagens que propriamente um romancista, José Saramago reiterou, tanto em suas intervenções (colóquios, entrevistas, artigos, etc.) como na própria escrita de seus romances, sua dívida para com os historiadores em relação a um modo seu de compreender a temporalidade e aos modos como esse entendimento se configura na história que se escreve e é ensinada. Em *História do cerco de Lisboa* tem-se justamente um questionamento, a partir da adulteração de um texto histórico por um revisor, das problemáticas de uma “História Acreditada” que apenas repete o já dito; uma história que assim procedendo, portanto, não realiza o necessário trabalho de revisitação das fontes documentais e dos textos historiográficos que se debruçaram sobre elas; uma história que não atenta a seu irrevogável caráter revisor, pois se toda história é escrita de um dado presente, as questões que esse presente coloca aos vestígios do passado têm a sua historicidade. Partindo desse romance com nome de história – *História do cerco de Lisboa* –, esta investigação analisou o proceder de José Saramago em relação a essas questões que o inquietaram, assim como as relacionou a questões de persistido debate no campo da historiografia, como o status que o texto ficcional pode ter no trabalho historiográfico, no sentido de não ser mera fonte de pesquisa (documento) mas também um elemento postulador de problemáticas (teoria).

Palavras-chave: José Saramago; história do cerco de Lisboa; ficção; historiografia; nova história.

ABSTRACT

Having called himself a “failed historian”, with the flaw being heard in the sense of not having been able to obtain an academic training in this area of history, the Portuguese writer José Saramago (1922-2010), Nobel Prize in Literature in 1998, did not let, however, think and die sober the story. Through the books he conceived, provocations about the historiographical work are spread. Starting from the analysis of his novel *História do Cerco de Lisboa* (1989), but not restricting itself to it, this investigation aimed to understand the ways in which this writer made use of a whole instrument of historiographical practice - what Michel de Certeau called the “historiographical operation” – in its fictional operation. Being a writer who, several times, considered himself a seist with characters more than José Saramago himself, a novel (colloquiums, interviews, articles) reiterated in his interventions, both in the writing of his novels, his debt to historians in relation to a yours is to understand temporality and the ways in which this understanding is configured in the history that is written and taught. In *História do Cerco de Lisboa* there is precisely a questioning, of the adulteration of a historical text by a reviewer, of the problems of an “Accredited History” that only what has already been said; the history that, in doing so, therefore, does not carry out the necessary work of revisiting the documentary sources and the historiographical texts that have focused on them; the history that does not pay attention to its irrevocable revising character, because if all history is written from a given present, the questions that it poses to the vestiges of the past have their historicity. Starting from this novel with the name of history – *História do cerco de Lisboa* –, this investigation in question of continuing José Saramago's debate on these questions that were, as well as related to questions of persistence of historiography, such as the status of the fictional text can have in the historiographical work, in the sense of not being a mere source of research (document) but also an element that poses problems (theory).

Keywords: José Saramago; history of the siege of Lisbon; fiction; historiography; new history.

RÉSUMÉ

S'étant qualifié d'«historien raté», l'échec se reportant au fait de n'avoir pu obtenir une formation académique dans ce domaine, l'écrivain portugais José Saramago (1922-2010), prix Nobel de littérature en 1998, n'a pas cessé, cependant, de penser et d'écrire sur l'histoire. À travers les livres qu'il a conçus, se répandent des réflexions et des provocations sur le travail historiographique. Partant de l'analyse de son roman *História do Cerco de Lisboa* (1989), mais ne s'y limitant pas, cette enquête a tenté de comprendre les façons dont l'écrivain s'est servi de tout un ensemble d'instruments de la pratique historiographique - ce que Michel de Certeau appelait l'«opération historiographique» – dans son opération fictionnelle. S'étant lui-même déclaré, à plusieurs reprises, auteur d'essais à personnages plus que romancier à proprement parler, José Saramago a réitéré tant dans ses interventions (colloques, entretiens, articles) que dans l'écriture de ses romans, sa dette envers les historiens, par rapport à un mode de compréhension de la temporalité et les manières dont cette compréhension apparaît dans l'histoire qui s'écrit et s'enseigne. Dans *História do Cerco de Lisboa* il y a justement une remise en question, à partir de la falsification d'un texte historique par un réviseur, des problèmes que soulève une «Histoire accréditée» qui ne fait que reprendre ce qui a déjà été dit; une histoire qui, ce faisant, n'effectue pas en conséquence, le nécessaire travail de revisitation des sources documentaires et des textes historiographiques s'y reportant; une histoire qui n'accorde pas d'importance à son caractère révisable irrévocable, car si toute histoire s'écrit à partir d'un présent donné, les questions que ce présent pose aux vestiges du passé ont leur historicité. À partir de ce roman au nom d'histoire – *História do Cerco de Lisboa* –, cette enquête analyse les procédés de José Saramago concernant ces questions qui l'ont inquiété, ainsi que la façon dont il les a mises en relation avec d'autres questions qui sont encore objets de débats dans le champ historiographique, comme le statut du texte de fiction dans le travail historiographique, au sens où il ne serait pas qu'une simple source de recherche (document), mais aussi un élément générateur de problématiques (théorie).

Mots clés: José Saramago; histoire du siège de Lisbonne; fiction; historiographie; nouvelle histoire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Túmulo de Vasco da Gama (Mosteiros dos Jerônimos, Lisboa)	18
Figura 2 – Retrato de Vasco da Gama (autor desconhecido)	18
Figura 3 – <i>O pintor e o comprador</i> , desenho de Pieter Bruegel, O Velho (1565)	72
Figura 4 – <i>Portugal não é uma país pequeno</i> (mapa, 1934)	86
Figura 5 – <i>La dame à la licorne</i> (tapeçaria, Museu de Cluny, Paris)	97
Figura 6 – <i>La dame à la licorne</i> (tapeçaria, Museu de Cluny, Paris) [pormenor]	99
Figura 7 – <i>Busto de Sócrates</i> (cópia romana, Museu Arqueológico de Nápoles)	116
Figura 8 – Brasão de Évora	133
Figura 9 – Reprodução de página do livro <i>O cerco de Lisboa em 1147</i>	157
Figura 10 – Reprodução da capa (<i>O cerco de Lisboa de 1147</i>)	158
Figura 11 – Fotografia de prateleira da biblioteca de “A casa” (em Lanzarote)	179
Figura 12 – Planta de Lisboa (século XII)	182
Figura 13 – José Saramago, no Largo de Santo Antônio da Sé, 1989	194
Figura 14 – José Saramago, em rua de Lisboa, 1989	195
Figura 15 – Pátio de Dom Fradique (de baixo), Lisboa, 1968	197
Figura 16 – Pátio de Dom Fradique (de baixo), Lisboa, 2013	197
Figura 17 – Trabalhos arqueológicos no Pátio de Dom Fradique (2005/ 2013)	198
Figura 18 – Rua do Milagre de Santo Antonio, Lisboa (início do século XXI)	200
Figura 19 – Mapa do percurso por vestígios da <i>Cerca velha</i> (ou <i>Cerca moura</i>)	200
Figura 20 – “Lisboa revisitada. Campo das Cebolas e Casa dos Bicos, década de 60”	202
Figura 21 – Fachada da Casa dos Bicos (com quatro pavimentos), Lisboa, 2022	202
Figura 22 – Escavações arqueológicas, Casa dos Bicos	203
Figura 23 – Perfil estratigráfico de escavações (Lisboa, 1993)	205
Figura 24 – Arco de Jesus, década de 1910	207
Figura 25 – Arco de Jesus, 2019	207
Figura 26 – Capa e contracapa da edição portuguesa de <i>Laëtitia</i> , de Ivan Jablonka	227
Figura 27 – A escrita e o tempo (gravura, século XVIII)	232
Figura 28 – A escrita e o tempo (com destaques)	235
Figura 29 – Reprodução de página (<i>Diário de um ano ruim</i> , J. M. Coetzee, p. 163)	247
Figura 30 – Reprodução de página (<i>Múltipla escolha</i> , Alejandro Zambra, p. 13)	248
Figura 31 – Reprodução de página (<i>Múltipla escolha</i> , Alejandro Zambra, p. 45)	249
Figura 32 – Torres do Complexo das Amoreiras, 2017	253

Figura 33 – <i>O cerco de Lisboa</i> , pintura de Alfredo Roque Gameiro (1917)	253
Figura 34 – “Fogo de artifício coroadando o castelo de São Jorge” (1947)	261
Figura 35 – A espada de D. Afonso Henriques (ilustração)	262
Figura 36 – “A espada de D. Afonso Henriques trazida, pelo Exército, do Museu Soares dos Reis, do Porto”	262
Figura 37 – “D. Afonso Henriques, o Conquistador da cidade” (Cortejo Histórico, 1947)	265
Figura 38 – “D. Afonso Henrique, o conquistador de Lisboa aos Mouros sob pátio empunhado por Cruzados” (Cortejo Histórico, 1947)	265
Figura 39 – Capa do livro <i>Conspiração</i> , de Tomé Vieira	277
Figura 40 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 1)	282
Figura 41 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 2)	283
Figura 42 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 3)	284
Figura 43 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 4)	285
Figura 44 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 5)	286
Figura 45 – Reprodução de capa de <i>O crime</i> (Edição n. 6)	287
Figura 46 – Reprodução de página final de <i>O crime</i> (n. 5)	288
Figura 47 – Reprodução de anúncio publicitário de Freire gravador (1934)	291

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: PAISAGEM COM INUNDAÇÃO	13
2	COMO UM IMENSO E CONVULSO MAR	32
3	<i>OPUS ME</i> : ENSAIO À PROCURA DE UMA HISTÓRIA	52
4	O TEMPO DA PERMEABILIDADE	75
5	A TRAMA CRUZOU-SE COM A URDIDURA	96
6	CABEÇA DE SÓCRATES, LINHAS DE MARX	111
7	“E COMO NOS ENTENDEREMOS NÓS?”: ANACRONIA INTENCIONAL E A LIDA COM O TEMPO	135
8	“A VÍTIMA INOCENTE”	155
9	O PERIGO DA “AUTORIDADE MAGISTRAL”	170
10	“TALVEZ SE LEVANTÁSSEMOS ESTE EMPEDRADO”	192
11	AS “FICÇÕES DE MÉTODO” DE UMA HISTÓRIA NOVA	210
12	LIVROS COM UMA PESSOA DENTRO	237
13	E SE EM 2047...: O “PASSADO PRÁTICO” DA HISTÓRIA	260
14	CONSIDERAÇÕES FINAIS: E AINDA RESPIRA UMA SOMBRA	294
	REFERÊNCIAS	301

1 INTRODUÇÃO: PAISAGEM COM INUNDAÇÃO

Sim, começarei por um verso, depois virão as ligações; atar o verso ao cerco, enlaçar as considerações de sua operação poética (ficcional) às instigações da operação investigadora de quem fez do verso uma ferramenta de pensar. Um verso que “põe em causa os instrumentos”, e, por tal, desestabiliza os limites do pensável. “Uma paisagem absolutamente canônica, melhorada pela inundação”, eis o verso; Joseph Brodsky – pseudônimo literário de Iosif Aleksandrovich Brodsky (1940-1996), poeta russo, expulso de seu país e radicado nos Estados Unidos desde 1972– é seu autor. Gonçalo [Manuel de Albuquerque] Tavares, escritor português, nascido em Angola em 1970 (num tempo colonial), a quem José Saramago vaticinou o Prêmio Nobel de literatura no futuro, eis quem toma o verso em consideração.¹

E o faz considerando que o verso coloca um problema ao pensamento. Não um problema especificamente poético, mas científico. Ele põe em causa os instrumentos de medir. Para senhor Tavares, a pergunta a se fazer é: “o que é, afinal, uma inundação?” Em geral, “um desastre”, “algo não controlado”, “não previsto”. E mais, “ponto central deste [de seu] argumento”, ela “é líquida”. Para Tavares, um olhar mais agudo e se poderá atentar a que o verso está dividido em duas partes, dois materiais: a primeira parte sólida (“Uma paisagem absolutamente canônica”) e uma líquida (“melhorada pela inundação”). Mais decompondo o verso e refinando sua análise, Tavares incita a se perceber na parte sólida do verso sua composição por três “pesos relevantes”: paisagem, absoluto e cânone; “ou seja, aqui ninguém se mexe”, está-se na ordem do que é “perfeito”. “Reparem que até uma palavra (pequena) que passa despercebida”, *uma*, “é compacta e sólida”, ela é “a quantidade por excelência do absoluto” e do cânone. Ela é uma, não pode ser mais que uma.

Mas eis que à perfeição do sólido se chega, após a vírgula, a ameaça do líquido. “Vem aí a inundação”. “Trata-se, no fundo, de uma batalha.” “A paisagem absolutamente canônica é, assim, a parte que tentará resistir à invasão do inimigo: a inundação.” Percebe-se assim já uma estranheza ao senso mais comum: na operação poética (ficcional) a paisagem não é apenas o espaço em que se dará uma batalha, ela mesma é parte na batalha.

Mas então surge uma questão (ou melhor, ela é colocada por senhor Tavares): e se a paisagem não for um campo, mas um lago? “Se os líquidos descobrirem que, afinal, atacam outros líquidos?” Por considerar que essa hipótese “foi desprezada pelo poeta”, Tavares a

¹ TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Eliot e as conferências**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012, p. 63-70 [“6ª Conferência do Senhor Eliot – Explicação de um verso de Joseph Brodsky”]; BRODSKY, Josph (Iosif Brodskii). **Paisagem com inundação**. Trad. Carlos Leite. Lisboa: Cotovia, 2001, 237 [“Paisagem com inundação”]; sobre a vaticínio de Saramago do Prêmio Nobel a Gonçalo Tavares, ver SARAMAGO, José. **O caderno**: textos escritos para o blog – setembro de 2008-março de 2009. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 207.

abandona, seguindo seu pensamento pela contraposição entre sólidos e líquidos, pela batalha entre os dois estados. E a percebe – “tudo indica” – como se tratando de “um combate entre a ordem (a paisagem canônica) e a desordem (a inundação)”. Um pressuposto que pode ser contestado, ou ao menos desestabilizado em sua fixidez: “Não existirá, no fundo, perguntamos, uma ordem naquilo que se assume como transportador da desordem (a inundação)?” E aqui, uma ressalva feita por senhor Tavares: “Que fique bem claro que não pretendemos com esta hipótese colocar problemas artificiais a este verso de Joseph Brodsky”, até porque “admiramos o trabalho dos poetas e estas considerações não devem ser vistas, de modo algum, como um questionar das palavras que o poeta chama para os seus versos”, a questão está em que “há que distinguir os dois ofícios: o ofício de quem faz e o ofício de quem analisa e procura explicar. E este ofício de clarificação pressupõe perguntas.” Numa boa operação ficcional, o texto deve fazer boas perguntas ao pensamento. Feita a ressalva, tornemos ao verso.

Para considerar algo de “essencial”: “a palavra que une as duas partes”, os dois materiais, o sólido e o líquido. “Melhorada”, é ela a palavra; é aí que reside a “estranheza” que o verso desperta numa leitura atenta, como a de Tavares. “É que a ordem, a absoluta perfeição, melhora, ainda, vejam bem, pela chegada da desordem”. Estaríamos assim diante de um paradoxo, pois que o esperável seria um verso que dissesse: “Uma paisagem absolutamente canônica, prejudicada pela inundação”. A palavra e o que ela implica (melhora) incita-nos à reconsideração do pensável (o nosso) sobre inundações (desordem) operando no que é absolutamente canônico (ordem). A estranheza da palavra e a ideia que carrega incitam ao repensamento do já pensado. É um deslocamento de limites. Para Tavares, colocando a desordem como mestre e a ordem como aprendiz, “um dos eventuais objetivos” de Brodsky com seu verso foi o de apresentar “uma teoria acerca da criação artística”:

Brodsky diz neste verso, nos parece, que a criação artística é um processo iniciado por uma estrutura, por uma certa solidez, por um domínio de determinadas técnicas, mas que tal é apenas a primeira etapa da construção de uma obra de arte. A etapa mais importante vem a seguir, a etapa que aperfeiçoa, que dá o último toque, esse toque que desloca ligeiramente a ordem e faz nascer algo de verdadeiramente novo; esse último toque é dado pelo aleatório, pelo convulsivo, pela força que o próprio sujeito não controla nem prevê, mas que rapidamente se assume como a potência que comanda esse momento.

Inunda a perfeição e terá uma obra de arte. É isto, no fundo, que Brodsky disse com este verso.

E aqui termino.

Muito obrigado pela vossa atenção.²

² TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Eliot e as conferências**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012, p. 63-70 [“6ª Conferência do Senhor Eliot – Explicação de um verso de Joseph Brodsky”].

Aí terminou senhor Gonçalo Tavares suas considerações, por aqui quis eu começar estas palavras introdutórias. E devo de já agradecer a atenção para com esta poética (e pensadora) digressão. Pelo que se leu, penso que o leitor, a leitora já pressentiu onde quero chegar ao aqui trazer este pensamento poético-analítico sobre paisagem e inundação, sobre ordem e desordem. Quero, com ela, apontar ao cerne desta tese, ao entendimento de que entre operação ficcional e operação historiográfica pode haver uma nutrição mútua, que o que aparenta ser uma batalha entre o que é sólido (real, verdadeiro, etc.) e o que é líquido (irreal, falso, etc.), é (ou deve ser, ou pode ser) uma troca nutriente, vivificadora, que faz melhorar enfim. Se a obra de arte pode ser pensada como um processo iniciado por uma estrutura à qual se vêm juntar deslocamentos que a aperfeiçoam, que a expandem mais além do já feito, do já conseguido, se assim se dá com a obra de arte, não se poderia (se poderá) pensar o mesmo em relação ao ofício historiográfico? Não se poderia (se pode) dizer que a história (a historiografia) é um processo iniciado por uma estrutura a que deslocamentos e desvios vão expandindo mais além? “A literatura é um trabalho com a restrição, avança a partir do que se supõe que ‘não se pode’ fazer.”³ Onde se lê *literatura* não se poderá ler *história*?

José Saramago, o autor de *História do cerco de Lisboa*, obra literária no centro do cerco desta tese, declarou em entrevista em 1987, tempo em que estava justamente na escrita desse romance, que não se tratava de “reconstituição histórica” nem de “arqueologia” o que estava a escrever; “peço que não acreditem nisso”, pede ele a seus entrevistadores. “É sobretudo, e resumindo, o ficcionista como colaborador do historiador.” Em sua percepção, trata-se de um “sentimento de responsabilidade”, que, no seu caso, “é talvez o mais importante de tudo isso”. “É uma espécie de necessidade de corrigir a própria história, quer dizer, usar a ficção como corretor da história”, como um seu *deleatur* (esse sinal gráfico de uso dos revisores), como uma forma de apontar uma necessidade de repensamento depois de uma releitura que, por sua vez, pede um trabalho de reescritura. Para Saramago, esse modo de entendimento implica “olhar para o tempo que passou, não como passado, mas como alguma coisa que pelo menos para mim é tão presente como este momento d’agora”. Nessa concepção saramaguiana de tempo, o passado é sempre presente num presente que passa tornando-se, portanto, passado. Considerando esse seu modo de conceber as relações que estabelecemos com o tempo e com a escrita que busca fazer com que ele não seja coisa definitivamente perdida é que Saramago então declara: “Julgo que no fundo sou uma espécie de historiador falhado, falhado por duas vezes: porque não tive preparação para o ser e porque não posso sê-lo mesmo hoje.” Mas, como bem demonstra sua obra literária, essa *falha* não o impediu de

³ PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. 2 ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2017, p. 18. Tradução minha.

escrever importantes reflexões sobre a história e sobre os modos de sua feitura. Como ficcionista, tendo sempre presente o “sentimento de responsabilidade” que disse, Saramago soube *colaborar* com historiadores e historiadoras em suas fainas em fazer do passado história, em suas buscas por fazer “ver o que há mais além daquilo que já está dito”.⁴ Que seria da história se não fosse esse contínuo e infundável trino ato que é reler, rever, reescrever? Como compreendo o trabalho de Saramago e seu olhar sobre a história, ela pode ser sim *uma paisagem absolutamente canônica melhorada pela inundação*.

E trazer considerações sobre este verso nestas palavras iniciais teve também outro intento: o de poder dizer sobre um *enquanto* e um *lugar*. Enquanto dei corpo de palavra a esta tese, a este cerco da história à operação ficcional de José Saramago – talvez num modo de dar respiro ao pensamento cansado de tantas leituras, notas, apontamentos de ligações a fazer, tantas delas esquecidas nesse texto que veio a ser –, nesse enquanto, escrevi versos. Uns a quatro mãos. Por incitação de outrem, um ainda inascido livro, chamado *Entrementes*, aguarda sua paridura em papel e tinta. Entrementes: palavra invariável cujo ofício é modificar, advérbio que exprime circunstância. Entrementes: nesse ou naquele espaço de tempo, entretanto, nesse ínterim, nesse meio-tempo, nessa oportunidade, nessa mesma ocasião; eis como dizem os dicionários sobre a palavra. Proposta por outrem, acatei então a palavra e a ideia. Entrementes: agradava-me a significação e a sua abertura em poder ser mais alargadamente significada. Entrementes: entre mentes, de uma mente a outra, poética da escrita partilhada, indo e vindo de um ser atravessado pelo tempo do mundo a outro. Entrementes: boa palavra para principiar uma conversa, para introduzir um caminho de ideias.

Mas a que propósito esta confissão? Que razão de ser em tão disparatado registro em espaço dedicado a outras mais protocolares finalidades? Às justificadas indagações, respondo: o ri(c)to. Que eu me faça entender. Ao imaginar o que aqui, nestas palavras introdutórias, escreveria eu sobre esta tese, já há tempos havia decidido que falaria do rito, afinal, exigência regimental que é, necessário se faz que um labor de pesquisa, reflexão e escrita tornado tese tenha seu ritual exame.⁵ São os ritos do ofício.

Foi então que, entrementes, na labuta dos versos do livro ainda inascido, no infindo trabalho de talha da palavra para fins poéticos, o outrem incitador propôs o “ri(c)to”, o

⁴ SARAMAGO, José. José Saramago, tecedor da história. [Entrevista cedida a] DUARTE, Lélia Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 9, n. 12, p. 90-100, dez. 1987. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4447>. Acesso em: 31 ago. 2021.

⁵ UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Regimento interno** – Programa de Pós-graduação em história. Disponível em: <https://ppgh.ufc.br/wp-content/uploads/2020/11/regimento-interno-aprovado-p-prppg.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2022. Conforme seu artigo 4º, inciso IV.

termo, instalando-o nos versos que dizem sobre dois distintos olhares (um de pedra e outro de tinta) sobre um mesmo mito, Vasco da Gama. Dizem os versos:

A imagem que tinha de ser
 (túmula pedagogia aos vivos)
 teria de ocultar o malévolo do retrato
 sob o ri(c)to da oração pietíssima.
 É como tem de ser.⁶

São versos de um poema intitulado “Quem te trouxe cá”, que faz referência a trecho do *Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama (1497-1499)*, de Álvaro Velho. Trecho que, em exatidão, diz: “Ao diabo que te dou; quem te trouxe cá?”, sendo atribuído à boca de um mouro.⁷ Foi essa escrita, aliada ao trabalho de um historiador – Sanjay Subrahmanyam, que em seu texto explora questões em torno de imagens e da mitologia sobre Vasco da Gama⁸ –, que moveu a escrita do poema. Que, relido pelo outrem incitador, então propôs o verso, o termo, o “ri(c)to”, para dizer, ambigualmente, das ambiguidades do mito e da oração.

Rito: conjunto de cerimônias, liturgia; *ricito*: contração da musculatura da face ou da boca, que dá ao rosto certo aspecto de riso forçado. Eis algumas proposições definitórias para os termos que, pelo artifício do parêntese, o poeta uniu num só. E nessa unidade ambígua ele serviu, à perfeição, para apontar às duas imagens que moveram a escrita do poema: a de pedra, feita para honra e glória do morto diante dos vivos; e a outra, de tinta, pintura do tempo em que o “Almirante-Mor dos Mares da Arábia, Pérsia, Índia e todos os Orientes” era corpo vivente.

⁶ BRAÚNA, Dércio; NÓBREGA, Carlos. **Entrementes**. Fortaleza: [s.n.], 2022. No prelo.

⁷ *Apud* FONSECA, Luís Adão da. **Vasco da Gama: o homem, a viagem, a época**. Lisboa: Com. Expo'98, 1998, p. 154.

⁸ SUBRAHMANYAM, Sanjay. **A carreira e a lenda de Vasco da Gama**. Trad. Pedro Miguel Catalão. Lisboa: CNCDP, 1998, p. 411-425. Registre-se que, no caso do texto deste historiador indiano, a contraposição é feita entre retratos de Vasco da Gama tidos como oficiais, onde este aparece com feições “elegantes e regulares, olhos grandes e pensativos”, e outro, de autoria desconhecida, e que teria sido pintado com a ajuda de “um pintor da terra” (de Calicute, na Índia), no tempo mesmo da viagem de Gama, e no qual o almirante aparece com outra expressão, algo “entre a determinação e a malevolência”, “sombrio”, com um “aspecto particularmente sinistro”. Vale aqui destacar que Subrahmanyam é o propositor da ideia/conceito de “histórias conectadas”, pela qual, no trabalho historiográfico, deve-se buscar “observar fenômenos que articulam histórias para além das tradicionais fronteiras do pensamento, o que nos convida a reunir os objectos que são comparados – e assim separados – de forma mais banal.” (SUBRAHMANYAM, Sanjay. Entrevista cedida a Ângela B. Xavier e Catarina M. Santos, **Cultura – Revista de história e teoria das ideias** [online], Vol. 24, 2007 (p. 253-268). Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/904>. Acesso em: 23 mai. 2022).

Figura 1 – Túmulo de Vasco da Gama, Mosteiros dos Jerônimos, Lisboa (1894)



Fonte: Fotografia de Eduardo Lima. Disponível em: <https://portugalpatrimonio.files.wordpress.com/2014/01/post-20-01-14.jpg>. Acesso em: 17 mai. 2022.

Figura 2 – Retrato de Vasco da Gama, autor desconhecido (século XVII?)



Fonte: Imagem disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Retrato_de_Vasco_da_Gama_%28SGL%29.png. Acesso em: 17 mai. 2022.

Como se pode ver, entre uma imagem e outra, entre uma matéria e outra (pedra e tinta), entre placidez e maleficência, entre morte e vida, uma mitologia foi forjada. Como se pode ver, há um “potencial de ativação do imaginário” nos objetos (um túmulo, um quadro), e esse potencial faz operar “cruzamentos” – “os cruzamentos são os pontos onde a realidade se começa a afastar da ciência da previsibilidade”, eles “baralham”, “abrem possibilidades”. O poema escrito buscava (busca) dizer algo sobre isso, sobre esse potencial de ativação do imaginário, sobre esse ambíguo lugar do *entre*, no qual se instala o paciente trabalho do tempo e com o qual se pode fazer história. Uma história que, assim compreendida, se faz atenta ao “*e*”, ao *entre*, afinal, como escreveu senhor Gonçalo Tavares, “existe o *e* na linguagem porque existe o *e* entre as coisas do mundo”, por isso seu entender de que “a imaginação é uma máquina de contestação do fim da História”, da ideia de que ela possa ter um, de que fazer história possa ser um trabalho de arrumação num depósito de acumulação de histórias feitas e acabadas, em definitivo. Para senhor Tavares, “a História não termina enquanto a imaginação estiver à frente da matéria”.⁹ Foi assim, estando a imaginação à frente da matéria, estando a poesia à frente dos vestígios do passado (o túmulo, o quadro) para a eles colocar questões, foi assim que o poema sobre Vasco da Gama foi escrito: para dizer destes cruzamentos.

Mas, a que propósitos esta intromissão da vida, do eu do escrevedor e sua sensibilidade num texto destinado ao cumprimento de um rito disciplinar? A que propósitos se trazer vestígios de uma criação poética no fazer de uma “operação historiográfica”¹⁰? A que propósitos este baralhamento, este cruzamento? Que eu tente dizê-los, penso que isso me permitirá também apontar os caminhos da investigação tomada forma nesta tese.

E começo por dizer que, sendo sabedor de que, em sua maneira mais comum de se fazer em escrita, “a história é um discurso na terceira pessoa”, de que “ninguém está lá para assumir o enunciado”, nesta tese a primeira pessoa assume o seu dizer, assume as falhas, as lacunas, a incompletude do que diz. Em meu sincero entender, na configuração que assume o trabalho aqui escrito, não estar no texto quem o escreveu, quem tramou as relações e fez as

⁹ TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Caminho, 2013, p. 523.

¹⁰ “Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um lugar (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura).” (CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 46). Valendo ressaltar, tal como destacado por Francisco Régis Lopes Ramos, que para Certeau o entendimento de *operação historiográfica* “não é simplesmente a proposição de um método a ser seguido, como pode sugerir uma leitura mais instrumental, e sim o vislumbre do modo pelo qual uma maneira específica de dar sentido ao passado foi se constituindo: ‘a história moderna ocidental’.” (RAMOS, Francisco Régis Lopes. José de Alencar e a operação historiográfica: fronteiras e disputas entre história e literatura. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 8, n. 18, 2015. DOI: 10.15848/hh.v0i18.815 (p. 160-177), p. 161. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/815>. Acesso em: 19 jun. 2022.)

ligações (entre palavras, pensamentos e tempos), seria trapacear a própria concepção de história que o estrutura, seria não ter em atenção um pensamento andante, deambulador pelas linhas desta tese: o de Michel de Certeau; esse homem tão afeito que foi aos “lugares de trânsito”¹¹, aos terrenos mistos, aos equilíbrios instáveis¹², a um modo de “avançar por sucessivos desvios e descentralizações”¹³. Como por tantas vezes observou Certeau, o discurso da história

funciona como discurso didático, e o faz tanto melhor na medida em que dissimule o lugar de onde fala (ele suprime *o eu* do autor), ou se apresente sob a forma de uma linguagem referencial (é o “real” que lhes fala), ou conte mais do que raciocine (não se discute um relato) e na medida em que tome os seus leitores lá onde estão (ele fala sua língua, ainda que de outra maneira e melhor do que eles). Semanticamente saturado (não tem mais falhas da inteligibilidade), “comprimido” (graças a “uma diminuição máxima do trajeto e da distância entre os focos funcionais da narrativa”), e fechado (uma rede de catáforas e de anáforas assegura incessantes remetimentos do texto a ele mesmo, enquanto totalidade orientada), este discurso não deixa escapatória. A estrutura interna do discurso trapaceia.

Eis alguns dos “artifícios da historiografia”: o eu autoral dissimulado, o relato escamoteando o raciocínio, uma apresentação escritural saturada, comprimida e fechada, sem falhas, uma operação que assim “inverte o tempo da prática”.¹⁴

Tal como se observa aqui, em linhas como estas, introdutórias, mas derradeiramente escritas, que olham e dizem do tempo da prática como se tudo se tivesse tramado em uma necessária e inevitável ordem, como se cada palavra e cada ideia soubesse seu devido lugar na ordem do texto desde o princípio. Quem dera!, suspira este que tudo escreveu, solitário sabedor do penar que foi esse trabalho – fabricação para uns, artesanaria para outros, invenção¹⁵ talvez (por certo que sim), mas sempre trabalho.

¹¹ GIARD, Luce. Por qué el mañana ya se dispone a nacer. In: CERTEAU, Michel. **La toma de la palabra y otros escritos políticos**. Trad. Alejandro Pescador. Santa Fé (México): Universidad Iberoamericana, 1995 (p. 11-26), p. 17. Ao usar a expressão, Giard remete ao capítulo oitavo de *La faiblesse de croire* [A debilidade de crer, em tradução livre], cuja expressão o intitula. Vale remeter também ao capítulo décimo, intitulado (na tradução espanhola do livro) “Del corpo a la escritura, um trânsito Cristiano (CERTEAU, Michel de. **La debilidad de creer**. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Katz, 2006, p. 267-303).

¹² CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 331-332 [ver capítulo IX: A ficção da história].

¹³ ESPIRIT. **Désorientés dans la pensée** [Éditorial]. Paris, n. 481-482, jan.-fev. 2022. Disponível em: <https://esprit.presse.fr/article/esprit/desorientes-dans-la-pensee-43745>. Acesso em: 18 jun. 2022.

¹⁴ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 103, p. 97.

¹⁵ “o uso do termo invenção remete para uma abordagem do evento histórico que enfatiza a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade, além de que afirma o caráter subjetivo da produção histórica.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru-SP: Edusc, 2007, p. 20.)

Dá trabalho escrever o que se pensa, dá trabalho pensar tudo quanto se coloca diante dos olhos em leitura na busca por estabelecer compreensão sobre dado pedaço recortado de tempo. Quem dera tudo fosse fácil. Mas não é. “Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores”, bem já disse Saramago; aquilo que o leitor, a leitora tem diante dos olhos, na aparente perfeição que é, não diz do “extenuante trabalho” de tudo ordenar, “dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias”.¹⁶ Ilusão das ilusões, essa do texto visto ao revés de sua feitura. Que seria de nós sem as milagrosas teclas – copiar, colar, recortar –, que infinitamente permitem fazer-refazer o que só ilusoriamente parece ser mero registro quando foi penosa labuta. Tal como o esplendor de uma tapeçaria diante dos olhos, que não deixa ver o emaranhado de nós de seu verso, tal como gloriosas cenas de batalhas e cercos imortalizados em tinta ou palavra, que não deixam ver o penoso e inglório trabalho que levou até aquele momento selecionado para ser memória, para ser matéria de história. Ilusão das ilusões não atentar que tudo requer um trabalho-feitor para se fazer. Que assim não fosse, ah quem dera!

E quem suspira, no verbo que usa, aponta à corporeidade, ao eu que escreve. Nos cercos em que vim tomar parte, eu, que ora escrevo sobre como escrevi, faço-o abrindo mão do recurso à terceira pessoa disciplinar, aquela através da qual falam os saberes instituídos. Não desejo esse escudo protetor, não recorri a ele nesta tese. “Não tenho de me desculpar por usar a primeira pessoa.”¹⁷ Mesmo porque, impossível é não ter ficado pelo texto as falhas de um raciocínio em trabalho, “interrupções, fragilidades de hipóteses, lacunas”, tudo isso que é, ou pode ser pensado como, “o ruído de um corpo pela interferência de suas espessuras”¹⁸, de suas limitações; tudo que fica no texto, e que ao ser lido, ante a atenção leitora, deixará ver essas marcas de feitura.

Assim como da relação do texto tal como feito com o lugar de sua produção, com o sujeito que o escreveu – as marcas de quem fez. “Toda análise deste problema, portanto, questiona o lugar desde onde eu o trato. Só haverá um trabalho do texto na medida em que sejam exumados fora de sua silenciosa opacidade os postulados de minhas expressões sobre [...]” Assim escreveu Michel de Certeau, um jesuíta, *sobre* o cristianismo; é essa a palavra que omiti reticamente. É em relação a esse lugar, a sua relação com ele, que Certeau

¹⁶ SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 12.

¹⁷ ZUMTHOR, Paul. **Falando de Idade Média**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 9.

¹⁸ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 339.

entende dever ser exumado, exposto. Em seu entender, “a inversão que leva o objeto do enunciado ao lugar de sua enunciação deve situar-se [...] na vizinhança de um ‘modo de fazer’ característico do cristianismo”, quando este não é tomado “apenas como objeto de estudo, mas como uma operação.” “Desse ponto de vista”, não se deve perder nem esquecer esse “lugar oferecido a sua fragilidade”, pois que é justo a partir daí que questões são colocadas ao pensamento, além de deixarem efeitos na linguagem.¹⁹ A estas considerações de Certeau *sobre* o cristianismo e as relações para com ele, eu as tomo, aplicando-as em relação a minhas ligações, para com a história e a literatura. Há, e fica, uma “marca indelével” da “*particularidade* do lugar de onde falo e do domínio em que realizo uma investigação” no texto que escrevo.²⁰ É o lugar oferecido à minha fragilidade que exponho.

Ao principiar estas palavras introdutórias trazendo referência a um poema de um poeta dileto (Joseph Brodsky), lido-pensado por outro não menos dileto autor (Gonçalo Tavares), ao em seguida dizer algumas palavras sobre um poema por mim escriturado, ao assim proceder não o fiz por narcisismo, por simples desejo exibitório. O que desejei foi expor e fazer desconfiar, antes de confessar, o *entrelugar* desse lugar pelo qual entendo andarilhar (não digo pertencer, prefiro verbo mais transitório).

Sendo autor de obras de ficção, poéticas sobretudo, há certo tempo tenho levado para dentro dessas páginas vestígios e pensamentos que, comumente, não se diria deverem estar em textos poéticos. Nas páginas literárias que escrevi, deixei por elas marcas de um raciocínio vindo dos territórios da história, uma maneira de fazer, de operar, em que ao *propriamente poético* se misturam imagens e escritas do passado (fotografias, recortes jornalísticos e publicitários, cartões postais, citações historiográficas, etc.), vestígios tidos como pertencentes ao que comumente se entende como *propriamente histórico*.²¹ Em minha operação poética, tal como a tenho feito, vislumbro uma intencionalidade próxima à que Durval Muniz – senhor Albuquerque Júnior – entende que deva ser a do historiador; sendo ele “produtor de imagens, de metáforas, de poesia, deve ser capaz de identificar nas cenas e imagens do passado, nas figuras e configurações dos tempos idos aquilo que ainda arde, que ainda queima, que ainda dilacera, que incomoda”.²² Penso que, na poesia que faço, tenho dado corpo poético a esse entendimento (buscado ao menos). Não é acaso que tenha deixado numa

¹⁹ CERTEAU, Michel de. **La debilidad de creer**. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Katz, 2006, p. 267-268.

²⁰ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 45.

²¹ BRAÚNA, Dércio. **Esta solidão aberta que trago no punho**. Fortaleza: Deleatur, 2019; BRAÚNA, Dércio. **Auto de incineração**. Fortaleza: Deleatur, 2021

²² ALBUQUER JUNIOR, Durval Muniz. Por uma história pungente [Prefácio]. In: MARCELINO, Douglas Attila. **Historiador, fotógrafo da morte: a escrita da história a partir de cinco filmes**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021 (p. 7-12), p. 11.

página do último livro dado ao mundo o dizer de um historiador, em que se lê que “fazer história é emprestar o ouvido à palpação do silêncio, é tentar substituir a angústia, intensa até o ponto de bastar-se a si mesma, pelo respeito triste e doce que inspira a condição humana.”²³ De igual maneira, no fazer historiográfico que tenho praticado, não deixei de trazer a ele o acréscimo de racionalidade que a ficção pode oferecer à prática da história. Na maneira de historiografar que pratico, busco dar operatividade à ideia de que quem pesquisa coloca-se diante de uma “*possibilidade de escrita*”, tal como, e reciprocamente, uma “*possibilidade de conhecimento*” se coloca ao escritor.²⁴

Após labutar por sobre tantos textos e pensamentos, posso agora dizer – com Jacques Rancière – que “esse modelo de racionalidade ficcional não está de modo algum limitado às invenções dos poetas.” Tal como Rancière, compreendo que “seu campo de aplicação pode ser estendido”²⁵, que ele pode ser trazido à história. Entendo, tal como propõe Dominick LaCapra, que história e literatura podem ser uma para a outra “modos de interrogação mútua”, que podem se colocar questões; “cujas respostas não são conclusões inevitáveis”, mas antes desafios que se abrem ao pensamento.²⁶ Trata-se, enfim, de compreender – tal como Francisco Régis Lopes Ramos – que história e ficção ajudam “a ampliar determinadas demandas por um passado comum”, um passado que “é disputado, seduzido, conquistado” mutuamente, pelas operações da história e da ficção e os modos como ambas são capazes de fazer ligarem-se o fato e a fábula.²⁷ Intenta-se aqui – é um meu desejo confesso – buscar desarticular a ideia “de que *res factae* e *res fictae* seriam separáveis como a forma e o conteúdo”, ou, para noutros termos dizer, “como *processo histórico* e *ornamento retórico*”; é essa crença historiográfica “difícil de ser desarticulada”, como apontou Temístocles Cezar²⁸, que aqui se deseja repensar.

Isto dito, devo falar de forma. Começo pelo título: *Tentações de um “historiador falhado”: o cerco da história na operação ficcional de José Saramago*. Como se lê, ao seu final não ficaram os esperáveis parênteses demarcadores do recorte proposto. Tal se deveu ao

²³ JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**. Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2015, p. 157, tradução minha. Citado em: BRAÚNA, Dércio. **Auto de incineração**. Fortaleza: Deleatur, 2021, p. 90.

²⁴ JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais**. Trad. Verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020, p. 21.

²⁵ RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 7-8.

²⁶ LaCAPRA, Dominick. La interrogación mutua de historia y literatura. In: _____. **Historia, literatura, teoría crítica**. Trad. Francisco J. Ramos Mena. Barcelona: Bellaterra, 2016 (p. 27-50), p. 27.

²⁷ RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história**. Fortaleza: Expressão gráfica, 2012, p. 11-13.

²⁸ CEZAR, Temístocles. O poeta e o historiador. Southey e Varnhagen e a experiência historiográfica no Brasil do século XIX. **História Unisinos** [online], Vol. 11, n. 3, 2007 (p. 306-312). Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=579866840003>. Acesso em: 17 jun. 2022, p. 306.

difícil trabalho de estabelecer recortes numa pesquisa como esta, em que se tem tempo cercando tempo: o da escrita do romance por Saramago, o do livro de história do senhor doutor historiador, o do próprio cerco medieval enquanto ressonância no imaginário português. Não obstante essa dificuldade, penso que se possa entender que o recorte aqui operado tenha por balizas o tempo da obra do autor²⁹: (1947-2010 [?]).

É certo que escreveu Saramago (ou mais propriamente, citou Marguerite Yourcenar) que “o verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar inteligente sobre si mesmo”³⁰, e que em seu entender esse lugar não poderia ser o romance de juventude, do jovem de vinte e cinco anos que em 1947 publicou *Terra do pecado*, que talvez esse lugar de nascimento autoral possa ter sido o próprio *Manual de pintura de caligrafia*, de 1977, em que transcreve as palavras de Yourcenar. Mas, por nesta tese não ter deixado eu de ir às linhas dessa primeira escrita, assim como, vez ou outra, ter ido a outras que ficaram pelo caminho, que sequer nasceram, entendo que o canônico parêntese (marca visualizadora do que se recorta no tempo) possa guardar em seu interior as datas de 1947 e 2010, não sem a elas ajuntar uma interrogação, como que a apontar nossa impropriedade em delimitar começos e fins. De todo modo, carecemos da “encenação cronológica”³¹ para operar (de parênteses para nos crermos capazes de cortar e capturar o tempo).

Tentações de um “historiador falhado”: o cerco da história na operação ficcional de José Saramago é um trabalho que parte de uma história de cerco (o livro *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago), mas uma história que é, como se vê, ficção, romance. Uma ficção que trama a história para se fazer, ou melhor, que se debruça sobre uma história

²⁹ E o que é uma obra? O que é um autor? Há muito já Roland Barthes e Michel Foucault nos tiraram a paz a esse respeito. Perguntou Foucault: “Ora, é preciso imediatamente colocar um problema: ‘O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome de obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?’” E tudo se torna ainda mais problemático ao se pensar que “a obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora [está-se em 1969] o direito de matar, de ser assassinada do seu autor.” E esse autor, em vias de ser assassinado, por obra de senhor Barthes – “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”, escreveu ele – “será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra?”, perguntou Foucault. Há que se dizer que, para José Saramago, “a obra completa de um autor só estará realmente completa publicando-se uma seleção das cartas dos leitores porque – fala-se tanto da teoria da recepção – é naquelas cartas que se vê realmente o que é a recepção.” [FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Manoel Barros da Motta (sel. e org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015 (p. 268-302), p. 273; BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2 ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 64; SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 137.]

³⁰ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 96; YOURCENAR, Marguerite. **Memórias de Adriano**. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003, p. 34.

³¹ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 96.

escrita (a que está nas linhas do livro de certo senhor doutor historiador) afim de compreender sua feitura para, com essa compreensão, poder escrever uma outra história (ficcional) em que se nega a história acontecida (factual).

Assim sendo, é *História do cerco de Lisboa* (uma ficção) o centro do cerco desta tese. Publicado por José Saramago em 1989, nesse romance se conta de um revisor que, por tentação, adultera o texto de um livro de história, introduzindo um Não onde a história prova que sim. Sim, os cruzados auxiliaram os portugueses a tomar Lisboa aos mouros no ano de 1147. O revisor do romance diz Não: os cruzados não auxiliaram os portugueses a tomar Lisboa aos mouros em 1147. É dessa tentação que parte outra: por que não escrevia ele a sua história nova (ficção), essa em que se diz Não? Por que o revisor não se fazia autor? De uma tentação veio o desafio, e ante o desafio o revisor se viu então frente ao árduo ato de transformar passado em história, mesmo quando falsificada (ficcional) como a sua seria.

Desde a publicação do romance em 1989 José Saramago insiste em que *História do cerco de Lisboa* – assim como outros romances seus – não é romance histórico, é sim uma ficção que questiona a “verdade histórica”, que explora, expondo por dentro da ficção, a operação que produziu (e que vem repetindo) uma “História Acreditada” do cerco de Lisboa em 1147. Em seu entender, seu romance é “um livro contra os dogmas” que fazem acreditar essa história.³² Nessa perspectiva, com seu romance, Saramago participa de um embate maior e que já leva seu tempo de mútua arenga; sua ficção, tomando uma história (a do senhor doutor historiador) em escalpelo, participa da disputa das configurações e compartimentações do saber moderno (e já pós-moderno, para muitos) em que se faz “componente da ficção opor-se à história, assim como será ingrediente da história fazer-se oponente da ficção”.³³

A ficção de Saramago se opõe ao acreditismo do senhor doutor historiador. Sua ficção se faz pela indignação de não encontrar no texto histórico – legitimado por um campo de saber, portanto – aqueles elementos apontados por Michel de Certeau como imprescindíveis a um texto assim dito (histórico): “uma nova interpretação, o exercício de métodos novos, a elaboração de outras pertinências, um deslocamento da definição e do uso do documento, um modo de organização característico etc.”³⁴, nada disso Saramago

³² SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 36-39; SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 512 (entrada de 21/03/1995).

³³ RAMOS, Francisco Régis Lopes Ramos. José de Alencar e a operação historiográfica: fronteiras e disputas entre história e literatura. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 8, n. 18, 2015. DOI: 10.15848/hh.v0i18.815 (p. 160-177), p. 168. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/815>. Acesso em: 19 jun. 2022.

³⁴ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 57.

encontrou no livro do senhor doutor historiador, e por tal a ele se opôs; a ele e a sua “História Acreditada” sua ficção então disse Não.

Aliás, não só a essa história (do cerco de Lisboa), mas a outras tantas que contam o imenso passado português, compondo a sua História, maiúscula. “História Acreditada” e acreditante, que fascina e comove com seus tantos e magníficos milagres e aparições, cuja frase síntese Saramago deixou apontada nas páginas de *O ano da morte de Ricardo Reis* (romance de 1984), não casualmente quando a ficcional criatura pessoana havia voltado de uma visita a Fátima:

Fiados de Deus e Nossa Senhora desde Afonso Henriques à Grande Guerra, esta é a frase que persegue Ricardo Reis depois que voltou de Fátima, não se lembra se a terá lido em jornal ou em livro, se a ouviu em homilia ou discurso, se estaria na propaganda do Boveril, a forma fascina-o tanto quanto o sentido, é um dizer eloquente, estudado para mover os sentimentos e afervorar os corações, receita de sermão, além de ser, por sua expressão sentenciosa, prova irrefutável de que somos um povo eleito [...].³⁵

Sendo Portugal uma terra em que não se discute Deus, como proclamou o ditador Salazar³⁶, e sendo a história uma escrita fiada nesse ente (e na Senhora Sua mãe, bem se repare), logo a história se torna indiscutível, se torna uma recolha de dogmas perpetuados no tempo. Dogmas que, no romance de Saramago, podem ser lidos e exemplificados no livro de história revisado por Raimundo Silva (é como se chama o revisor) intitulado “História do cerco de Lisboa”, obra de certo “senhor doutor historiador”, nunca nominado na obra.

Todavia, aquele que no romance não é nominado, mas que é a “vítima inocente” de Saramago, escreveu também o seu livro. Como nesta tese foi possível identificar e explorar, trata-se da obra de Dr. José Augusto de Oliveira, intitulada *O cerco de Lisboa em 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos*; é essa obra historiográfica, desse senhor “Dr.”, publicação da Câmara Municipal de Lisboa, do ano de 1938, que é cercada e atacada por Saramago em sua ficção. Algo – que se saiba e se tenha identificado – uma única vez por ele mencionado. *História do cerco de Lisboa*, o romance de Saramago, é, portanto, uma ficção que cerca um livro de história de forma dúplice (o livro do “senhor doutor historiador” do romance, que é também o livro do “Dr.” José Augusto de Oliveira), e a partir do qual, na ficção, se busca escrever uma outra ficção (o texto escrito pelo revisor

³⁵ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 327.

³⁶ SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas (1928 a 1966)**. Coimbra: Coimbra Editora, 2016, p. 242-243.

Raimundo Silva, a que nós, leitores, não temos acesso, somente a uma versão, suposta, pela instância narrada do romance).

Como se pode perceber, são cercos que se vão apertando uns aos outros, que vão misturando os tempos e as narrativas. E por assim ser a composição do romance, por onde então adentrar a ele? Como a pesquisa que dá corpo escrito a esta tese poderia cercar os tão diversos e distintos textos que se cruzam no cerco escrito por Saramago? Qual a melhor estratégia para o avanço do meu cerco sobre o romance e os materiais por ele explorados?

Fiz opção por uma estrutura, por uma forma que, como compreendo, permite um acercamento aos elementos que entendo cruciais ao pensamento-em-ficção de Saramago na sua *História* (uma ficção) do velho e tão repetido contar do cerco de Lisboa e sua tomada aos mouros. Assim sendo, entendi que as primeiras escaramuças deveriam dar conta da ideia de romance praticada e defendida por Saramago [Capítulo 1], pela qual o romance se faz uma maneira de, pela ficção, ensaiar [Capítulo 2]. Mas para ensaiar Saramago careceu ensaiar-se, careceu um longo tempo de busca por fazer nascer a sua marca autoral. Nesse tempo, ensaiando-se na busca por essa marca – aquela que fizesse um leitor, uma leitora dizer, ao cabo de ler “meia dúzia de linhas de um livro de que não soubesse quem era o autor”, “isto é do Saramago”³⁷ –, escreveu seus livros que, como reiteradamente propôs, levam uma pessoa dentro, um dizer a ser pensado mais além de ser uma simples questão de estilo de escrita, mas mais complexamente como um modo de pensar e de fazer, uma visão de mundo que perpassa seus escritos [Capítulo 11].

Assim, após o livro escrito por um “rapaz de vinte e quatro anos [1946], calado, metido consigo”, intitulado “A viúva”, mas que por imposição editorial foi publicado em 1947 com o título de *Terra do pecado*³⁸, Saramago ensaiou-se, ou tentou, em obras inacabadas, em romance não publicado em vida (*Claraboia*, 1953), em livros de poemas (*Os poemas possíveis*, 1966; *Provavelmente alegria*, 1970; *O ano de 1993*, 1975), em crônicas (*Deste mundo e do outro*, 1971; *A bagagem do viajante*, 1973; *As opiniões que o DL teve*, 1974; *Os apontamentos*, 1976), em contos (*Objecto quase*, 1978), em textos para teatro (*A noite*, 1979; *Que farei com este livro?*, 1980; *A segunda vida de Francisco de Assis*, 1987), em livro de viagem (*Viagem a Portugal*, 1981). Quanto aos romances, a busca e o ensaiar-se de Saramago volta a se dar na passagem de 1976 a 1977³⁹, com *Manual de pintura e caligrafia* (que levava em sua primeira edição o subtítulo “ensaio de romance”, suprimido nas edições subsequentes), daí seguindo-se: *Levantado do chão*,

³⁷ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 312.

³⁸ SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010 [“Aviso”].

³⁹ A edição do livro ocorre em dezembro de 1976, mas em geral é referido como publicado em 1977.

1980; *Memorial do convento*, 1982; *O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984; *A jangada de pedra*, 1986; chegando, em 1989, a *História do cerco de Lisboa*. Depois desse romance, a obra de Saramago foi acrescentada com mais: *O evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991 (romance); *In nomine Dei*, 1993 (teatro); *Ensaio sobre a cegueira*, 1995 (romance); *Todos os nomes*, 1997 (romance); *O conto da ilha desconhecida*, 1998 (conto); *Folhas políticas 1976-1998*, em 1998 (crônicas); *A caverna*, 2000 (romance); *A maior flor do mundo*, 2001 (infantil); *O homem duplicado*, 2002 (romance); *Ensaio sobre a lucidez*, 2004 (romance); *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido*, 2005 (teatro); *As intermitências da morte*, 2005 (romance); *As pequenas memórias*, 2006 (memórias); *A viagem do elefante*, 2008 (conto/novela); *Caim*, 2009 (romance); além dos cinco volumes dos *Cadernos de Lanzarote*, diários referentes aos anos de 1993 a 1997; publicaram-se também dois volumes de *O caderno*, em 2009, contendo textos escritos por Saramago para um blog homônimo que manteve. Postumamente, foram publicados o romance *Claraboia*, em 2011, e o romance inacabado (três capítulos, mais notas para o livro) *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*, em 2014; já em 2018, teve publicação o *Último caderno de Lanzarote – o diário do ano do Nobel*.

Mas no enquanto se dava sua busca por uma nascença autoral, assim digamos, as circunstâncias da vida o levaram ao mundo das letras, todavia por outras vias, e que foram as de se ver trabalhando numa editora, depois em jornais, e também realizando traduções para seu ganha-pão. Tendo sido um tempo de angústias, segundo suas confissões, foi também um tempo de permeabilidades, especialmente em relação ao fazer de certos historiadores. Georges Duby e os homens dos *Annales* especialmente [Capítulos 3 e 4]. Não poderia deixar de aqui assentar o lamento fúnebre que, talvez, tenha sido o princípio de toda inquietação que me moveu até aqui, até dar vida a esta tese:

Morreu George Duby. Ficaram de luto os historiadores de todo o mundo, mas sem dúvida também alguns romancistas. Este português, por exemplo. Posso mesmo dizer que sem Duby e a “Nouvelle Histoire” talvez o *Memorial do Convento* e a *História do Cerco de Lisboa* não existissem...⁴⁰

Não podendo garantir o que da memória depende, e não sendo ela de confiar, suspeito que o primeiro passo desta tese foi dado quando li esse pesar e me perguntei: por quê?

E se uma permeabilidade se deu pelo fazer de Duby e da Nova História, no que foi permeado já havia uma base firme de visão de mundo, e que foi, para Saramago, a

⁴⁰ SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 262 (entrada de 03/12/1996).

concepção marxista de mundo [Capítulo 5]. Ressaltando-se que, em seu entender, não se deve usar Marx e seu pensamento dogmática e ahistoricamente. O que nem sempre acontece:

O pior é que, no caso de Marx, entrou-se numa ruminância de textos e de tentativas de utilizá-los como alavancas, porque a esquerda pensou – agora acho que já não o faz – que podia ganhar as guerras de hoje com as armas de ontem e isso já se sabe que não é possível.⁴¹

Não se trata de ressuscitar Marx, mas torná-lo vivo enquanto um pensamento acionado pelo tempo presente.⁴² É “precisamente a consciência intensíssima, quase dolorosa, do presente que leva o romancista a olhar na direção do passado (insisto: na direção do passado)”, não como refúgio, mas antes como uma necessidade do presente.⁴³ Uma consciência que, no caso da ficção praticada por Saramago, o levou a se colocar dentro de seus livros, deixando marcas – *siglas* – dessa presença, algo essencial em sua operação ficcional [Capítulo 11].

Como se disse, no cerco dessa investigação aos cercos de Saramago, foi elucidador para esta tese a identificação de sua “vítima inocente”, o senhor Dr. José Augusto de Oliveira e sua obra [Capítulo 7]. Pensar o que esse exemplo de “História Acreditada” – e acreditante – trouxe a *História do cerco de Lisboa* permitiu uma compreensão mais alargada dos modos de acionamento por Saramago de todo o aparato de fontes de que se valeu em sua escrita e os modos como as confrontou, como as leu a contrapelo [Capítulo 10]. Permitiu dimensionar uma sua preocupação fundamental com o perigo da história magistral [Capítulo 8], com os usos do passado como pedagogia para o presente [Capítulo 12].

Usos que estão por toda parte: dentro dos livros de senhores doutores historiadores, em obras de ficção sensacionalistas, mas também na espacialidade das cidades (seus monumentos, suas muralhas, seus empedrados, etc.). Temporalizar os espaços foi também uma ideia cara a Saramago [Capítulo 9]. Assim como também cara lhe foi uma dupla preocupação com esses usos, seja os que o tempo faz da história, seja os que a história faz do tempo, sobre como o corta e como ata (ou diz atar) suas pontas em uma escrita [Capítulo 6].

E em relação a tudo isso, como fez Saramago? Quais as ferramentas de que se valeu? Como visualizar nas linhas que escreveu esse trabalho de seu método? No que ele se

⁴¹ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 87.

⁴² “O cadáver não está talvez tão morto, tão simplesmente morto quanto a conjuração tenta fazer crer. O desaparecido sempre está por *aí*, e sua aparição não é insignificante.” (DERRIDA, Jacques. **Espéctros de Marx**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 133).

⁴³ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. In: **Revista de Ciências Sociais**, Florianópolis, n. 27 (p. 9-17), p. 17, abr. 2000. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/revista_cfh/article/view/23911/21418. Acesso em: 20 set. 2015.

aproxima dos métodos da história praticada por certos historiadores e do método ficcional de certos ficcionistas? [Capítulo 10] E ainda mais: como Saramago (não a confessionalidade da pessoa, mas um pensamento atravessador e reconhecível) pode estar dentro dos livros que levam seu nome como autor? [Capítulo 11]

Todo esse percurso permitiu-me destacar uma preocupação crucial para Saramago: e se a história não for corrigida por novos olhares e leituras críticas? E se ela for apenas repetição do já dito? E se o futuro não puder ser outro porque o presente lega-lhe tão somente um passado repetido, incapaz de mover sonhos e lutas? Inclusive da tomada de posse da capacidade de dizer não. Um não que assim se faz princípio de uma nova história. E se? Eis uma questão crucial a um autor para quem tudo “pode ser contado doutra maneira”⁴⁴.

E tudo isso pode ser pensado a partir das páginas de *História do cerco de Lisboa*, donde parte o cerco desta tese. Que se configura, em sua forma, não num encadeamento cartesiano perfeitamente travejado, indo de capítulo a tópicos, de tópicos a seções (primárias, secundárias e etc.), em conformidade com os modelos mais comumente observáveis na feitura de teses. O sumariar de questões aqui trazido ganha desenvolvimento no corpo desta tese em capítulos a que se poderá entender como em certa autonomia, no sentido de não se ramificarem (em tópicos, seções, etc.), de que apresentam uma discussão que, tramada ao todo, não tem necessariamente uma ordem obrigatória. Num cerco, por que porta se deve buscar tomar de assalto o lugar sitiado? A depender da estratégia, essa porta pode mudar. No caso presente, iniciar pela concepção de romance do autor é uma opção, assim como ter iniciado pela “vítima inocente” de sua ficção teria sido outra, ou ainda ter trazido o encontro com os fazedores de historiografia para o princípio outra teria sido, etc.

Se Raimundo Silva pudesse alinhar, pela ordem certa, tudo quanto a sua memória contém de palavras e frases avulsas, bastaria ditá-las, registá-las num gravador, e teria assim, sem o esforço penoso de escrever, a História do Cerco de Lisboa que ainda está buscando, e, sendo outra a ordem, outra seria a história, outro o cerco, Lisboa outra, infinitamente.⁴⁵

Se José Dércio Braúna pudesse alinhar numa perfeita trama tudo que sua pesquisa marcou, anotou, separou, fez download, etc., se tudo pudesse tomar lugar numa escrita de forma autônoma, sem necessidade do “esforço penoso de escrever”, certamente teria escrito outra tese. Mas escrevi esta. *Tentações de um “historiador falhado”*: o cerco da história na operação ficcional de José Saramago está escrita. No cerco que por ela fiz ao

⁴⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 12.

⁴⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 182.

trabalho de José Saramago – o “objeto” sitiado – não deixei de deambular pelas cercanias, seja da restante escrita do autor, seja de outros e outras ficcionistas que disseram e pensaram a operação ficcional. Pelas páginas que aqui seguem, junta-se à escrita de Saramago um meu olhar (breve, por vezes brevíssimo) sobre o trabalho ficcional e o pensamento de autores como Jorge Luis Borges, Gonçalo M. Tavares, J. M. Coetzee, W. G. Sebald, Javier Cercas, Milan Kundera, Clarice Lispector, Maria Gabriela Llansol, Robert Musil, entre outros e outras. No cerco feito, não deixei de privar do prazer das digressões.⁴⁶ O que se espera é que, findo o cerco, se possa dizer como disse o sitiado: “o que vale é que no fim acaba por encaixar tudo”. Que assim seja, José! (Digo a Saramago, digo a mim.)

⁴⁶ Ter a responsabilidade de uma história a contar e respeitá-la “não é incompatível com a liberdade que tem [quem escreve] de fazer digressões.” (SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009 p. 388)

2 COMO UM IMENSO E CONVULSO MAR

José Saramago, escritor português, nascido na segunda década do século XX (1922) e tendo vivido até à primeira década do século XXI (2010), autor de uma vasta obra (cerca de três dezenas de títulos), aí se incluindo romance, poesia, conto, teatro, relato de viagem, crônicas, obra essa já sobejamente reconhecida em muitas partes e línguas, e que no ano de 1998, considerando-se que ela, “com parábolas portadoras de imaginação, compaixão e ironia torna constantemente compreensível uma realidade fugidia”, é distinguida com o Prêmio Nobel de Literatura.⁴⁷ É esse escritor, esse prático da ficção – “canso-me a insistir que não passo de um prático da escrita”⁴⁸ – que, não obstante essa insistência em se dizer um prático, não deixou, em sua trajetória de fazedor de ficção, de pensar sobre o que praticava, sobre suas possibilidades e limites, sobre suas mutações no tempo.

Um pensar expresso e disperso pelas tantas falas e escritas a que foi chamado a fazer. E também um pensar-em-prática, expresso na operação mesma de fazer, no corpo da coisa feita, e que teve, em seu entender, uma conseguida “demonstração” da ideia nas páginas de um produto dessa prática-pensadora: “a História do Cerco de Lisboa, creio eu, pode ficar como a demonstração do que pretendiam todos os meus livros anteriores.” Uma demonstração que levou tempo a ganhar sua forma – “essa ideia anda comigo há pelo menos doze anos ou talvez mesmo mais”⁴⁹ –, assim como sua forma se fez problematizando não só o tempo (seu registro, seu contar, seus cortes) mas também a si mesma: “todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida.”⁵⁰

Romance, intento frustrado: quem o duvida? Mas é “porque cada romance fracassa como retrato do mundo que um novo romance aparece”⁵¹, ó José. É porque um retrato falha – “os retratos são inúteis” – que se busca pintar outro. Que nunca se acabará de pintar, porque já não se buscará a pele luzidia da semelhança, porque se compreenderá que a busca

⁴⁷ Palavras do anúncio de atribuição do Prêmio Nobel pela Academia Sueca (ACADEMIA SUECA. **Prêmio Nobel da Literatura 1998 – Comunicado à imprensa**. 08 out. 1998. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1998/8069-jose-saramago-1998/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

⁴⁸ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 73. Também em SARAMAGO, José. José Saramago: o despertar da palavra. [Entrevista cedida a Horácio Costa] *Cult*, São Paulo, n. 17, p. 25; e em SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 91: “O escritor José Saramago trabalha fora de qualquer atmosfera ‘dramática’... Escreve com a naturalidade de quem executa um trabalho que tem os seus ‘quês’, mas que, no fundo, é isso mesmo, um trabalho.”

⁴⁹ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁵⁰ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 56.

⁵¹ FUKS, Julián. **Romance: história de uma ideia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 13.

mesma, a “escavação pelo interior” da coisa buscada, é o verdadeiro retrato (verdadeiro porque possível e provisório).⁵² Frustração diante da perda, do ausente inevitável, do que é irrecuperável: o passado. Por isso as tentações:

digamos que esta tentação de levar o presente para o passado e a outra tentação também constante de trazer o passado até nós. [...] Este constante viajar, esta instabilidade no tempo, que por outro lado é uma maneira de estar estavelmente no tempo, porque o tempo é todo um, e não partido em presente, passado e futuro, isso é o que, julgo eu, é a grande linha central dos meus livros.⁵³

Romance e tempo nunca se largam, ocorrendo por vezes de um carregar por nome os nomes com que se diz o outro: memorial (*Memorial do convento*), ano (*O ano da morte de Ricardo Reis*), história (*História do cerco de Lisboa*). “Só não se acabou ainda de averiguar se é o romance que impede o homem de esquecer-se, ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances.”⁵⁴ São dizeres, instigantes como se lê, de um romance com nome de história. Instigante, escrevi. Porque o que se diz do romance pode dizer-se da própria história: *Só não se acabou ainda de averiguar se é a história que impede o homem de esquecer-se, ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever história.*

Romance, esse conceito do qual “crítico algum, teórico algum, historiador algum, romancista algum jamais escreverá a história”, no máximo a história de sua “quimera”.⁵⁵ Romance, esse indefinível a que, contudo, seus e suas praticantes não deixaram de refletir sobre, de propor modos de pensar uma aproximação possível a seus contornos, sempre refeitos a cada nova feitura. Por isso falar de romance, de sua ideação, é sempre um falar segundo: aqui, segundo José Saramago. Mas não só.

E por agora, por uma brevidade de tempo ficará Saramago em espera. No enquanto, direi (um dizer breve e devidamente intencionado) de dois nomes cujos pensamentos e escritas, em diferentes tempos, tocaram os de Saramago. Georges Duby e Gonçalo M. Tavares: um oficiante da história e um prático da literatura, é a eles que me refiro. E a remissão não se faz gratuita, reitero. Trata-se de fazer lembrar destes dois homens por quem Saramago registrou uma influência e uma inveja. De Duby, a influência pela maneira de conceber e escrever a história; de Tavares, a inveja por quem não teria o direito de

⁵² SARAMAGO, José. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 5, p. 20.

⁵³ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁵⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 56.

⁵⁵ FUKS, Julián. **Romance: história de uma ideia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 7-9.

“escrever tão bem apenas aos 35 anos”, o que dava “vontade de lhe bater!”.⁵⁶ Entre ambos, a aproximá-los, uma atenção aguda em relação ao “instrumento de observação” com que se espia a realidade (presente ou passada), tendo-se a clareza de que ele “exige uma atenção extrema, aperfeiçoamentos constantes”, conforme escreveu Duby; de que esses instrumentos de pensar não devem ser “a fixação de uma ideia” a ser repetida, pois que, desse modo, “o que poderão descobrir esses instrumentos?” Para serem úteis na investigação, os instrumentos a serem utilizados devem ser o meio de um “raciocínio vivo, que ainda se move”. Seria algo a que se pode expressar por meio de uma diferença entre “funcionar” (repetição de raciocínio) e “investigar” (raciocínio vivo, movente).⁵⁷ A boa literatura e a boa história se fazem investigação. Sendo linguagens, não devem se tornar obsoletas: “a linguagem não deverá dar nomes às coisas, mas sim nomes ao movimento das coisas.”⁵⁸

E pensar o mover-se de algo é investigar sua inscrição no tempo. Eis o que desejo aqui fazer em relação ao trabalho (termo de apreço do autor) literário de José Saramago. Desejo compreender o que um fazedor tem a dizer sobre a feitura do que faz (investigando por fora e por dentro da coisa feita). Desejo vislumbrar porque uma obra, *História do cerco de Lisboa*, se faz uma conseguida demonstração das suas ideias, para as quais contribuíram os trabalhos e os pensamentos de certa maneira de fazer história.

Trazer em interveniência esses dois nomes, Georges Duby e Gonçalo M. Tavares, tem por intento poder oferecer em leitura algo de seus pensamentos no que se aproximam do de Saramago, e também para marcar dois distintos tempos de sua prática escritural aos quais esses dois nomes remetem. Duby – esse homem dos *Annales* –, para remeter ao contato de Saramago, por via de seu trabalho de tradução, a uma reflexão sobre o tempo que diz lhe ter sido fundamental⁵⁹; Tavares – esse futuro Nobel da língua portuguesa, na previsão de Saramago –, para remeter a sua prática escritural afeita à desconsideração das barreiras canônicas dos gêneros literários, levando-o a optar por classificar e organizar suas obras

⁵⁶ CASTELLO, José. José Saramago, leitor de Georges Duby. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 abr. 1989. Caderno B; MONCHIQUE, Eurico. Gonçalo M. Tavares ganha Prémio Saramago. **Público**, Lisboa, 09 out. 2005. Disponível em: <https://www.publico.pt/2005/10/09/jornal/goncalo-m--tavares-ganha-premiosaramago-42814>. Acesso em: 14 mar. 2018.

⁵⁷ DUBY, Georges. **Para uma história das mentalidades**. Trad. Amélia Joaquim. Lisboa: Terramar, 1999, p. 41; TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)**. Lisboa: Relógio D'Água, 2012, p. 136-137.

⁵⁸ TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom: dicionário literário**. Lisboa: Relógio D'Água, 2018, p. 61.

⁵⁹ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 80-81.

segundo suas próprias categorias.⁶⁰ Dois nomes, dois tempos da experiência de Saramago com a escrita, duas questões cruciais ao pensamento sobre sua prática: tempo e classificação. Isto dito, tornemos ao perto de Saramago.

É o ano de 2009, outubro. Numa sala do Palácio das Galveias, uma biblioteca pública lisboeta, instalada numa casa nobre, construção do século XVII para usos como casa de campo dos marqueses de Távora, sita diante da Praça de Touros, n. 57, no Campo Pequeno, numa sua sala está o jornalista e escritor José Rodrigues dos Santos. À sala chega então Saramago, amparado por Pilar del Río, sua esposa. Ainda frágil pela doença que o fez convalescer por meses⁶¹, anda com vagar, cumprimenta “com um aperto de mão fraco” ao jornalista, de seguida dirige-se a uma cadeira, senta-se e passa a ser maquiado para, daí a pouco, conceder uma entrevista a ser exibida na Rede de Televisão Portuguesa – RTP.⁶² Enquanto se efetivam esses preparativos para o início da gravação, Saramago sacia a curiosidade do entrevistador sobre a escolha do local para a entrevista: “foi nesta biblioteca que descobri a literatura”. Dada a origem familiar e as condições materiais de vida na infância e princípio da juventude, não havia livros em casa, “de maneira que, quando eu tinha os meus 17 ou 18 anos, descobri esta biblioteca e vinha para aqui ler sem que ninguém me guiasse na leitura. Descobri a literatura sozinho.” Um autodidata, esses de quem a sociedade, noutros tempos, tinha orgulho, diverso do que se dá nos tempos contemporâneos, tempo da especialização de tudo, em que os autodidatas “são vistos com maus olhos”.⁶³

No enquanto dos preparativos para a gravação da entrevista, o entrevistador explica ao entrevistado “o conceito da entrevista, indicando-lhe que a ideia não é concentrar a conversa num livro específico, mas abordar a sua obra em geral”, ao que o entrevistado responde com um aprovativo e suspiroso: “já era tempo!”. E esse tom suspiroso muito nos interessa pensar. Por que “já era tempo” de se olhar para toda a obra do autor? O que esse olhar para o todo praticado ao longo dos anos (sessenta e dois, se contarmos da publicação de *Terra do pecado*, em 1947) possibilita pensar? É certo que cada livro em particular guarda o

⁶⁰ Gonçalo M. Tavares organiza seus livros por meio de uma ordenação em “cadernos”; seus livros, ao final, trazem a indicação “Cadernos de Gonçalo M. Tavares” seguido de numeração. E esses “cadernos” são agrupados em categorias, sendo elas (por ordem alfabética): Arquivos, Atlas, Bloom Books, Canções, Cidades, Enciclopédia, Epopeia, Histórias, Investigações, Mitologias, O Bairro, O Reino (os Livros Pretos), Poesia, Short Movies, Teatro.

⁶¹ Desde meados de maio de 2007, a saúde de Saramago vai paulatinamente se debilitando, o que não o impede de seguir suas atividades. Em 18 de fevereiro de 2007 o estado agrava-se e é internado, em Lanzarote, tendo alta hospitalar já no ano seguinte, em 22 de janeiro. Antes desta convalescença, havia iniciado a escrita de *A viagem do elefante*, que retoma logo que retornado da internação.

⁶² Posteriormente publicada em livro: SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SANTOS, José Rodrigues dos. **A última entrevista de Saramago**. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

⁶³ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 16.

seu universo de possibilidades analíticas, todavia um olhar para o todo franqueia outras diversas e fecundas possibilidades. Não se trata de um *ou* opositor e exclusivista (*ou* se analisa a parte *ou* se estuda o todo), em que uma escolha invalida a outra, mas antes se trata de um ponto de vista, de uma possibilidade de olhar, ver e reparar de mais alto, qual se fosse – imaginemos – espiar os cavoucos de um convento do alto de “uma passarola que passasse lá por cima”.⁶⁴

E talvez ainda porque um tal olhar para o todo permita a consideração de algo incontornável na lida com a obra de José Saramago: o tempo, a “grande linha central” de seus livros, como declarou. O tempo na obra, enquanto uma problemática cara ao autor; e o tempo da obra, enquanto modo de sua relação com o mundo que o cerca naquela dada temporalidade, enquanto sua capacidade de dar forma à problemática desejada. É nesse sentido, assim creio, que aponta uma alusão do autor, registrada na data de 15 de setembro de 1994 em seu diário, os *Cadernos de Lanzarote*, a uma necessária “operação investigadora” que confrontasse “as sucessivas fases” de sua vida aos livros “que as prepararam ou delas foram consequência”.⁶⁵ Relacionar vida e obra, investigar os fios de tempo que as tramam, buscar construir uma compreensão que atente ao caráter mutável de uma e outra à medida do tempo em que se faz o homem que escreve a obra, no intento de se perceber o que entende ele de sua prática, seu trabalho. Não sob a ótica de algum determinismo, mas na consideração das circunstâncias, das possibilidades que o tempo abre ou fecha.

A entrevista de José Rodrigues dos Santos com Saramago segue então seu fluxo adentrando à obra do entrevistado. Em sua vigésima segunda intervenção o entrevistador quis saber o que seria “um bom romance”, ao que Saramago alude a Kafka, que disse ou teria dito (não tem ele a certeza), que “o romance deve ser uma acha capaz de romper o mar gelado da nossa consciência.” À intervenção seguinte de Santos, de que, se tal não o disse Kafka, de todo modo “soa bem”, Saramago, após registrar sua concordância com o bem soar da ideia, passa a falar sobre a sempre anunciada “morte do romance”, essa espécie reiteradamente dita como estando “em vias de extinção”. E que pensa Saramago a esse respeito?

Não estou de acordo porque, se fizermos uma leitura daquilo que se vai fazendo não só aqui como noutros países, o romance abriu-se, deixou de estar preocupado com a história mais ou menos verossímil. E abriu-se a quê? Abriu-se à poesia, abriu-se ao drama, abriu-se ao ensaio, abriu-se à filosofia. Em minha opinião, o romance – de acordo com as transformações por que

⁶⁴ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 305.

⁶⁵ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 371 (entrada de 15/09/1994).

passou recentemente e continua a passar – deixou de ser um gênero para se transformar num espaço literário.

“Reinventou-se”, pondera Santos, ao que Saramago, seguindo sua argumentação, mais aclara o sentido das suas palavras:

Sim, de certo modo. Deixou de ser um gênero classificado e dando a ideia de que fica definido para o resto do tempo.⁶⁶ Não: modificou-se, alterou-se, encontrou, por instinto ou fosse porque fosse, portas de entrada. No fundo, para lhe dar uma imagem, é como se o romance fosse o mar e recebesse água dos seus afluentes, e que esses afluentes fosse, como eu digo, a poesia, o drama, o ensaio, a filosofia, tudo isso. O romance tornou-se outra coisa.

Um gênero a que o uso praticado no tempo transformou num *espaço literário*: eis a concepção de romance para o prático José Saramago. Eis como a expressou em outubro de 2009, numa sala da Biblioteca Pública do Palácio das Galveias em Lisboa.⁶⁷

A essa sua concepção de romance Saramago a designou de “homerização do romance”, entendendo-se tal designação como nomeadora de uma escrita “capaz de acolher toda a experiência humana”⁶⁸, capaz de “receber, como um grande, convulso e sonoro mar, os afluentes sutis ou torrenciais” de outros gêneros literários, como já dissera antes, “convertendo-se dessa maneira em expressão de um conhecimento, de uma sabedoria, de uma cosmovisão, como o foram, em seu tempo, os grandes poemas da antiguidade clássica.”⁶⁹

E aqui consideremos primeiramente a remissão à antiguidade clássica. Estaria Saramago propondo uma possível volta do romance ao que romance não era nesse tempo (“os grandes poemas da antiguidade clássica”)? Alguma espécie de revivência, de recuperação do passado? Não; não seria essa sua proposta. A sua ideia guarda tons e nuances que a fazem mais complexa. É como podemos vislumbrar a partir da leitura de um seu texto, do qual se valeu em diferentes oportunidades, intitulado “Do canto ao romance, do romance ao canto”.⁷⁰

⁶⁶ Alguma vez o foi, essa forma “proteiforme”? (MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 451-459.

⁶⁷ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SANTOS, José Rodrigues dos. **A última entrevista de Saramago**. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

⁶⁸ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 212 (entrada de 04/09/1996).

⁶⁹ SARAMAGO, José. Los “como” y los “porqués”. In: GARCÍA, Victorino Polo (org.). **Diálogos cervantinos: encuentros con José Saramago**. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2005 (p. 15-22), p. 20. Tradução minha.

⁷⁰ SARAMAGO, José. Do canto ao romance, do romance ao canto. **Fundação José Saramago**. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/do-canto-ao-romance-do-romance-ao-canto/>. Acesso em: 25 set. 2016. Em seus diários, os *Cadernos de Lanzarote*, podemos ler do uso das ideias basilares desse texto (total ou parcialmente, com essa designação ou com outras) em diversas oportunidades, como numa conferência na Witworth Art Gallery, em Manchester (SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 164 [entrada de 29/11/1993]), ou noutra, na Universidade da Andaluzia

Saramago principia por considerar o primeiro percurso (“Do canto ao romance”), para propor que, dos poemas homéricos a grandes nomes da literatura do século XX (e passando por todos os outros), tudo “começou um dia, em voz e em grito”, só depois “houve alguém que escreveu”. Mas, a seguir, confessa ser ciente da “mais do que provável incoincidência” entre a realidade histórica do desenvolvimento da escrita e essa sua “visão lírica”. Declara que essa sua ligação do canto ao romance serviu-lhe “para ilustrar, de modo mais persuasivo” o que iria considerar no segundo percurso de seu texto (“Do romance ao canto”), mais difícil de ser abordado.

E como o romance poderia retornar ao canto? Haveria algum sentido em se pensar possíveis retornos como esse? “Não sou tão desprovido de senso comum”, para saber que “qualquer repetição exacta é impossível”, declara Saramago após ter referido páginas de Jorge Luis Borges e seu Pierre Menard para lembrar que, mesmo tendo Menard copiado o Quixote de Cervantes palavra por palavra, o seu livro não era o mesmo de Cervantes. “Como conseguiríamos nós alcançar novamente o canto, o desejado canto, e, se sim lá chegássemos, de que canto seriam capazes as nossas bocas de hoje, ainda que as palavras fossem iguais e igual a música?” Entre as bocas do nosso agora e as palavras e a música do passado haveria o tempo, e, como se sabe, “o tempo é, de todas as coisas, a única que não é recuperável.”⁷¹ Como escreveu Borges:

Compor o *Quixote* em princípios do século XVII era uma empreitada razoável, necessária, quem sabe fatal; em princípios do século XX, é quase impossível. Trezentos séculos não transcorreram em vão, carregados como foram de complexísimos fatos. Entre eles, para apenas mencionar um: o próprio *Quixote*.⁷²

Que entender então da ideia de Saramago? Como pensar uma *homerização do romance*? Sua resposta reside em uma questão que o inquieta: a “irreversível especialização, já quase microscópica, do homem.” Para Saramago, essa constatação que o inquieta, talvez “por força de algum mecanismo interior de compensação” e alguma “instintiva necessidade de sobrevivência”, pudesse levar o homem a “procurar uma nova vertigem do geral em oposição às aparentes seguranças do particular.” Sua ideia de *homerização do romance*, da

(SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 211-212 [entrada de 04/09/1996]); também fez uso delas no seu texto “Los ‘cómos’ y los ‘porqués’”, lido em congresso internacional na Universidade de Múrcia, em 2004 (ver nota acima).

⁷¹ SARAMAGO, José. Do canto ao romance, do romance ao canto. **Fundação José Saramago**. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/do-canto-ao-romance-do-romance-ao-canto/>. Acesso em: 25 set. 2016.

⁷² BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. David Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 41.

escrita romanesca como expressão de conhecimento, como cosmovisão, e não meramente gênero literário particular, seria assim esse modo de *desespecializar* o homem, de devolvê-lo ao “geral” da humanidade.⁷³ Uma perspectiva que, em seu aspecto mais amplo, não estaria distante das preocupações contemporâneas de muitas e muitos oficiantes da história quando entendem ser “fundamental” colocar-se “o cânone da disciplina sob escrutínio”, de modo a abri-lo a “novas possibilidades *de* conhecimento histórico”; o que não significa – uma tal abertura – colocar-se “*contra* ele”.⁷⁴ Uma postura que “demanda o exercício de uma prática aporética”, aberta “a tudo que em sua tradição [da disciplina histórica] impede as mutações”.⁷⁵

Não são poucos os indícios que sinalizam para a urgente necessidade da história, enquanto disciplina acadêmica, repensar seus fundamentos epistemológicos, suas formas de organização curricular e as modalidades de sua intervenção na sociedade. Sobretudo nas sociedades ocidentais e ocidentalizadas, onde a disciplina ainda ocupa um lugar de importância no conjunto amplo de saberes sobre a experiência humana, há alguns anos se nota uma curiosa situação: ao mesmo tempo em que um crescente e difuso interesse pelos passados assume as mais variadas e contrastantes formas, percebe-se que ele não é necessariamente satisfeito a partir da história enquanto disciplina e, fato ainda mais grave, parece vir acompanhado por uma perda de legitimidade da história como saber especializado sobre o passado.⁷⁶

De tanto falar preferencialmente aos seus, vai-se perdendo a capacidade de se fazer entender. Que o *patoá* aprendido seja uma marca indelével, já se disse; todavia, que essa marca não leve a uma compreensão confinada.

Homerização em sentido de *desespecialização*, desfronteiramento, desconfinamento das possibilidades de pensamento do humano: tomando em consideração essas proposições de Saramago, levaram-me elas a outras, as da estudiosa do romance Marthe Robert; nas quais fui ler que, tal qual fizera Saramago, muitas e muitos romancistas buscaram atar o romance às “grandes formas épicas do passado”. Todavia, o romance “é na realidade um recém-chegado nas Letras”. Mas foi um “plebeu que vingou”, que em pouco tempo teve um “extraordinário destino”, e isso justamente em decorrência de “seu caráter arrivista”, de sua fome conquistadora “nos territórios de seus vizinhos”. Uma fome de afluências: todos os

⁷³ SARAMAGO, José. Do canto ao romance, do romance ao canto. **Fundação José Saramago**. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/do-canto-ao-romance-do-romance-ao-canto/>. Acesso em: 25 set. 2016.

⁷⁴ AVILA, Arthur Lima *et. al.* (org.). **A história (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico**. 2 ed. rev. Vitória: Milfontes, 2021, p. 37.

⁷⁵ MUSSY, Luis G. de; VALDERAMA, Miguel. **Historiografia postmoderna: conceitos, figuras, manifestos**. Santiago: RIL Editores, 2010, p. 31.

⁷⁶ AVILA, Arthur Lima *et. al.* (org.). **A história (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico**. 2 ed. rev. Vitória: Milfontes, 2021, p. 7.

rios da experiência humana indo desaguar no mar do romance, para aqui usar da imagética saramaguiana.

Uma imagética algo mais fluida, digamos, que a usada por Marthe Robert, mas que dela não é discordante, antes pelo contrário, segundo leio:

Com essa liberdade do conquistador cuja única lei é a expansão indefinida, o romance, que aboliu de uma vez por todas as antigas castas literárias – as dos gêneros clássicos –, apropria-se de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego. E, paralelamente a essa dilapidação do capital literário acumulado por séculos, apodera-se de setores cada vez mais vastos da experiência humana [...].⁷⁷

Nessa perspectiva, o romance seria “livre”, um modo de escrita “aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados.” É assim o entendendo que então se coloca uma questão fundamental, também ela perpassando as proposições de Saramago e as análises de Robert: “se o romance é indefinido e até certo ponto indefinível, constituiria ele ainda um gênero e poderia ser reconhecido como tal?” Não, é a resposta de Saramago; o romance, pela operação ficcional de seus práticos, fez-se um *espaço literário*, uma paisagem escritural aberta e melhorada pela inundação de tudo. Acatando-se a ideia, seria então ainda possível se pensar numa “ciência da literatura”? Nas ponderações de Marthe Robert, qualquer reflexão nesse sentido teria de se dirigir não para uma busca por dizer o que o romance *é*, mas por explorar o que o romance *quer*. “É portanto aí que devemos nos aventurar”.⁷⁸

O que o romance quer? Se consideramos as ideias de Saramago, se dirá que ele quer explorar todos os espaços de experiência humana, se valer de todos os registros e ferramentas com que a reflexão busca pensar essa experiência, mesmo ainda quando ela é informe, convulsa, indesignada pelas circunscrições dos saberes estabelecidos. É aí que o romance deve se aventurar. Sendo esse um entendimento que passa ao largo de qualquer exclusivismo autoral. Não é Saramago seu criador. Suas formulações se dão num longo fluxo de outras e outros tantos práticos da literatura que formularam/reformularam pensamentos

⁷⁷ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 11-13.

⁷⁸ Ibid., p. 11-31. Não sei se exagero a percepção, mas alinho esse pensar de Robert a um outro de antes: o de Friedrich Schlegel. Em 1800, em seu texto “Conversa sobre poesia”, Schlegel dá-nos a ler que “quase não posso pensar o romance senão como mistura de narrativas, canto e outras formas.” E ainda que, segundo compreende, uma “teoria do romance teria de ser ela mesma um romance” (SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803) seguido de Conversa sobre poesia**. Trad. Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Ed. Unesp, 2016, p. 537-538).

sobre o que o romance quer, sobre o que ele pode desejar fazer. E o que disseram? Como o que disse Saramago se mistura nesse fluxo?

Saramago citou Borges, uma referência presente em sua obra.⁷⁹ Começo então por esse que fez começar livros fundamentais aos debates sobre o conhecimento e suas possibilidades, sobre as relações entre classificar e pensar, ordenar e dizer, sobre nossas teorias das semelhanças e da representação. Começo por Borges, que pôs princípio a *As palavras e as coisas*, como está dito por Michel Foucault: “Este livro nasceu de um texto de Borges”⁸⁰. Foi também Borges a ser dito como aquele que “inventou a literatura virtual” – motivo pelo qual se tornou parte da “árvore genealógica literária” de Saramago. Que reconheceu ter dificuldade em explicar seu conceito, mas que, em seu entender, “se aplica à prosa e poesia na medida em ‘há mundos que existem a partir do momento em que Borges os criou’”, conforme declarou⁸¹.

Não desejando praticar a audácia de querer explicar o que o próprio autor da ideia declara ser de difícil efetivação, talvez seja possível pensar essa ideia de *literatura virtual* aproximando-a da prática da literatura que se fez prescindido das amarras da representação em sentido tradicional do termo (uma imagem fiel do real) e levando-a a ser uma exploradora de fronteiras e limites do pensável, a ser uma *prática* inconforme a sua geografia imediatamente anterior, exigindo, portanto, a reiterada refeitura do mapa que a busca configurar. Quiçá se possa aqui também pensar essa ideia – de *literatura virtual* – recorrendo-se à diferenciação proposta por Roland Barthes e destacada por David Harlan entre “textos legíveis” (obedientes às convenções, que não desafiam o leitor) e “textos escritíveis” (desafiadores das convenções). Esses textos, os “escritíveis”, “forçam o leitor, enquanto este lê, a testar também mentalmente compondo um texto alternativo ou ‘virtual’”. São textos que “iniciam produções de significado”, ao invés de apenas “transmitir os significados por si mesmos”.⁸² Em suma, talvez se possa pensar (não se tratando de explicar) *literatura virtual* como uma *prática-pensadora*, exploradora contumaz dos territórios da outridade,

⁷⁹ Sobre essa presença, ver: SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. São Paulo: Globo, 2004.

⁸⁰ FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. IX.

⁸¹ SARAMAGO, José. “Borges é o último gigante literário de que se pode falar”. [Entrevista cedida a] **Lusa** – Agência de Notícias de Portugal, 12 dez. 2008. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/borges-e-o-ultimo-gigante-literario-de-que-se-pode-falar-saramago_n168295. Acesso em: 14 jul. 2019.

⁸² HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margarete; GIMENES, Rogério. (org.). **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas-SP: IFCH, 2000 (p. 15-62), p. 42. Na passagem citada, Harlan também dialoga com entendimentos de Wolfgang Iser.

perguntadora reiterada sobre “que coisa, pois, é impossível pensar, e de que impossibilidade se trata?”⁸³, para, fazendo essa exploração, ampliar os territórios do pensável.

Em texto de 1930 – “A supersticiosa ética do leitor”, integrante de *Discussão* (1932) –, Borges escreve que “a literatura é uma arte que sabe profetizar aquele tempo em que já terá emudecido, e encarniçar-se com a própria virtude e enamorar-se da própria dissolução e cortejar seu fim.”⁸⁴. Da citação, retenho não propriamente seu tom profético (haverá um tempo em que a literatura emudecerá), mas a proposição que se segue a ela, ou seja, a ideia de que a literatura é uma prática que mantém relações conflituosas com suas virtudes e seus limites, que vive mesmo “à beira da falésia”⁸⁵, à margem de precipitar-se. Seu *ser* é um “problema que nunca conseguiremos resolver: o problema da identidade em contínua mudança”, para aplicar à literatura as palavras que disse Borges sobre o tempo.⁸⁶

Por esses mesmos anos da década de 1930, um outro autor deixou registros de seu entendimento sobre “a crise do romance”: Robert Musil (1880-1942). Escreveu ele, pelos idos de 1931, ser “da opinião de que os fenômenos a que se chamam crise são duradouros e estacionários”, e que, por tal, tais “crises” devem ser vistas como “um simples processo de desenvolvimento, em vez de como uma catástrofe genética ou uma mutação”. Para Musil, essas questões e as problemáticas a que elas apontam poderiam (podem) ser captadas numa pergunta: “Que é um romance?”. Uma indagação com a qual o próprio autor foi se vendo defrontado a partir da publicação do primeiro volume de seu *O homem sem qualidades* (de 1930). “Um autor que escreveu alguns livros inabituais”; “não é um romance, mas um ensaio de dimensões descomunais”; foram algumas das críticas recebidas. Críticas que não teriam compreendido algo claro para ele, um prático da literatura: “o objeto do relato se modificou” porque “a forma de vida” se modificou. Para Musil, algo estava claro: o relato, o texto de literatura assumia “outras funções”. Uma clareza vinda já de antes mesmo da escrita de *Um homem sem qualidades*. Em texto de 1926, intitulado “Livros e literatura”, Musil deixou assente seu entendimento sobre a questão: “‘literatura’ significa dirigir o interesse não à soma nem ao museu das obras, mas a sua função, a seu efeito”, e nessa perspectiva haveria que se

⁸³ FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. IX.

⁸⁴ BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, p. 54.

⁸⁵ A expressão, usurpei-a ao título do livro de Roger Chartier (CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade-UFRGS, 2002), que, por sua vez, o usurpou a Michel de Certeau em texto sobre o trabalho de Michel Foucault: “Foucault trabalha à beira da falésia, tentando inventar um discurso para abordar práticas não discursivas.” (CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 157).

⁸⁶ BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2011, p. 78.

reconhecer o direito de que “cada texto é [seja] seu próprio começo.”⁸⁷ “É preciso fazer efeito, para poder então fazer boas realizações; esse princípio fundamenta a existência do grande escritor.”⁸⁸

Pensar a *função*, o *efeito* do texto literário, tanto ao dizer sobre esse fazer quanto no próprio fazer. Pelo adentrar da segunda metade do século XX, parece haver sido essa uma questão crucial aos escritores: “cada nôvo livro tende a constituir suas leis de funcionamento ao mesmo tempo em que produz a destruição delas mesmas” (Alain Robbe-Grillet)⁸⁹; “o romance pós-moderno ideal deveria superar as diatribes entre realismo e irrealismo, formalismo e ‘conteudismo’, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa” (Umberto Eco)⁹⁰; “ela [a reflexão romanesca] não julga, não proclama verdades, ela se pergunta, se espanta, ela sonda” (Milan Kundera)⁹¹; “ninguém sabe coisa alguma sobre as leis da literatura” (Virgínia Woolf)⁹²; “o romance não é o gênero das respostas, mas o das perguntas” (Javier Cercas)⁹³; “o que é isto que estou te escrevendo?” (Clarice Lispector)⁹⁴. Num sumariar de escritos, eis algumas palavras de práticos – eles e elas – sobre a “natureza de parasita e de proteu”⁹⁵ do romance.

Proteu, ente susceptível de mudanças, de forma ou estrutura, dizem os dicionários; Proteu, filho de Oceano e Tétis, pastor dos rebanhos de Poseidon, deidade habitadora do imenso mar bravio. Mar-imagem de todas as afluências que desaguam no romance, na escolha metafórica de José Saramago para expressar seu entendimento – quando de sua fala numa sala do Palácio das Galveias, quando era outubro de 2009.

Mas essa concepção não tinha nascença ali, ela já lhe acompanhava de antes. Participando de uma mesa-redonda sobre “O futuro do romance” na Feira do Livro de Buenos Aires em março de 1994, Saramago registra em seu diário (os *Cadernos de Lanzarote*, entrada de 30/03/1994) haver retomado na fala proferida nessa mesa-redonda a ideia de que

⁸⁷ MUSIL, Robert. **Ensayos y conferencias**. Trad. José L. Arántegui. Madrid: La balsa de la Medusa, 1992, p. 410-413, p. 182-190. Tradução minha.

⁸⁸ MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 307.

⁸⁹ ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um Nôvo Romance**. Trad. T. C. Neto. São Paulo: Documentos, 1969, p. 10.

⁹⁰ ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 59.

⁹¹ KUNDERA, Milan. **A cortina: ensaio em sete partes**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 69.

⁹² WOOLF, Virgínia. **A arte do romance**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pooket, 2019, p. 99.

⁹³ CERCAS, Javier. **El punto ciego: las Conferencias Weidenfeld 2015**. Barcelona: Penguin, 2016, p. 18. Tradução minha.

⁹⁴ LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 65.

⁹⁵ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 31.

o romance deveria abrir-se, de certa maneira, à sua própria negação, deixando transfundir, para dentro do seu imenso e fatigado corpo, como afluentes revitalizadores, revitalizados por sua vez pela miscigenação consequente, o ensaio, a filosofia, o drama, a própria ciência.⁹⁶

Havia *retomado* uma ideia, escreveu Saramago. O que é dizer, por óbvio, que a ideia já lhe era anterior ao ano de 1994 dessa sua fala. Mas desde quando essa ideia? É possível perceber-se, nas “fases” de sua vida (para aqui remeter a sua incitação) e nas obras nelas escritas a formação dessa ideia? O que ela propiciaria pensar sobre esse seu “ideal neorenascentista de um texto englobante e totalizador, uma ‘suma’, enfim”⁹⁷? Não se tratando de buscar dar uma certidão de nascimento à ideia, trata-se antes de considerar o trabalho do tempo nos trabalhos do homem, à medida de sua escrita, de sua operação ficcional.

Assim sendo, indo-se ao princípio dos anos de 1970 (1972 ou 1973, não se tem a vera certeza), encontramos Saramago a pronunciar-se num colóquio, no qual realiza a leitura de um seu texto intitulado “A situação do romance português”⁹⁸. Nele, uma espinha dorsal se estrutura: “o problema restrito do romance português me aparece tão-somente como um aspecto da vida portuguesa em geral.” É o sufocamento da vida de então (a pesada sombra do Estado Novo salazarista) que estrangula o romance português. “Situação do romance português, situação da vida portuguesa...” As reticências aí certamente têm um peso. Um peso que no texto é sentido pela sua menção a dois textos: “Portugal na Balança da Europa”, de Almeida Garrett (1830) e “História da Censura Intelectual em Portugal (Ensaio sobre a Compressão do Pensamento Português)”, de José Timóteo da Silva Bastos. No primeiro, lê-se a ferina ironia de Garrett contra a ideia de que “a nação portuguesa não está preparada para a liberdade”; no segundo, uma edição de 1926 que traz a sentença da Real Mesa Censória, em 1769, ao livro *A princesa de Cleves*, de Madame de Lafayette. Para Saramago, o Portugal de então era um país em que “as ardentes palavras” de Garrett poderiam ser escritas com frescor de atualidade, um país em que “todos os dias Frei Joaquim de Santa Rosa [o censor do livro de Madame de Lafayette] dá parecer”.

Se disse que as reticências antes transcritas tinham um peso, esse peso poderia ser traduzido na expressão de Saramago de que “mal foi quando o escritor, um dia, se descobriu

⁹⁶ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 256 (entrada de 30/03/1994). Grifo meu.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 256.

⁹⁸ SARAMAGO, José. A situação do romance português. **Colóquio Letras**, n. 151/152, Lisboa, jan.-jun. 1999, p. 219-226.

cidadão”.⁹⁹ Especialmente quando esse *um dia*, quando esse tempo do fazer literário era um tempo vivido sob a égide, sob a mão de ferro de uma ditadura.

Vivia-se em Portugal os tempos do Estado Novo (1933-1974), continuador da chamada Ditadura Nacional (1926-1933) instituída por um golpe militar. Em todo esse período, as palavras (sua escritura, especialmente) estiveram sob vigia e controle. Estudando a censura portuguesa no período, escreveu Cândido de Azevedo que, serem “mutiladas e proibidas, ou simplesmente toleradas” foi “a sina das letras portuguesas ao longo de quase meio século de história contemporânea (1926-1974).”¹⁰⁰ Algo a que um artífice da palavra, o escritor José Cardoso Pires, em seu texto “Técnica do golpe de censura”, no princípio dos anos de 1970, traduziu em números ao calcular a “taxa de repressão” da escrita na experiência histórica portuguesa: “Portugal, com 420 anos de Censura em cinco séculos de imprensa, representa uma experiência cultural à taxa de repressão de 84%.” Nesse seu texto, Cardoso Pires destaca sua percepção de que, sob Salazar e seu Estado Novo, houve um empenho “em fazer da Censura uma sintaxe do pensamento colectivo, uma autêntica profilaxia do Estado”¹⁰¹. Uma perspectiva metaforicamente traduzível numa expressão que designou Portugal como sendo a “República da Ilusitânia”¹⁰², e nela, “a Bem da Nação” – como reza a reiterada fórmula reproduzida em documentação dos processos censórios –, cumpriam-se as palavras de seu ditador: “politicamente só existe o que se sabe que existe”, “politicamente o que parece é”, “a aparência vale a realidade, ou seja: a aparência é uma realidade política”¹⁰³.

Em *Ilusitânia*, a batalha do escritor era assim dupla: havia a busca pela liberdade de poder exprimir-se livremente (a “batalha de cidadão”), e a batalha pela forma de expressão. Saramago era ciente de que a *forma* não seria (não é) um mero e automático “acréscimo” à liberdade de poder escrever sobre qualquer *conteúdo*. “Lá fora há muito sol, dentro de mim há muito frio. O frio da desesperança, do fracasso sem remédio, da impotência, meu Deus em que não creio, da impotência!” São palavras, estas, de Saramago. Palavras que fracassaram,

⁹⁹ SARAMAGO, José. A situação do romance português. **Colóquio Letras**, n. 151/152, Lisboa, jan.-jun. 1999, p. 219-226.

¹⁰⁰ AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997, p. 11.

¹⁰¹ PIRES, José Cardoso. **E agora, José?**. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 199-201.

¹⁰² A expressão foi cunhada por José Hipólito Vaz Raposo (1885-1953), professor, escritor, político. Monárquico e integralista, foi autor de diversas obras, uma delas *Amar e servir*, de 1940, pela qual sofreu processo de censura, tendo sido deportado para os Açores. Na obra, Raposo nominou de “Salazarquia” ao regime de Salazar (ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de (dir.). **Dicionário de história do Estado Novo – Vol. II**. Venda Nova (Portugal): Bertrand, 1996, p. 814-815).

¹⁰³ SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas III – 1938-1943**. Coimbra: Coimbra Editora, 1943, p. 196-197.

que haviam de ser o romance que não pôde ser. Palavras de um seu manuscrito, de 1951, intitulado *Os emparedados*.¹⁰⁴

Escritas não muito tempo depois da publicação de seu primeiro romance, *Terra do pecado* (1947). A história de vida de uma viúva ribatejana – a que Saramago não sabe dizer donde lhe tenha vindo a ideia de escrevê-la. Sabe que, “com notável atrevimento, sem padrinhos, sem empenhos, sem recomendações”, decidiu-se a procurar uma casa editorial para seu romance, *A viúva*, como se chamava. Tempos depois, por “mistérios” que nunca pode desvendar, a obra foi parar em outras mãos, de outra casa editorial (a Editorial Minerva), que resolveu publicá-la, decidindo-se que *A viúva* se chamaria *Terra do pecado* (questões de mercado, lhe diriam). Desse modo, nos idos de 1947 “as portas da literatura portuguesa se tinham aberto” ao jovem Saramago.¹⁰⁵

Nos tempos da publicação de *Terra do pecado* dominava no panorama da literatura portuguesa o Neo-realismo, que, segundo Carlos Reis, em sua *História crítica da literatura portuguesa* (volume IX – Do Neo-Realismo ao Post-modernismo), constituiu um “movimento literário desenvolvido entre finais dos anos 30 e finais dos anos de 50 do século XX, num contexto particular: vivia-se então o tempo histórico-político do *salazarismo*”.¹⁰⁶ Embora se deva atentar a que “a ficção dos anos 40 está longe de se resumir à expressão neo-realista”, ela, “queiramo-lo ou não”, trouxe a “afirmação de um *novo papel* atribuído ao escritor e à coisa escrita”, tendo sua intervenção se dado não apenas no campo estritamente do fazer literário, mas, de modo mais amplo, no âmbito “crítico, estético e ideológico”, daí que, isto considerado, “se confira ao neo-realismo esse estatuto caracterizador da época”, o seu “*incontornável*”, conforme Eduardo Lourenço. Um *incontornável* que, para ele, pode ser pensado “como a pedra de Carlos Drummond de Andrade”: uma pedra no meio do caminho de uma geração. Uma pedra também ambígua. Segundo Lourenço, se o neo-realismo estava impregnado do pensamento marxista, esse impregnar-se podia ser dito como um “*marxismo afectivo*”, sendo essa a explicação para a “conversão do neo-realismo em cultura hegemónica dos anos 40 em Portugal.” No entender do ensaísta, foi a existência de uma relação ambígua com o poder (viver “à sombra de Salazar” ao mesmo tempo em que se queria ser a sua

¹⁰⁴ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 49-50.

¹⁰⁵ SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010, p. 7-9 [“Aviso”].

¹⁰⁶ REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa – Vol. IX (do Neo-realismo ao post-modernismo)**. Lisboa: Editorial Verbo, 2005, p. 15.

“sombra negra”) que pode fazer da ficção dos “romancistas da miséria” (termo de Salazar) e seus ideários uma marca indelével desse tempo português.¹⁰⁷

Terra do pecado, o romance de um calado rapaz de 24 anos, não seguiu os moldes neorrealistas. Sua atmosfera era outra.

Um enjoativo cheiro a remédios adensava a atmosfera do quarto. Respirava-se com dificuldade. O ar, demasiadamente aquecido, mal penetrava nos pulmões do doente, de cujo corpo se divisavam os contornos por baixo das cobertas desalinhadas, donde se exalava um odor a febre que entontecia. Da sala do lado, amortecido pela espessura da porta fechada, vinha um surdo rumor de vozes. O doente oscilava devagar a cabeça sobre a almofada manchada de suor, num gesto de fadiga e de sofrimento.¹⁰⁸

Como se pode suspeitar pelo trecho lido, *Terra do pecado* envolve-se numa atmosfera com velhos odores naturalistas. No romance, há uma quinta (a Quinta Seca), um sobrado, os campos de cultivo, um barracão de empregados, celeiros; há um senhor da quinta (moribundo ao primeiro capítulo e falecido ao segundo), uma senhora (Maria Leonor, a viúva), uma empregada (Benedita, zelosa pela moral e os bons costumes), os filhos, um cunhado, um médico ateu, um padre, e mais outros personagens. Há um mundo ordenado, resguardado por valores de uma tradição rural (deus, a pátria, a família). As relações sociais são ordeiras: “e no mesmo amor que se lhe levantava no peito abrangia os filhos, os camponeses, toda a gente que gritava à volta da quinta, como satélites dum planeta.”¹⁰⁹ É como se diz de Maria Leonor, a viúva. Em tal mundo, a desordem é apenas de foro íntimo (as tentações sofridas por Maria Leonor em relação a seu cunhado após a morte do esposo), as quais são por ela percebidas como da ordem das pulsões animais, à luz das doutrinas aprendidas em livros portadores das verdades das ciências da natureza. Como *Os primeiros princípios* (1860), de Herbert Spencer, obra constante da biblioteca da Quinta Seca; um livro a que Maria Leonor, em conversa com o médico doutor Viegas sobre sua tentação em envolver-se carnalmente com o cunhado, aperta-o “com força” contra o peito enquanto se pronuncia, numa fala em que, por sua voz, ouvimos a voz da verdade da ciência naturalista:

É simples. Tudo isto é simples e claro, duma simplicidade e duma clareza naturais... Uma mulher, um homem, a chispa que salta, a razão que se

¹⁰⁷ LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo: existência e literatura** (1957-1993). Lisboa: Presença, 1994, p. 284-291. Para mais a respeito do Neo-Realismo, de forma virtual, ver os sítios eletrônicos da Associação Promotora do Neo-Realismo [<https://neo-realismo.webflow.io/>] e do Museu do Neo-Realismo [<http://www.museudoneorealismo.pt/museu-neo-realismo-2021/>].

¹⁰⁸ SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010, p. 11.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 92.

encadeia, e é tudo... Quando sucedeu, achei-me reles, baixa como a lama, abjecta como um escarro, pensei que não podia viver mais. Depois, acalmei-me, concluí que não agira propriamente como mulher, como representante de uma espécie distinta e superior, em que a posse animal foi adornada, crismada, enfeitada de palavras lindas, que a tornaram apresentável, capaz de não ofender os ouvidos mais castos e os sentimentos mais puros: eu procedera como a fêmea pré-histórica, que se embrenhava no mato, berrando, ciosa pelo macho, e que se espojava depois na terra fecunda e negra. Eu era brinquedo das forças naturais do sexo, as mais misteriosas forças da vida, que são o anseio íntimo para a imortalidade dos deuses. Foi pensando isto que me acalmei: desde que fora tudo consequência duma causa de que me não era possível defender, sentia-me irresponsável como o cavalo que alguém guia para um abismo. Não me cabia responsabilidade na queda, alguém me impelia, alguém me guiava...¹¹⁰

Como se pode ler, os termos indiciadores estão aí colocados: espécie, forças naturais, cio, causa/consequência, etc. Indiciam eles a pertença de *Terra do pecado* a um molde naturalista, já em amplo abandono pelos escritores nesse tempo de 1947, em que domina o Neo-realismo.

Em *Terra do pecado*, o narrador limita-se a seu ofício de narrar, de dar ao leitor uma história. Ocupa-se nas minúcias descritivas: dos ambientes, das paisagens, do tempo meteorológico: “O dia amanheceu cinzento e chuvoso” (p. 21); “A chuva diminuía, quando chegaram às primeiras casas do lugar” (p. 29); “Durante longos dias, o temporal fustigou a região” (p. 43). Pelo romance abundam suspiros: “Sentou-se na cadeira e suspirou” (p. 25); “Benedita, desalentada, deixou cair as mãos no regaço e suspirou” (p. 47); “Maria Leonor suspirou” (p. 51); “Ela suspirou” (p. 250); “por fim, suspirou e respondeu” (p. 277). Abundam também soluços: “e os soluços sufocados do abegão se ouviam” (p. 22); “A última palavra terminou num soluço” (p. 28); “Um coro de murmúrios e de soluços se levantou” (p. 30); “sufocando os soluços, numa irreprimível angústia” (p. 211); “um soluço angustiado lhe respondeu” (p. 246). Abundam, exuberam, os registros de dupla adjetivação: “afundar-se nos colchões macios e brandos” (p. 80); “uma mancha branca e indecisa” (p. 80); “a manhã nascia, clara e alegre” (p. 81); “a calma silenciosa e quente da tarde (p. 81); “um ar conventual, resignado e solene” (p. 123); “penumbra estática e morrinhenta” (p. 124); “volúpia leve e perturbadora” (p. 125); “opressão indefinível e amargurante” (p. 144); “sarabanda orgíaca e entontecedora” (p. 212); “dor angustiosa e consoladora” (p. 213).¹¹¹

Ficou aí assente apenas uma breve amostra de marcas. Marcas de uma “prática escritural, própria do vocabulário realista-naturalista do século passado” [século XIX], que

¹¹⁰ SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010, p. 251-252.

¹¹¹ SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010.

fazem ver uma “notável defasagem” estilística e temática em relação ao que se escrevia então em Portugal, como aponta Horácio Costa, em seu estudo sobre o “período formativo” de Saramago; são marcas que, segundo Costa, se irão “pouco a pouco atenuando na medida em que o escritor transita pelos diversos gêneros literários”.¹¹²

Em *Terra do pecado*, romance de um jovem de vinte e quatro anos, sem trânsito ou vivência nos meios literários de sua época, ainda vinculado aos moldes romanescos de fins do século anterior ao seu como visto, não se encontrará questionamento às margens delimitadoras do gênero. Em 1947 não há quaisquer indícios da ideia de romance que a boca de José Saramago pronunciará na sala da Biblioteca Municipal do Palácio das Galveias, nos idos de 2009, em sua última entrevista. Será preciso o trabalho do tempo e seus acasos para que o jovem calado de 1947 possa encontrar-se inserido nos meios literários portugueses.

E isso irá se dando a partir de então. Em sua cronobiografia, *José Saramago: a consistência dos sonhos*, publicada em 2008, a partir dos materiais oriundos da pesquisa para a exposição homônima – ocorrida primeiro em Lanzarote, na Fundação César Manrique (de 23/11/2007 a 16/01/2008) e depois em Lisboa (23/04/2008 a 27/07/2008)¹¹³ –, Fernando Gómez Aguilera aponta que “desde fins dos anos 40 e durante a primeira metade dos anos 50 escreve numerosos contos, alguns dos quais são publicados em revistas e jornais: *Seara Nova*, *Diário Popular*, *Magazine da Mulher*, *Vértice* e *Ver e Crer*”, sendo alguns assinados sob o pseudônimo de Honorato. Também começa quatro romances, que ficam inacabados ou apenas esboçados em notas preparatórias. São eles: *O mel e o fel* (inacabado, do qual se conservou um datiloscrito de 141 páginas, até ao capítulo XV, e material preparatório para demais capítulos, até ao XXII); *Os emparedados* (inacabado, do qual se conservou 61 folhas manuscritas e material preparatório); *Rua* (anotações); *O sistema* (anotações).¹¹⁴

Em janeiro de 1953, sob o pseudônimo de Honorato, conclui *Claraboia*, romance que ficará inédito até sua morte (por expresso desejo seu), sendo publicado somente postumamente, em 2011. Na orelha do livro, lemos a escrita de Saramago a dizer que se trata da “história de um prédio com seis inquilinos sucessivamente envolvidos num enredo”; lemos também uma sua avaliação do romance: “acho que o livro não está mal construído, mas que, tanto quanto me recordo, tem coisas que já têm que ver com o meu modo de ser.” Aí, já se podem ler pequenos comentários, aqui, além, em que o autor parece querer se insinuar: “as

¹¹² COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 23, p. 28.

¹¹³ A exposição também se deu no Brasil, em São Paulo, nas instalações do Instituto Tomie Ohtake, entre 29/11/2008 e 15/02/2009.

¹¹⁴ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 46-52.

palavras pareciam nascer-lhe na boca no momento em que eram ditas: vinham ainda repletas de significação, pesadas de sentido, virgens.” (p. 20); “mas a compreensão é uma palavra, apenas. Ninguém pode compreender outrem, se não for esse outrem. E ninguém pode ser, ao mesmo tempo, outrem de si mesmo.” (p. 201); “sou livre e só, conheço os perigos e as vantagens da liberdade e da solidão e dou-me bem com eles.” (p. 125) As personagens parecem já mais atentas aos trabalhos do tempo sobre as vivências: “Os tempos são outros, mãe.” (p. 27). Uma certa visão do mundo (como a que estruturou *Terra do pecado*) já vai sendo percebida como “fútil”, como num comentário feito a respeito de *Os Maias*, de Eça de Queiroz: “neste momento estava interessadíssima no mundo fútil de *Os Maias*.” (p. 37) Aliás, ainda que se trate de um prédio habitado por pessoas de não elevado extrato social, os livros são uma presença no romance. São citados, a exemplo, o já referido *Os Maias* de Eça de Queiroz (p. 37), *A religiosa* de Diderot (p. 135), *Os irmãos Karamazov* de Dostoiévski (p. 117). Certas técnicas de reconhecido uso nos romances saramaguianos são vistas em *Claraboia*, como a transcrição de textos. À página 135 do romance, estendendo-se por mais seis páginas, lemos trecho de *A Religiosa*, de Diderot. Também já não se tem a exuberância adjetiva nem o excesso descritivo encontrado em *Terra do pecado*. Em suma, de 1947 a 1953, de *Terra do pecado* a *Claraboia*, a concepção romanesca de Saramago registra apreciáveis alterações, passando por hesitações, angústias, projetos inacabados.¹¹⁵

Por esse período, uma luta interior pela busca de expressão o atormenta. Disto deixou registro no material preparatório para o romance inacabado *Os emparedados*, material esse a que temos acesso (a alguns de seus apontamentos) a partir do minucioso trabalho de pesquisa de Fernando Gómez Aguilera. Trata-se de dezesseis folhas datiloscritas. Nelas, diz Saramago do carácter autobiográfico que há de ter o possível romance que deseja escrever, dos impasses de como levar a cabo uma escrita de si. E uma angústia sentida diz respeito justamente ao gênero sob que se abrigará o texto: “Há que escolher. Memória ou romance? Confissão ou ficção?” Nesse princípio dos anos 1950 o jovem Saramago não concebe que o gênero romance possa abarcar tudo, possa ser um rio a receber águas de muitos afluentes; aqui, sua concepção do que cabe no romance implica uma escolha, ou isto (memória ou confissão) ou aquilo (romance ou ficção). Ante o ofício da escrita, tudo parece ser dúvidas (mas com uma obstinação ao fundo, percebamos):

E o romance? E a literatura? Para que escrevo eu? Escritor?! Só por ironia.
Falta-me tudo para ser escritor menos o conhecimento da escrita que, aliás, é

¹¹⁵ SARAMAGO, José. *Claraboia*. Lisboa: Caminho, 2011.

comum a 50 por cento da população. E, sendo assim, por que escrevo? Que interesse tem responder a esta pergunta? Escrevo porque escrevo e acabou-se. Escrevo mal, já sei, tenho um vocabulário de guarda-portão, mas escrevo. Se não escrever, que farei?

Há uma angústia, um embate entre um eu que se quer dizer e um tempo que precisa ser dito, mas que o jovem escritor não consegue dar forma ao desejo de, numa escrita, dizer de si e desse tempo:

Temos (nós, os que a temos) uma doutrina e somos obrigados a trazê-la escondida, apesar da nossa certeza de que a sua aplicação seria um passo para a plenitude do homem. As circunstância[s] são mais fortes que a nossa vontade. Dobramo-nos, calamo-nos, temos vergonha de nós mesmos e da terra em que vivemos. Daí o nosso ar soturno, esta melancolia, este pessimismo, este sono. Mas, “leur sommeil a toujours l’air d’un pressentiment”. E é este pressentimento de algo que há-de vir, de algo que será a nossa vida verdadeira, para a qual nos preparamos no silêncio e na humilhação, que impede o nosso afundamento na derrota. É isto o que quero dar no romance. Quero dar o homem completo, o homem que ama, pensa e age.¹¹⁶

Como dizer, numa escrita ficcional, do eu e do mundo? Como dar voz ao homem introspectivo, que o é, ao mesmo tempo que dê escrita aos sombrios tempos (portugueses, mas não só) de então? Como conciliar num texto de ficção (um romance) a “doutrina” em que se crê sem sacrificar a singularidade da arte literária? Saramago busca uma *forma* para a escrita de seus romances, até aqui não a encontra. O que escreveu já não o satisfaz. E não a tendo encontrado, abandona nos papéis preparatórios, nas notas de intenções, o anseio de sua voz romanesca. Depois de um “velho romance” (*Terra do pecado*) e do inédito até sua morte (*Claraboia*), além de outras ideias ficadas a caminho, “tudo isto se esgotou, aos 30 anos já não estava a pensar em romances, limitei-me a escrever uns contos. Julgo que não teria estímulos, não teria maturidade suficiente.”¹¹⁷ Será preciso o trabalho do tempo pra se chegar ao tempo de saber jogar com o tempo e ensaiar outras histórias.

¹¹⁶ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 46-50.

¹¹⁷ Declaração a José Carlos Vasconcelos, em entrevista de 1990. *Apud* AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 45-46.

3 *OPUS ME: ENSAIO À PROCURA DE UMA HISTÓRIA*

Em *História do cerco de Lisboa* a incitação à escrita de uma história nova do velhíssimo cerco é proposta por Maria Sara, contratada pela editora para chefiar a “camorra revisora”¹¹⁸ após o injustificável incidente do *não* de Raimundo Silva e sua falsificação à verdade histórica. Uma proposta que só existiu porque ficaram do passado marcas de uma maneira de ler grafadas numa maneira de escrever:

A doutora Maria Sara tomou de uma estante baixa a seu lado um dossier que colocou sobre o colo, e disse, Estão aqui reunidos pareceres seus sobre livros que a editora, em anos passados, publicou ou não, Isso é história antiga, Fale-me dela, Acha que vale a pena, Tenho as minhas próprias razões para acreditar que sim, Bem, a editora estava então no princípio, todas as ajudas eram bem-vindas, e alguém nessa época pensou que eu poderia fazer algo mais que revisões, dar opinião sobre livros, por exemplo, francamente não podia passar-me pela cabeça que esses papéis tivessem durado até hoje, Encontrei-os durante a inspeção que fiz à parte do arquivo que interessava ao meu trabalho, Já mal lembro, Li-os todos, Espero que não tenha tido que rir-se de disparates, Disparates, nenhuns, pelo contrário, são pareceres excelentes, bem pensados e bem escritos, Suponho que não achou trocas de sins por nãoos, e Raimundo Silva atreveu-se a sorrir, foi irresistível, mas um tanto pelo canto da boca para não parecer confiado demais. A doutora Maria Sara sorriu também, Não, não trocou, estão todos pontualmente, religiosamente, nos seus lugares. Fez uma pausa, folheou ao acaso o dossier, pareceu hesitar ainda e depois, Foram estes pareceres, e o facto, como já disse, de estarem bem escritos e mostrarem, além de capacidade de observação crítica, uma espécie, como direi, de pensamento oblíquo bastante singular, Pensamento oblíquo, Não me peça que explique, mais do que senti-lo, vejo-o, foi tudo isso, repito, que se condensou na sugestão que decidi fazer-lhe, E que é, A de escrever uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando portanto à letra o seu desvio [...].¹¹⁹

Capacidade de observação crítica e uma espécie de pensamento oblíquo bastante singular, algo não explicável, mas que se sente e vê na escrita: eis o que levou Maria Sara, a partir da leitura de pareceres de leituras de Raimundo Silva, a propor que passasse ele de membro da camorra revisora à dignificada casta dos autores com a escrita da sua versão da história do cerco de Lisboa. Na leitura da escrita de leituras de Raimundo Silva, Maria Sara deparou-se com um estilo. Eis o que se dera. O canteiro havia deixado na pedra a sua sigla, e, passado tempo, ela ainda estava lá, e foi reconhecida.

¹¹⁸ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 100.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 109-110.

Isso que se passou a Raimundo Silva na ficção era um sonho buscado pelo seu criador: “é algo que sempre sonhei que pudesse acontecer. Que um leitor meu lesse meia dúzia de linhas de um livro de que não soubesse quem era o autor e que essa meia dúzia de linhas lhe permitisse dizer ‘isto é do Saramago’, é o seu estilo.”¹²⁰ Enquanto escritor, Saramago aspirava a ser tal como os canteiros dos tempos medievos que deixavam nas pedras que talhavam a sua marca, a sigla. Isso o comovia, confessou Saramago a Manuel Gusmão em entrevista, em 1989, quando do lançamento de *História do cerco de Lisboa*: “o canteiro deixou na pedra a sua sigla e sobre isso passaram 600 anos, mas está ali. Isto é uma coisa que me deixa comovido. [...] Então, no fundo, é como se eu quisesse deixar também a minha sigla.”¹²¹ Era esse o seu desejo, era essa a sua busca enquanto autor.

Mas entre desejo e obra feita há imenso trabalho. Depois de um romance publicado (1947), um escrito (1953) e outros tantos projetos e apontamentos em busca de serem obra feita por essa época, José Saramago adentra ao mundo das letras por outras portas que não as da autoria, do escritor reconhecido por uma obra romanesca. Por esse tempo ele se fará um “pobre proletário das letras, a sonhar com obras impossíveis”¹²².

É 1959 quando, a partir do encontro com Humberto d’Ávila e Nataniel Costa, Saramago passa a trabalhar na Editorial Estúdios Cor:

Conheci-o no antigo Café Chiado, aí pela segunda metade dos anos 50, quando o Humberto d’Ávila me introduziu num círculo de gente intelectual e mais ou menos conspiradora que ali se reunia. [...] O Nataniel Costa fazia parte do grupo. Era, por essa altura, director literário da Editorial Estúdios Cor [...]. Um dia anunciou que ia concorrer ao Ministério dos Negócios Estrangeiros, onde foi admitido, como todos contávamos. E veio a primeira colocação no estrangeiro. Então, num fim de tarde, [...] o Nataniel pediu-me que saíssemos juntos porque queria falar comigo. [...] e o Nataniel diz-me: “Como você sabe, vou ser colocado em França. Continuarei a dirigir de lá as colecções da editora, mas preciso de alguém para orientar as coisas aqui. Quer ficar no meu lugar?” Caiu-me a alma aos pés, e pesava tanto que tive de estacar ali mesmo. Lembro-me de apenas ter dito: “Acho que sim, podemos experimentar.” [...] Foi assim que comecei a trabalhar nos Estúdios Cor. Ao princípio, depois do emprego que então tinha na Companhia

¹²⁰ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 312.

¹²¹ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, n. 14, série II, Lisboa, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 09 abr. 2019. A respeito das siglas, especialmente as existentes nas pedras que erguem a Ermida de Paiva, em Castro Daire, Saramago a elas também se refere em *Viagem a Portugal* (SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 224-226).

¹²² SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 19.

Previdente, logo em tempo completo, durante doze anos de dedicação total, com alguns gostos e não pequenos desgostos.¹²³

Na Estúdios Cor Saramago exercerá atividades ligadas à produção. Por dois anos permanecerá dividido entre essa atividade e o trabalho na Caixa de Previdência da Companhia Previdente, até dedicar-se exclusivamente à Estúdios Cor, em 1961. No ano seguinte, partilhará com Nataniel Costa tarefas de direção literária, o que incomodará os outros sócios (Fernando Ganhão e Manuel Correia), causando-lhe, por certo, alguns dos “não pequenos desgostos” a que se referiu.

Nesses anos na editora, dada essa atividade de direção literária, Saramago mantém ampla correspondência profissional (e não só) com muitos dos “grandes nomes” da cena literária e intelectual portuguesa de então. Fernando Gómez Aguilera destaca alguns destes: “Jorge de Sena, José Rodrigues Miguéis, Adolfo Casais Monteiro, Fernando Namora, Massaud Moisés (um brasileiro), Urbano Tavares Rodrigues, José Augusto Seabra, Eduardo Prado Coelho, José Gomes Ferreira, José-Augusto França, Luiz Francisco Rebello, Ana Hatherly...”¹²⁴ Desse período, é sabido haver uma imensa quantidade de registro documental, parte constituinte do espólio de José Saramago, hoje a cargo da Biblioteca Nacional de Portugal, após doação da Fundação José Saramago, ato formalizado em 10 de dezembro de 2016. Foram doados originais – manuscritos e datilografados – de romances, assim como correspondência trocada com amigos e outros escritores, e também cadernos de notas preparatórias para os livros, informando-se, todavia, não haver previsão de prazos para a conclusão da entrega dos materiais.¹²⁵

Dessa sabida extensa correspondência do período, publicou-se, por ora, a que foi mantida entre Saramago e José Rodrigues Miguéis, entre 1959 e 1971, organizada por José Albino Pereira. Nas linhas que escrevem essa volumosa troca de missivas, são muitos e diversos os assuntos tratados, que vão desde as questões financeiras relativas à relação entre autor (Miguéis) e editora (via Saramago), passando pelos pormenores de produção da edição de uma obra (fonte tipográfica, capa, tipo de papel, cinta promocional, etc.), até análises do contexto literário português de então, da situação política do país, além também de

¹²³ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 533-535 (entrada de 18/04/1995).

¹²⁴ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 62.

¹²⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. **Doação do espólio de José Saramago nos 18 anos de entrega do Prémio Nobel**. Disponível em: http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1218%3Adoacao-do-espolio--jose-saramago-nos-18-anos-da-entrega-do-premio-nobel--10-dez-16--15h00&catid=166%3A2016&Itemid=1237&lang=pt. Acesso em: 10 mar. 2019.

pormenores dessa *sociedade das letras* em que ambos participavam (Miguéis como autor, Saramago como “operário”). Ao longo das páginas e dos anos, em que se vai do “Exmº Sr. Dr. José Rodrigues Miguéis” da primeira carta (de 24/02/1959) ao “Meu querido Amigo” da carta de 07/06/1960, Saramago se permite algumas considerações sobre a obra do “nosso autor mais vendido!”, considerações essas que nos deixam perceber algo da sua concepção de romance a essa altura.¹²⁶

Uma dessas ocasiões está em carta sua de 09/07/1960, em que trata do romance *A escola do paraíso*, que sairá editado em março do ano seguinte. Nessa carta, Saramago escreve a Miguéis:

Eu não tenho dúvidas sobre a *Escola*, ao contrário, parece, do que tirou da minha carta [anterior, de 07/06/1960]. Se tanto remastiguei o seu livro, foi somente (e nisto não vai nada de restritivo!) porque ele é *diferente*. Eu esperava o romance clássico – (mas o que é o romance clássico?) e sai-me a devassa mais profunda duma cidade e dos seus habitantes que alguma vez li. Não é caso para espanto? Não é caso para pensar e repensar? Mas ainda bem que assim é! Se o leitor se sente obrigado a pôr as meningues a funcionar, melhor! Porquê esse quase temor de que o leitor não entenda a intenção? Por mim, acho que entende, mas se o meu Amigo quiser esclarecê-lo sobre as suas intenções, então bote o posfácio, explique tudo, diga mesmo o que não pôs no romance, ou apenas insinuou [...].¹²⁷

Um livro “*diferente*”, que não é um “romance clássico”, que leva o leitor a pensar: eis como Saramago diz haver lido *A escola do paraíso*. Além do próprio e fundamental questionamento: “mas o que é o romance clássico?”. Como lemos, neste princípio da década de 1960, ao contrário do que se tem em *Terra do pecado*, aqui Saramago já se interroga sobre a forma do romance, já lhe questiona as fronteiras. E aqui vale irmos ter à sua carta anterior a que fez referência, datada de 07/06/1960. Nela, ao dizer do seu “entender” do romance de Miguéis, Saramago o classifica como um “prodigioso inventário”, no qual

todos vão procurar “o” romance [...] e não “o” vão encontrar. (Como “o” não encontram na *Recherche du Temps Perdu* [Marcel Proust].) E esse será o seu grande “crime”. Porque nada mais atrapalha as pessoas de índole classificadora (e sabemos bem quanto os lusos são dessas tais) que não saberem onde meter ficha a que sempre reduzem as obras de arte. [...] E a minha franca admiração por si perguntava, desolada: “Aonde quer chegar este homem? isto é partida de que se faça ao leitor de boa fé (ou má) que

¹²⁶ SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 15, p. 48, p. 56.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 55. Grifo de Saramago.

compre o ‘romance’?” Até que percebi, ou melhor, até que encontrei a “minha” explicação: a *Escola* é uma exploração da memória [...].¹²⁸

Em sua “explicação”, Saramago entendeu que, para compreender o “romance” que lia, foi necessário um ajuste: “quando eu acertei a minha rota pela sua agulha (ou o que eu suponho ter sido a ‘sua’ agulha)”, deu-se então a compreensão.¹²⁹ Tratava-se de um acerto de rotas para uma compreensão de uma peculiaridade do tempo que o romance requeria: a percepção da presença do não contemporâneo no contemporâneo, esse que é tido como “um dos fenômenos históricos mais reveladores”, para dizer em termos de Reinhart Koselleck.¹³⁰ O romance, fora da sua forma mais reconhecida (mais canônica), fazia insinuar ao leitor uma diversa forma de percepção do tempo – como em Marcel Proust, referido.

Proust, esse para quem as “impressões passadas [é] que são a matéria da arte”, para quem as “horas mortas” do viver encarnam-se sempre “num objeto qualquer, numa dada parcela da matéria, e ali permanece cativa até que encontremos o objeto” e, por meio das sensações então libertadas, revivemos o passado.¹³¹

Um trabalho da memória – essa “fábrica do sonho que perdura”. “Pode ser que a perspectiva do tempo transforme as coisas ou as reduza a proporções mais comezinhas: o que importa é que tudo continua a ser assim, na fábrica do sonho que perdura, e de certo modo cresce connosco.” Eis a memória, segundo a entende José Rodrigues Miguéis em *A escola do paraíso*, essa “devassa mais profunda duma cidade” (Lisboa) pela memória, como a leu Saramago. Essa Lisboa – “uma realidade em si” – presente. Mas terá sido “preciso tê-la conhecido e vivido nela para bem a compreender e amar.” Sem esse trabalho da memória, o presente se esvazia. É como lemos – é como leu Saramago – em linhas de Miguéis em *A escola do paraíso*. Um romance-exploração da memória, sabedor de que “o tempo corre sem a gente dar por isso”, um romance que traz por título de um de seus capítulos (oitavo) “A máquina ‘memória’”, um romance sobre um viver-que-foi e que “começa a tornar-se uma coisa distinta”.¹³²

Romance como exploração, propôs Saramago. E o termo não me permite deixar de aqui ir às páginas de “uma das vozes realmente significativas da ficção portuguesa

¹²⁸ SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 48-49.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁰ KOSELLECK, Reinhart. **Estratos de tempo: estudos sobre história**. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014, p. 9.

¹³¹ PROUST, Marcel. **Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura**. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988, p. 39-47.

¹³² MIGUÉIS, José Rodrigues. **A escola do paraíso**. Lisboa: Estúdios Cor, 1961, p. 34, p. 45, p. 66.

contemporânea e, entre elas, decerto a mais original”.¹³³ Por estas palavras, Maria Alzira Seixo, em 1985, refere-se a Maria Gabriela Llansol. Que, não se pode esquecer, estreia na literatura portuguesa nessa década de 1960 (mais precisamente em 1962), com *Os pregos na erva*, um livro de contos que, em seu vir ao mundo, sofrerá os reveses da “índole classificadora” dos que buscavam na obra a forma canônica que a escrita de Llansol desafiava. É Llansol a propor que o texto da literatura possa ser concebido como “luz exploratória” ao redor das coisas humanas. É Llansol a escrever, tempos além (isto em 1991), em texto por ocasião da recepção do Grande Prêmio do Romance e da Novela de 1990, da Associação Portuguesa de Escritores, palavras sobre o romance que, se permitem pensar o seu trabalho literário até ali, auxilia-nos também a dimensionar essa ideia-força do romance como *exploração*:

_____ escrevo,
para que o romance não morra.
Escrevo, para que continue,
mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma,
mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele,
mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos,
mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são tão difíceis de
nomear.¹³⁴

Escrever atravessando territórios desconhecidos, para assim saber o que pode a escrita. Explorar, a despeito dos preceitos da forma. Escrever sob a consideração, tal como exposta por Gonçalo M. Tavares (admirador confesso das explorações de Llansol), de que “a literatura não tem forma, com exceção da forma das letras do alfabeto. Todos os géneros literários são a imposição de uma força exterior sobre a literatura.” Ou seja: “a forma da literatura é já literatura.”¹³⁵ A forma é já uma exploração. Aos e às praticantes da literatura cabem seguir o trabalho exploratório, esse que vai sempre à frente da faina dos cartógrafos, como bem já o disse Javier Cercas (referindo-se à relação entre a prática literária e a análise da crítica): “Não é menos verdade, porém, que a literatura sempre avança à frente da crítica, pela mesma razão que o explorador avança sempre à frente do cartógrafo, à frente da expedição, abrindo o caminho [...]”.¹³⁶ Numa percepção inteiramente concordante com a

¹³³ SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 229.

¹³⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig** – O encontro inesperado do diverso. O ensaio da música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 54, p. 125.

¹³⁵ TAVARES, Gonçalo M. **A perna esquerda de Paris seguido de Roland Barthes e Robert Musil**. Lisboa: Relógio D’Água, 2004, p. 71, p. 117.

¹³⁶ CERCAS, Javier. **El punto ciego**: las conferencias Weidenfeld 2015. Barcelona: Penguin Random House, 2016, p. 15. Tradução Minha.

expressa por Leyla Perrone-Moisés, em seu entendimento de que “a importância da literatura na cultura contemporânea não pode ser definida fora de uma prática. São os escritores e não os teóricos que definem, em suas obras, as mutações da literatura.”¹³⁷ O prático (Cercas) e a teórica (Perrone-Moisés) sabem e reiteram a mesma constatação, como se vê.

Quanto ao prático Saramago, nos anos em que exerceu seu ofício de burocrata do mundo das letras na Estúdios Cor, para além de ir publicando seus livros de poesia (*Os poemas possíveis*, 1966; *Provavelmente alegria*, 1970), seguiu realizando trabalhos de tradução, tendo também passado a ser um homem do jornalismo cultural (mais especificamente literário). Em maio de 1967 passa a escrever crítica literária na revista *Seara Nova*, assinando vinte e três apreciações sobre obras de importantes prosadores da época. Permaneceu nessa atividade até novembro de 1968. Por esse período, tem-se então um Saramago que vai se tornando um nome de circulação (no sentido de estabelecimento de contatos) nesses círculos do mundo literário lisboeta.¹³⁸ O que o coloca em contato com pensamentos e concepções diversas sobre o fazer literário, sobre os rumos por que seguem a ficção nesse tempo.

Na sua correspondência com José Rodrigues Miguéis, para além dos pormenores da relação Miguéis/Estúdios Cor (autor/editora), tem-se vestígios disso. Exilado nos Estados Unidos desde 1935, escrevendo ficção e também traduzindo-a, Miguéis tem contato com o que se ia produzindo literariamente em muitas partes. Escritas muito diversas do que se fazia em Portugal, em seu entender, e que por tal o incitavam. E que o faziam partilhar dessas temáticas com o amigo Saramago. Como o fez quando da leitura de Robert Musil: “a leitura de Musil (*Um homem sem qualidades*) deu-me muita coragem. Leitura difícilíssima, porque o livro é especulativo, mais um panorama subtilmente satírico e psicológico do fim do Império austríaco, do que romance”, escreve Miguéis a Saramago em carta de 03/08/1965.¹³⁹

Num tempo em que a realidade portuguesa sufocava a criação (mesmo para alguém que estivesse fora, como Miguéis), ler uma escrita a dizer de que para além do “senso de realidade” também existe um “senso de possibilidade” – “o senso de possibilidade pode ser

¹³⁷ PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35.

¹³⁸ De se salientar que ao mencionar “circulação” isto não implica dizer pertencimento. Saramago, ao longo de sua vida, reiterou a percepção de não ter pertencido a grupos literários, de que seu trabalho foi se fazendo de forma mais apartada. De modo que, quando sua produção literária passa a chamar a atenção do meio literário, a partir de 1980, a pergunta (mesmo que não formulada “exatamente assim”) era: “Donde é que este gajo saiu”? “Donde é que saiu este filho da puta?” (SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar: conversas inéditas**. Lisboa: Quetzal, 2011, p. 121).

¹³⁹ SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 201.

definido como capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser” –, decerto que isso ajuda-nos a dimensionar a “coragem” que tal leitura pode provocar:

Uma experiência possível, ou uma verdade possível, não são iguais à experiência real e verdade real menos o valor da realidade; ao contrário, ao menos do ponto de vista de seus seguidores, têm em si algo divino, um fogo, um vôo, um desejo de construção e uma utopia consciente, que não teme a realidade mas a trata como missão e invenção.¹⁴⁰

Noutra carta ao “Querido Saramago”, de 06/02/1967, Miguéis faz confissões de invejas e inquietações, além de propor uma interessante imagem sobre como percebe seu fazer ficcional, imagem essa que também pode ser extensiva às inquietações de Saramago por essa altura de meados dos anos de 1960. Escreve Miguéis:

Eu próprio estou a ver a minha prosa com *outros olhos*: serei realmente, apenas, um escritor “realista” de outras eras, uma espécie de *mini-John dos Passos?* e onde quero eu chegar, que quero (se quero) provar?... Tenho vontade de escrever outras coisas, de me libertar de esquemas e doutrinas, e tenho invejas absurdas de J. Luís Borges, de Beckett, do Hesse, do Musil, não sei de quem mais. (Mas *de nenhum português!*) Vou correndo, montado num cavalo – de cara virada para o rabo!...¹⁴¹

Correr num cavalo montando-o ao contrário, é a imagem partilhada a Saramago por Miguéis para dizer de sua relação com a sua criação literária. Decompondo e dando nomes aos pedaços da imagem, temos que o cavalo em disparada era a literatura feita por essa época por muitos nomes (Borges, Beckett, Musil, Cortázar) a quem Miguéis confessava inveja; estar “de cara virada para o rabo” era sua prática ficcional, sua escrita em moldes “realistas”; uma escrita que conta mais que *especula*, como faz a de Musil, por exemplo.

Destaco ainda uma outra missiva de Miguéis ao “Querido Poeta” Saramago (de 24/07/1968), na qual diz de sua leitura de “*La Rayuela* (O jogo da arraia) do argentino Cortázar”, uma leitura que lhe “dá ganas de rasgar quanto tenho escrito” diante da força do texto de Cortázar, que entende ser “um romance que funde prodigiosamente o absurdo e o dia-a-dia, e que devíamos ler e meditar, todos os que nos preparamos para escrever mais um romance!”¹⁴² Ou seja, ler e meditar sobre essa “coisa impura” que o romance é, sobre esse “monstro de muitas patas e muitos olhos”, onde “tudo ali vale, tudo se aproveita e

¹⁴⁰ MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 14.

¹⁴¹ SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 223.

¹⁴² *Ibid.*, p. 257.

confunde.”¹⁴³ Portanto, nesse tempo de operário do mundo das letras, enquanto sonha com suas obras impossíveis, Saramago vai tendo contato com o possível do que em muitas partes fora de Portugal se fazia, sendo o amigo José Rodrigues Miguéis um interlocutor sobre esses caminhos da escrita.

Mas não só ele. De maneira muito próxima a si, íntima, Saramago mantinha contato com caminhos possíveis de novas maneiras do fazer literário. Falo dos caminhos seus ao se cruzarem, a partir de fins dos anos 1960 – “é ela quem, em 1968, oferece trabalho n’*A Capital*” [jornal lisboeta] – com os da escritora Isabel da Nóbrega (1925-2021), com quem se relacionou até 1986. Um encontro “altamente improvável”, tendo-se em conta os valores e costumes da sociedade portuguesa dos anos 1960. Ela, filha da “alta burguesia intelectual”, com livre e desimpedido trânsito nesse meio; ele, “neto de porqueiros do Ribatejo, ex-torneiro mecânico com aspirações a escritor”; é assim que uma reportagem do jornal *O Observador*, de 30 de maio de 2015, intitulada “Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história”, assinada pela jornalista Joana Emídio Marques, apresenta o improvável encontro entre Isabel da Nóbrega e Saramago. Um olhar que, na matéria, é corroborado pela entrevista do escritor Helder Macedo, em transcrita declaração que diz:

Eu conhecia Saramago da luta política, tinha até uma certa reverência para com ele, que era bastante mais velho, e nunca gostei da forma como ele era tratado por aquele meio da alta-burguesia. Acho que para manter aquela relação ele teve que sofrer muitas humilhações. Que raio, chamavam-lhe “o sarabago” – conta, indignado, o escritor, poeta e grande admirador de Saramago.¹⁴⁴

Quando Saramago passa a se relacionar com Isabel da Nóbrega, era já ela uma escritora premiada; havia recebido, em 1965, o prêmio Camilo Castelo Branco da Associação Portuguesa de Escritores por seu livro *Viver com os outros*, publicado no ano anterior. Nessa obra, conta-se de um jantar informal entre um grupo de amigos, gente da alta sociedade. A história se constrói de maneira que “cada personagem efetivamente fala por si mesma e não há interferência da protagonista ou do narrador”.¹⁴⁵ A história é contada pelos diálogos entre

¹⁴³ CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2 ed. Trad. David Arriguci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 71.

¹⁴⁴ MARQUES, Joana Emídio. Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história. **O Observador**, Lisboa, 30 mai. 2015. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/isabel-da-nobrega-do-musa-saramago-apagou-da-historia/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

¹⁴⁵ CUNHA, Tainara Quintana da. Figurações da solidão em *Viver com os outros*, de Isabel da Nóbrega e *Os íntimos*, de Inês Pedrosa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 41, n. 65, p. 281-300, dez. 2021. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18279>. Acesso em: 27 jun. 2022, p. 292.

as personagens. Para uma analista da obra, *Viver com os outros* poderia ser considerado um “romance cênico, por somar uma ficção dentro da ficção, tendo a prosa respaldada com elementos da dramaturgia”.¹⁴⁶

Pelos diálogos que compõe o romance, entremeiam-se amenidades da vida dos membros dessa classe social, seus gostos, com referências/comentários a temas delicados de serem abordados em tempos de ditadura, como homossexualidade, questões de gênero (comenta-se de “maridos ditadores”), críticas aos “obreiros da Pátria” e seus “empolados discursos”. Mas também se comenta e reflete sobre o romance e sua escrita, sobre aqueles que vêm escrevendo e dando novas formas a ele; são citados/comentados nomes como André Gide (1869-1951), Albert Camus (1913-1960), Elsa Triolet (1896-1970), Michel Butor (1926-2016), Nathalie Sarraute (1900-1999), entre outros. Dos dizeres (muitos) sobre o romance, pelas páginas de *Viver com os outros* pode-se ler:

— Sim. São as pessoas que me interessam. Num romance queria saber pegar numa meia dúzia de pessoas e pô-las ante os olhos do leitor carregadas da sua verdade. Com um máximo de verdade sua, pelo menos. Por exemplo, em vocês. Mas a minha pretensão seria, para melhor vos “expor”, iluminar-vos nesta aparente imobilidade.

— Isso é que é romance. Isso é que é vida. Porque as pessoas são aquilo que fazem – ou não são? Nos actes nous suiv-ent... [Nossos atos nos seguem...]

— De que falavam?

— A mesma história. “De como” escreveríamos um romance. [...] Eu dizia que se escrevesse um romance não me interessaria “cercar” as pessoas em crise. Na hora de crise é-se excessivo, excepcional. Para um autor deve ser um pouco como fazer batota. Como se aproveitasse os gritos que ouve “atrás da porta”, em vez de imaginar, sem auxílio, o que se passa “atrás da porta”... Mas atraí-me a ideia de pegar numa meia dúzia de burgueses vulgares (os pequeno-burgueses, os operários, os desprotegidos, esses são gente-em-crise pela sua própria condição, ou antes, pela sua situação; são eles próprios um Grito).

— Mas não se podem erguer figuras de romance por receita! As personagens não se tornam reais, vivas. O dilema é este, julgo eu: por um lado os trabalhadores não podem exprimir-se a eles próprios através de uma obra literária; por outro, se o “abastado burguês” ler um romance baseado na vida dos mineiros, dos tipógrafos, ou dos operários, fica na mesma. Não concebe por dentro aquilo que o escritor, com todo o seu talento, quis apontar. Inclino-me por isso para a tentativa de se sublinhar o décalage entre o burguês, o abastado comerciante, o membro de uma profissão liberal – e o proletariado, num mesmo volume. Focar essas linhas paralelas que nunca se encontram, mas cujo paralelismo pode exactamente impressionar, abalar o leitor susceptível de ser impressionado, abalado. Denunciar – aos próprios

¹⁴⁶ CAMPOS, M. E. B. A representação do “eu” no romance *Viver com os outros*: depurando subjetividades. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 48-55, jan./jun. 2012, p. 49.

burgueses-compradores-de-livros os vícios e deformações da mentalidade burguesa pela simples confrontação...¹⁴⁷

Como se lê pelos excertos, num jantar informal, numa noite lisboeta, a escrita de Isabel da Nóbrega coloca muitas questões ao pensamento de seu leitor, sua leitora. Saramago, decerto, há de ter sido um.

E não só leitor, mas também alguém a quem Isabel da Nóbrega dedicou escrita. “Para o José”, é a dedicatória aposta em *Solo para gravador*, livro de contos, publicado em 1973. E que traz, abrindo-lhe, o conto que dá título ao livro. Uma escrita no masculino, na qual se pode conjecturar muitas proximidades biográficas a Saramago e à relação do casal:

“A Isabel bem diz que a alegria faz menos vista do que a tristeza...” Isto é muito esquemático e linear, contudo, parece-me que foi assim que disseste, bruxinha. [p. 21]

A minha avó, ainda lá na terra, antes de cair doente, contava-me muitas histórias. [p. 26]

... Não cheguei à Universidade. O liceu saí ainda com remendados calções pelo joelho. Fui operário. Hoje sou só meio operário: tenho patrão, logo sou explorado. Mas a mesa é farta e todas as paredes da casa são forradas de livros. [p. 28]

Numa sociedade em que não é dada a mesma oportunidade a todos, venci. A verdade é que venci. Outros não conseguiram, não conseguem. Essa uma das razões porque quero participar a fundo na transformação da sociedade podre numa sociedade nova. [p. 28-29]¹⁴⁸

São conjecturas. Mas que dão margem a uma certeza sobre a importância do papel de Isabel da Nóbrega (uma escritora já reconhecida e premiada) nos tempos em que Saramago ainda ensaiava a sua buscada obra. Na matéria da jornalista Joana Emídio Marques, esta destaca uma fala do ensaísta e também jornalista António Valdemar que aponta justamente a isso:

Ele [...] só devia ler romances neo-realistas. Estou convencido que foi a Isabel da Nóbrega que o tirou do esgoto neo-realista e o influenciou para descobrir outras literaturas nomeadamente o Pessoa. Acredito nisto: sem a Isabel, Saramago nunca teria escrito *O Ano da Morte de Ricardo Reis* – afirma Valdemar.¹⁴⁹

¹⁴⁷ NÓBREGA, Isabel da. **Viver com os outros**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1974 [1ª edição 1965]. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/cx8evs8>. Acesso em: 13 mai. 2022.

¹⁴⁸ NÓBREGA, Isabel da. **Solo para gravador**. Lisboa: Editorial Futura, 1973.

¹⁴⁹ *Apud* MARQUES, Joana Emídio. Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história. **O Observador**, Lisboa, 30 mai. 2015. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/isabel-da-nobrega-do-musa-saramago-apagou-da-historia/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

Isabel da Nóbrega também teve papel importante no nascimento do *Memorial do convento*. Por seu contar, foi ela a fazer nascer (o nome) Blimunda:

Mariana Amália? Mas ele endoideceu. Não há direito de pôr Mariana Amália na figura desta mulher. Chamei-o. “Está lindo, está tudo certo, menos uma coisa que tens de emendar – Mariana Amália. Tem paciência, quando foste à biblioteca e recolheste nomes da época hás-de ter encontrado um que se possa ver”. Ele voltou à secretária e daí a um bocado apareceu e começou a dizer nomes. Ouvi “Blimunda”, pedi-lhe que voltasse atrás e, quando repetiu o nome: “Ó Zé, parece impossível! Como é que tinhas este nome na tua lista e não viste que esta mulher é exactamente Blimunda?”. Pegou no manuscrito, que era enorme, e foi emendar tudo, tirar Mariana Amália e pôr Blimunda. É engraçado porque ele chamava-me sempre bruxinha (...) como ele achava que eu via muito bem as pessoas por dentro, lá está, esse jogo...¹⁵⁰

Um jogo, efetivamente. Um jogo que baralha a vida e a escrita. E que faz pensar nos complexos caminhos (pessoais, do tempo do viver) do ensaiar-se de Saramago em busca de fazer sua obra. Tudo isso se dando num tempo sombrio para quem desejasse, pela arte da palavra, “participar a fundo na transformação da sociedade podre numa sociedade nova”.

E no tocante a esse tempo sombrio, foi carecido se chegar a 1974 para que o que era velho e carcomido, insustentável, “podre”, então caísse. Foi então o tempo dos *objetos* (e que aqui se tome a palavra por uma metáfora) insustentáveis caírem. Como uma cadeira, que, começando “a cair, a ir abaixo, a tombar”, por fim desaba, levando junto quem na cadeira “se sentou, ou já não sentado está, mas caindo”, um cair que, ao se concluir, fará ver que “mudam-se os tempos”¹⁵¹.

E mudados foram. Os cravos se abriram em abril. Com eles, abriram-se caminhos à escrita, até então *muito acautelada*. “Que era muito do escrever até 1974? Iludir a censura, acautelar o tema, aperfeiçoar a entrelinha”, escreve Saramago em 1978.¹⁵² A partir de 1974, a

¹⁵⁰ *Apud* MARQUES, Joana Emídio. Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história. **O Observador**, Lisboa, 30 mai. 2015. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/isabel-da-nobrega-do-musa-saramago-apagou-da-historia/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

¹⁵¹ SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [“A cadeira”, p. 11-30].

¹⁵² AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 69. Sobre essa necessidade de burla à censura, de acautelamento do texto, enquanto esteve na Estúdios Cor, essas foram prática rotineiras de Saramago. Na correspondência com José Rodrigues Miguéis temos informações da atuação da “Real Mesa”, da “Dona Censura” no dia a dia da editora. Seja em relação aos textos dos autores da casa, como em relação a *É proibido apontar: reflexões de um burguês I* (de 1964), do próprio Miguéis; ou em relação a textos do próprio Saramago, como no caso de crônicas suas, publicadas no jornal *A Capital*. (SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 165 e p. 252.)

entrelinha – todo o texto – poderia então se desacautelar, poderia se fazer livre na exploração de modos de fazer a operação ficcional.

Quanto a Saramago, esse tempo novo do país trouxe-lhe também responsabilidades novas. Como as que exerceu junto a órgãos governamentais, caso de sua colaboração como assessor no Ministério da Comunicação. Mas logo a seguir, em fins de 1975, a mão do destino, outra vez, vem-lhe tocar ao ombro. Dá-se o conturbado e polêmico caso do *Diário de Notícias*. Em abril, Saramago havia sido nomeado diretor-adjunto do jornal, em novembro (a 25 desse mês), sob a acusação de “radicalismo marxista” e de favorecimento na expulsão de jornalistas críticos à orientação do jornal, é então afastado.¹⁵³

Então, diante do fato consumado, “o que é que resolvo, o que decido?”¹⁵⁴ Decide Saramago que é hora de dizer não. Não irá procurar emprego. Não irá se submeter à conhecida rotina de ser um “proletário das letras” (seja em editoras, seja em jornais). Não, dirá. Esse não implicará assumir de forma definitiva a busca por uma voz autoral em que se reconheça. Já há tempos sabia o que desejava dizer. Restava agora a busca da *forma*, o *como* que lhe servisse enquanto autor, o *como* que fizesse possível *o que* ganhar existência.

Algo dessa busca é *O ano de 1993*, publicado em 1975. Uma obra de difícil classificação (mas geralmente catalogada como poesia), um “livro de ruptura e liberação”, no qual se delineou, no entender de Horácio Costa, um caminho: o da fusão do “maravilhoso ou

¹⁵³ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 73-79. A versão mais detalhada sobre esse polêmico caso, Saramago a deu numa entrevista a Miguel Gonçalves Mendes, constante em *José e Pilar: conversas inéditas*. “E você quer que lhe conte a história do *Diário de Notícias*?”, pergunta Saramago. À resposta “sim” de seu entrevistador, Saramago detalha sua percepção do caso. De modo sumário, a história por ele contada segue o seguinte percurso narrativo: 1) Estava-se em novembro de 1975, no chamado “verão quente da revolução” (o 25 de abril de 1974); 2) Havia se dado um conflito entre “elementos do Partido Socialista” a trabalharem no jornal *República*; mesmo que de um modo “coxo” o caso resolveu-se; 3) o jornal em que trabalhava como diretor-adjunto, o *Diário de Notícias*, era comandado por gente ligada ao Partido Comunista; 4) em agosto de 1975, nas férias do diretor geral, Saramago o está substituindo, quando “numa manhã entram-me pela porta dentro no gabinete quatro ou cinco jornalistas, gente ligada à direita e à extrema-direita” com um papel dizendo-se representantes de “trinta e não sei quantos jornalistas” exigindo a publicação de um texto no jornal do dia seguinte questionando a “linha editorial do jornal”; 5) Em sua recordação, Saramago teria declarado: “Não estou nada de acordo com isto, mas há neste jornal uma entidade superior à Direção, e mesmo em certos aspectos até ao próprio Conselho de Administração da empresa, que é o Conselho Geral de Trabalhadores. Então eu vou convocar para esta noite uma reunião geral dos trabalhadores, e se nessa reunião for decidido que o papel se deve publicar, publicar-se-á”; 6) À noite se dera a reunião marcada; nela, informa Saramago haver dado sua opinião e retornado a seu gabinete deixando as deliberações seguirem; 7) como resultado, a solicitação não fora aprovada pelo Conselho de Trabalhadores, e os jornalistas foram suspensos e sofreram processo disciplinar; 8) após isso, o assento passou à Administração do jornal; 9) do processo, resultaram algumas demissões; 10) pelo processo sofrido e a posterior demissão, esses demitidos imputam a culpa a Saramago, desde a época. (MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar: conversas inéditas**. Lisboa: Quetzal, 2011, p. 23-26.)

¹⁵⁴ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 27.

o imaginário de cariz surrealizante com um discurso ideologicamente crítico.”¹⁵⁵ Uma obra escrita no calor do desenrolar da história, como aponta Saramago:

Comecei a escrever *O Ano de 1993* antes do 25 de Abril, precisamente no dia da tentativa militar de Caldas da Rainha. Foi por desespero que principiei. Depois veio a Revolução, e o livro pareceu ter perdido sentido. Se, como se dizia, o fascismo estava morto, para que falar mais em dominadores e dominados? Sabemos hoje que o fascismo está vivo, e eu fiz o meu dever publicando o livro.¹⁵⁶

Sentido de dever, pode assim também ser entendida a edição em livro, em 1976, de *Os apontamentos*, crônicas políticas, antes publicadas no *Diário de Notícias*, entre 11 de março e 25 de novembro de 1975, textos que “foram produto de uma determinação colectiva que a alguém caberia dar forma.”¹⁵⁷ *Forma* aqui entendida num sentido de materialidade escrita a uma contingência do tempo vivido. Não era a *forma* que Saramago buscava, essa. Sua busca teria que seguir adiante. Ou, para doutro modo dizer, o romancista que queria ser era, até ali, apenas anotações, apontamentos, registro de intenções.

Saramago queria escrever sobre as gentes pobres e exploradas, temática sobejamente explorada pela literatura neorrealista desde o ano de 1939 em que se viu publicado *Gaibéus*, de Alves Redol, uma escrita que, já em sua porta de entrada, trazia assente seu desejo de *realidade*: “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.” Não era esse o desejo de Saramago para a literatura que ansiava escrever. Seu desejo era o de uma escrita que unisse o que é documental e o que é invenção. É isto que se lê em sua escrita crítica, no tempo em que exercia a crítica literária na revista *Seara Nova*, na apreciação que fez ao romance *Cascalho* (primeira edição brasileira de 1944), do escritor baiano Herberto Sales, no qual aponta justamente um trilhar paralelo do que deveria ser um caminho uno:

Mas essa análise [da vida de garimpeiros na Chapada Diamantina, na Bahia], de tão intencional, terá, a nosso ver, desdobrado o romance em dois

¹⁵⁵ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 232, p. 223.

¹⁵⁶ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 73-74. A “tentativa militar de Caldas da Rainha” a que se refere Saramago diz respeito a uma tentativa frustrada de derrubada do regime do Estado Novo ocorrido em 16/03/1974, que teve partida justamente em Caldas da Rainha (distrito de Leiria) em direção a Lisboa, e tida por muitos estudiosos do período como uma espécie de evento catalisador que preparou a efetiva derrubada do regime no 25 de abril.

¹⁵⁷ SARAMAGO, José. **Os apontamentos: crônicas políticas**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1998, p. 193.

caminhos paralelos: o do documento objectivo, quase relatório para uso e benefício dos sociólogos, e o da acção romanesca, sem a qual romance não haveria. Para ser uma obra literária acabada, para vencer o restritivo *quase* que desde o princípio nos atormenta, *Cascalho* teria de fundir nas suas páginas os dois carris em que se desenvolve.¹⁵⁸

Assim sendo, para a escrita que desejava, modelos e manuais de escrita ficcional sobre a temática das lutas sociais dos espoliados havia muitos. Mas a Saramago não serviam. Não lhe bastava que a escrita se fizesse registro documental, “quase relatório para uso e benefício dos sociólogos”. Não lhe interessava uma escrita em dois registros paralelos. Sua busca era por fundir documento e imaginação. Por exemplo, fundir num todo a pesquisa documental sobre os obreiros de um convento e a imaginação de fazer voar um aeróstato que não voou; unir numa única história a documentada narrativa de um cerco (seus cronistas e comentadores), cercando-a a partir de suas brechas, de suas contradições. Ante tal desejo, não lhe restava senão *ensaiar* seu próprio, e diferente, caminho. O que veio fazendo deste *Manual de pintura e caligrafia*.

Chegado a *História do cerco de Lisboa*, esse romance se faz pela consciência da diferença, da necessidade da não repetição. É o inacabável trabalho do deleatur contra o terrível círculo do eterno:

quem olhar distraidamente cuidará que a mão vai traçar o terrível círculo, mas não, repare que não rematei o movimento aqui onde o tinha começado, passei-lhe ao lado, por dentro, e agora vou continuar para baixo até cortar a parte inferior da curva, afinal o que parece mesmo é a letra Q maiúscula, nada mais [...].¹⁵⁹

Deleatur: ferramenta de trabalho dos revisores, traço que não se fecha, que passa ao lado donde se pensava que fosse, que ao ser traçado sobre a palavra instaura a marca de uma diferença, de uma rasura necessária ao original. Assim como ele em sua operatividade, deveria ser na vida: “Contentemo-nos com a ilusão da semelhança, porém, em verdade lhe digo, senhor doutor, se me posso exprimir em estilo profético, que o interesse da vida onde sempre estive foi nas diferenças”.¹⁶⁰ Essa é uma consciência que move *História do cerco de Lisboa*, verificável no *que* e no *como* se conta.

¹⁵⁸ SARAMAGO, José. Outro pão mas sempre o mesmo diabo. *Seara Nova*, n. 1465, Lisboa, nov. 1967. *Apud* COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 195.

¹⁵⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 11.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 11.

Mas isso já foi diferente. “Não tinham muita importância para mim as diferenças”, portanto, “a paz estava-me garantida, o mais que viesse só poderia ser mais paz”. É com a percepção das diferenças que se instala a inquietação, a necessidade de interrogar o que estava pacificado, a urgência em proceder uma espécie de “escavação pelo interior da estátua” e assim fustigar “as ameaças duma ilusão do real.” Perceber as diferenças implica o trabalho de “distinguir entre o que é verdade de dentro e pele luzidia”, pressupõe ter de “separar, dividir, confrontar. Compreender. Perceber. Exactamente o que não pude alcançar nunca enquanto pinte.”¹⁶¹ Ou, mais precisamente, enquanto meramente obedeceu às regras estabelecidas de uma arte para o efeito de produzir uma representação. Com este alinhavo de citações (e das ideias que elas carregam) pode-se bem dizer das questões fundamentais que perpassam as páginas de *Manual de pintura e caligrafia*. Nesse “ensaio de romance”, José Saramago ensaiava-se ensaiando sobre as artes de H., o “escrepintor”, personagem-narrador do romance, oficiante da pintura e ensaiador da escrita.

É em dezembro de 1976 que, buscando a forma que lhe singularize a voz autoral, José Saramago faz publicar esse seu segundo romance, praticamente trinta anos depois de *Terra do pecado* (1947). Nele, Saramago exercita sua busca por uma forma capaz de ser um dizer-pensar inextricável. Certamente por esse caráter o romance tenha levado assente, em sua primeira edição, o registro identitário de “ensaio de romance”. Se o ensaio se constitui numa “questão formulada para a forma”¹⁶², entendo que a questão formulada por Saramago à forma nessa sua prática romanesca seria a de saber “o que se perdeu entre o primeiro e o segundo retrato” pintados por H. de um certo senhor S. Um primeiro retrato que, “em pontos de semelhança [...] é um retrato de S.”, tanto que a mãe de S. o confirmou ao ver o retrato. “Mas o segundo retrato, que a mãe não reconheceria, é igualmente semelhante, em mim, embora seja diferente do primeiro”. A questão, em suma, seria a de saber “para quem seria imagem verdadeira este segundo retrato?”¹⁶³ A questão, em suma (a primeira não o chegou a ser, para dizer como Saramago), é saber se há mais verdade na ilusão de representação (o primeiro retrato) ou na busca de elaboração de uma compreensão (o segundo retrato).

Uma preocupação aplicável não só em relação ao romance. Também em relação à história a questão se coloca. Saramago a colocou. Suas considerações estão numa fala que fez na Universidade Federal de Santa Catarina, em 1999, quando do recebimento do título de doutor *honoris causa* pela instituição:

¹⁶¹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 20, p. 51, p. 21.

¹⁶² PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus: um elogio do ensaio**. São Paulo: Ateliê, 1998, p. 60.

¹⁶³ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 68-69.

Sou autor de um livro que se chama *Viagem a Portugal*. Trata-se de uma narrativa de viagem, como tantas que se escreveram nos séculos XVII e XVIII, em que os viajantes descreveram as suas experiências e aventuras, produzindo de caminho alguns preciosos inclusive para o estudo das mentalidades. Foi com um espírito afim que fiz a viagem a Portugal, foi também com esse espírito que a *Viagem a Portugal* foi escrita. O livro não se propõe como roteiro de viajantes, embora, necessariamente, contenha muito do que se espera encontrar nesse tipo de obras. Fala-se de Lisboa, do Porto, de Coimbra, fala-se doutras cidades importantes, fala-se das aldeias, das paisagens, das artes, das pessoas, fala-se de um País, em suma.

Imaginemos agora que o autor decida fazer uma segunda viagem para escrever um segundo livro, mas que nela terá como ponto de honra não passar por nenhum dos lugares onde havia estado antes. Quer dizer, nessa segunda viagem não irá a Lisboa, não irá a Porto, não irá a Coimbra, não irá aonde já tivesse ido. Contudo, parece ao autor que, com toda legitimidade, poderia dar, outra vez, a esse livro o título de *Viagem a Portugal*, pois que de Portugal continuou a tratar-se. Levemos ainda mais longe o nosso jogo e imaginemos que o autor faz uma terceira, uma quarta, uma quinta, uma sexta, uma centésima viagem, obedecendo sempre ao princípio de não passar por onde passou antes, e que escreverá outros tantos livros, em que finalmente acabará por não haver qualquer referência a lugares habitados e nomeados, nada a não ser uma pura imagem sem pontos de identificação aparentes com essa identidade a que damos o nome de Portugal. A pergunta derradeira será esta: poderá o centésimo livro chamar-se ainda *Viagem a Portugal*? Respondo que sim: poderá e deverá chamar-se ainda mesmo que o leitor seja incapaz de reconhecer, por mais atento que esteja à leitura, o país que no título lhe prometeram.¹⁶⁴

Creio não ser distinta do sentido dessas ponderações uma proposição autoanalítica feita por Saramago, a partir da leitura de um texto de Luciana Stegagno Picchio (lido numa conferência no Instituto de Cooperação Ibero-americana de Madri, em maio de 1993), em que ficou assinalado que *Levantado do chão* foi um romance que marcou uma “passagem” em sua obra. Concordando com a análise, Saramago diz crê que “de facto é assim”. Mas em seu entender, indo mais além, propõe uma indagação: se seus romances, a partir de *Levantado do chão*, não poderiam ser considerados como “actos de passagem”, isso em relação às personagens, mas também, e “mais do que pareça”, em relação “ao próprio autor”, ainda que não exatamente da mesma maneira:

Por exemplo: de passagem a uma consciência se trata no *Manual*; da passagem de uma época a outra creio estar feito muito do *Memorial*; em passagens da vida à morte e da morte à vida passa *Ricardo Reis* o seu tempo; passagem, em sentido total, é a *Jangada*; passagem mais do que todas

¹⁶⁴ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. In: **Revista de Ciências Sociais**, n. 27, Florianópolis: EDUFSC, abr. 2000 (p. 9-17), p. 13-14. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911/21418>. Acesso em: 20 set. 2015.

radical é a que quis deixar inscrita no *Cerco*; finalmente, se o *Evangelho* não é a passagem de todas as passagens, então perca eu o nome que tenho...

“Digamos que até aos 58 anos eu tinha escrito uns quantos livros mas não era um escritor!”¹⁶⁵

E era preciso saber. Era preciso correr o risco da falha:

Não quero pensar, por agora, naquilo que farei se mesmo esta escrita falhar, se, daí para diante, as telas brancas e as folhas brancas forem para mim um mundo orbitado a milhões de anos-luz onde não poderei traçar o menor sinal. Se, em suma, for acto de desonestidade o simples gesto de agarrar num pincel ou numa caneta, se, uma vez mais em suma (a primeira vez não o chegou a ser), a mim mesmo dever recusar o direito de comunicar ou comunicar-me, porque terei tentado e falhado e não haverá mais oportunidades.¹⁶⁶

Era preciso correr o risco do ato de passagem entre dois nãos: do não ser ainda um escritor ao não como ato instaurador da criação.

Nessa perspectiva, o eu “não era um escritor” dito tinha implicações que iam para além da mera inserção num meio. Diz respeito ao reconhecimento da rasura da sua marca de inscrição, da capacidade sentida de que seu uso da palavra escrita pudesse ferir mais funda a tábua da língua. Estou aqui a remeter, como se pode suspeitar pela linguagem, aos sentidos e à etimologia de *estilo*, à imagem do instrumento usado pelos antigos para registrar a escrita sobre tábuas cobertas de cera, sendo uma extremidade pontiaguda (para escrever) e a outra achatada (para apagar os erros).¹⁶⁷ É o estilo autoral a marca que refiro. É ela – ou sua falta, mais propriamente – que faz um autor de “uns quantos livros” não se reconhecer escritor.

Estilo entendido como algo mais que o bem arrumar das palavras, algo mais além, ou mesmo diverso, de elegância vocabular, refinamento linguístico ou coisa que o valha. Não se tratava apenas do estilo nesse sentido da pura ordem de um (bom) gosto estético. Não era só o estilo, era estilo enquanto atitude.¹⁶⁸ Era a angustiada liberdade de estar diante da “hesitação do que irei [iria] escolher para ser.”¹⁶⁹

Ao publicar o seu “ensaio de romance”, o então desempregado, a ganhar o pão como tradutor, parece haver realizado o seu “acto de passagem” que fez o autor de “uns

¹⁶⁵ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 27-28.

¹⁶⁶ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 5-6.

¹⁶⁷ HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0.1 [CD-ROM]. 2001. [verbete “Estilo”].

¹⁶⁸ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 312.

¹⁶⁹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 5-16.

quantos livros” se tornar escritor. Ou melhor, corrijo-me: parece *estar em acto de passagem*: “Não sou já, não sou ainda, não sei que serei.”¹⁷⁰ Mas sabe, entretanto, que ele é agora tal como a Lisboa porque deambula e, embora reconheça que “o rio corre entre as mesmas muralhas”, sabe que “nada é já como foi antes”.¹⁷¹ O Saramago de *Manual de pintura e caligrafia* é, inegavelmente, uma “irónica interrogação sobre o que farei sendo”:

Algumas vezes me tenho demorado a reflectir sobre esta situação, que, transitória para o geral das gentes, em mim se tornou definitiva, e noto-lhe, contrariamente ao que se poderia esperar, uma certa aresta estimulante, dolorosa sim, mas agradável, gume de faca que prudentemente se tacteia, enquanto a vertigem de um desafio nos faz apertar a polpa viva dos dedos contra a certeza do corte.¹⁷²

Trata-se, assim, “de passagem a uma consciência”: sobre o que é a pintura, para H., o pintor personagem e narrador do romance; e sobre o que é e o que pode a ficção, para Saramago. Ao passar da pintura (acadêmica) à escrita, H. passa a proceder de modo diverso. Passa a “separar, dividir, confrontar, compreender. Perceber. Exactamente o que não pude alcançar enquanto pintei.”¹⁷³ Com a passagem à escrita, a busca por compreender implicou um modo outro de aproximação do real: problematizador, já não mais em termos de representação. Não por acaso, ao tratar deste romance, em entrevista à *Revista de la Biblioteca de México*, em 1992, Saramago tenha declarado que o considera “quase uma espécie de programa” do que viria a fazer depois, ainda que quando da escrita isto não tenha sido consciente.¹⁷⁴

Nessa perspectiva, verificamos então que no transcorrer de quase trinta anos – os que separam *Terra do pecado* (1947) de *Manual de pintura e caligrafia* (1976/1977) e tudo o que viveu nesse transcurso José Saramago – operou-se um “acto de passagem” que o trouxe da crença na capacidade de representação para uma compreensão elaborada a partir da verificação. “Toda a obra de arte, mesmo tão pouco merecedora como esta minha, deve ser uma verificação. Se quisermos procurar uma coisa, teremos de levantar as tampas [...]. Verificar, simples opinião minha, é a verdadeira regra de ouro.”¹⁷⁵ O romancista de fins de

¹⁷⁰ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 219.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 218.

¹⁷² *Ibid.*, p. 6.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 20-21.

¹⁷⁴ *Apud* COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 274-275.

¹⁷⁵ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 276.

1976, em sua “estrela (aparente)”¹⁷⁶ como ficcionista, é, qual H., um homem que tomou a escrita como sua “única possibilidade de salvação e de conhecimento”.¹⁷⁷

Um conhecimento não meramente das técnicas de um ofício (a pintura e a escrita), mas como consciência das possibilidades e das limitações do que o saber técnico propicia e do que e a quem ele serve. Um conhecimento como certidão de nascimento, como escreverá H., citando Marguerite Yourcenar, que fez seu Adriano declarar: “O verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar sobre si mesmo.” É qual se houvesse a partir dali, para aqui ir da palavra à imagem, por sobre o ombro do escritor ao realizar o seu ofício, um outro olhar a perguntar, reiteradamente, o que é escrever? É qual se fosse uma espécie de “perfil talhado a enxó” à lá Bruegel (Pieter), mas no qual já não se teria a figura avara do comprador (com sua mão à bolsa das moedas para tudo comprar), mas antes houvesse um duplo de si mesmo, do próprio criador a *olhar, ver e reparar*, a refletir e buscar compreender sua própria criação.

Molho o pincel e aproximo-o da tela, dividido entre a segurança das regras aprendidas no manual e a hesitação do que irei escolher para ser. Depois, decerto confundido, firmemente preso à condição de ser quem sou (não sendo) desde há tantos anos, faço correr a primeira pincelada e no mesmo instante estou denunciado aos meus próprios olhos. Como naquele desenho célebre de Bruegel (Pieter), aparece por trás de mim um perfil talhado a enxó, e ouço a voz dizer-me, uma vez mais, que não nasci ainda.

¹⁷⁶ A expressão é de Eduardo Prado Coelho. Ela está num seu texto para um “Inquérito” sobre “o ano literário de 1977” publicado pela revista *Colóquio Letras*, n. 42, de março de 1978. Escrevem para este inquérito três nomes: Álvaro Manuel Machado, Carlos Reis e Eduardo Prado Coelho. Destes, apenas o último faz referência à publicação de *Manual de pintura e caligrafia*. Para este crítico, “do ponto de vista da produção cultural, 1977 foi um ano francamente positivo”; para ele, observou-se uma “estranha alquimia entre os reflexos sociais e os fluxos da escrita”, pela qual as “máquinas literárias” reapareceram no “seu trabalho de nos povoar o horizonte” depois de tempos carecidos de horizontes. Depois de, em dois consideráveis parágrafos, apontar algumas obras e autores de destaque, inicia seu último parágrafo a dizer que “houve grandes obras” a valarem a pena “assinalar”. É quando então assinala, sem mais comentários, “a estrela (aparente) dum ficcionista como José Saramago (*Manual de Pintura e Caligrafia*)”. (COELHO, Eduardo Prado. Inquérito. *Colóquio Letras*, n. 42, Lisboa, mar. 1978, p. 58.)

¹⁷⁷ SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.12.

Figura 3 – *O pintor e o comprador*, desenho de Pieter Bruegel, O Velho (1565)



Fonte: Wikipédia. Imagem disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Painter_and_The_Buyer#/media/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Painter_and_the_Buyer,_ca._1566_-_Google_Art_Project.jpg. Acesso em: 19 abr. 2022.

Repetir é um não nascimento; nascer é ter consciência dos mecanismos de fabricação do que se faz:

escrever, não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços.

E um nascimento não se dá no vazio; H. e Saramago (criatura e criador) o sabem. É uma obra no tempo:

Mas, quem escreve? Também a si se escreverá? Que é Tolstoi na “Guerra e Paz”? Que é Stendhal na “Cartuxa”? É a “Guerra e Paz” todo o Tolstoi? É a “Cartuxa” todo o Stendhal? Quando um e outro acabaram de escrever estes livros, encontraram-se neles? ou acreditaram ter escrito rigorosamente e apenas obras de ficção? e como de ficção, se parte dos fios da trama são história? Que era Stendhal antes de escrever a “Cartuxa”? Que ficou sendo depois de a escrever? E por quanto tempo? Não passou mais de um mês desde o dia em que comecei este manuscrito, e não me parece que seja hoje quem era então. Por ter somado mais trinta dias ao meu tempo de vida? Não. Por ter escrito. Mas essas diferenças, que são?

Talvez sejam – essas diferenças – a consciência da operação ficcional numa escrita. E atenção, “requeiro atenção neste momento de escrita”, pede-nos H.:

Escrevi que foi por me descobrir separado do conhecimento de S. que comecei a escrever, anuncio que vou interromper-me ou pôr ponto final no que escrevo tão ou mais ainda separado desses outros S. que são os senhores da Lapa, mas são duas separações diferentes: a segunda é a lógica consequência do conhecimento, não da ausência dele. Entre uma e outra, foi para me aproximar de mim próprio que continuei a escrever, quando o primeiro motivo já perdera a importância. Que soma faço, que total, que prova real poderei tirar? Do que estava separado, continuo separado. Desta outra vez descoberta separação dos mais homens, limito-me a tomar, por enquanto, nova consciência. Mas, eu, de mim? Esse projecto de autobiografia por caminhos que quiseram ser diferentes, juntando em partes iguais artifício e verdade, que foi que dele saiu? Que edifício? Que ponte? Que resistência de que material? Responderia que me aproximei. Responderia que ajustei o corpo e a sua sombra, que apertei o parafuso solto.¹⁷⁸

Leio esta escrita de H. e tiro-lhe algumas considerações que considero importantes. Como a clareza, agora vinda, da escrita como “conhecimento”; do conhecimento como “aproximação”, e não como cópia ou retrato do que se conhece; da arte percebida como uma ambígua e complexa mistura de “artifício e verdade” a servir de “ponte” de aproximação ao real do mundo (que está “separado” daquele que busca conhecer, por isso se trata de aproximação, não de cópia, representação fiel). Concluído o retrato dos senhores da Lapa (um retrato não ingênuo), “vou interromper-me ou pôr ponto final no que escrevo”, registrou H., uma escrita começada justamente quando interrompeu o primeiro retrato de S. (o da ingenuidade) para tentar ensaiar um segundo retrato (o da busca pela astúcia). “Entre uma e outra” (das interrupções), o que se deu? Para H., “a diferença entre os retratos de S. e dos

¹⁷⁸ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 217-230.

senhores da Lapa é a minha diferença.” É a “diferença do autor”, a diferença entre quem produz ilusões de semelhança e quem, sem ingenuidade e com astuta consciência (ou consciente astúcia?), se aproxima do real daquilo que está separado de nós que buscamos conhecer. Nesse sentido, “os senhores da Lapa são, enfim, o segundo retrato de S. e a minha compreensão”; trata-se da concepção de uma “imagem-tempo diferente”, de um “acto de rebelião” contra “o mimetismo que me era já natureza”. Foi contra ele que “opus-me”, entende H.: “se este latim fosse possível, opus-me poderia ser *opus me*, obra minha”. Eis o que penso poder sumariar as reflexões de H.: “*opus me*, obra minha”.¹⁷⁹ O autor nasceu quando disse não.

“A ficção tem coisas boas: prova que as decisões do espírito e da vontade transcendem as circunstâncias. O verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar inteligente sobre si mesmo”.¹⁸⁰ Nascia assim, num ensaio de romance, José Saramago, autor de uma obra e não apenas de uns quantos livros.

Mas que isso tem a ver com a história?, se perguntará. É que há permeabilidades que atravessam – as escritas, o pensamento, os modos de fazer.

¹⁷⁹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 217-230.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.

4 O TEMPO DA PERMEABILIDADE

“Não estaria muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande George Duby”.¹⁸¹ Assim colocada, amputada de seu antes e de seu depois, bem se poderá pensar que a frase capturada entre as garras que as aspas são tenha sido presa agarrada à escrita de algum ou alguma oficiante da história, com boa probabilidade de se tratar de profissional com dedicação aos ditos tempos medievos, para os quais os trabalhos de Georges Duby muito contribuíram. Mas não. O “eu” que supõe um “sentimento” ao “grande” Georges Duby não é um ou uma oficiante da história. Se fosse ainda o tempo de certos gostos (ditos anacronistas, como o de se recorrer a provérbios e máximas), e se fosse do gosto de quem lê transpor uma imagem do reino das artes aos territórios do saber histórico, poderia aqui escrever que o “eu” a supor sentimentos a um grande historiador não é um Apeles, mas um sapateiro. O “eu” que supõe (ainda que se considerando o sentido acautelador do verbo), talvez esteja já a subir acima da chinela.

O sapateiro (aquele que supõe) é José Saramago. Mas que “sentimento” foi o suposto? Em relação a que? Que nos diga ele:

Um historiador como Max Gallo começou a escrever romances para equilibrar pela Ficção a insatisfação que lhe causava o que considerava uma impotência real para expressar na História o Passado inteiro. Foi buscar às possibilidades da Ficção, à imaginação, à elaboração sobre um tecido histórico definido, o que sentira faltar-lhe como historiador: a complementaridade duma realidade.

A ficção como modo de escrita que traz complementaridade à escrita da história, dada sua impossibilidade de dar conta do “Passado inteiro”: eis o “sentimento” a que se refere Saramago.¹⁸²

Mas a frase com que aqui se principiou a escrita, dada a amputação que sofreu, deixou ficar ainda uma ponta solta. Já sabemos a que sentimento ela alude. Mas em relação a que sentimento não estaria muito longe? Em relação a que pensamento, que prática, que ideia

¹⁸¹ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Sociais**, n. 27, Florianópolis: EDUFSC, abr. 2000 (p. 9-17), p. 13. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revista/csfh/article/view/23911/21418>. Acesso em: 20 set. 2015. Esse texto foi utilizado por Saramago quando de uma sua conferência na Feira do Livro de Oslo, Noruega, em 28/10/1995, a que intitulou “Contar a vida de todos e de cada um”. (SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 619-627 [entrada de 28/10/1995]).

¹⁸² *Ibid.*, p. 12.

de Georges Duby? Para responder a indagação, e assim complementar o entendimento da proposição, que se leia a parte amputada ao raciocínio de Saramago:

Não estaria muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande George Duby quando, na primeira linha de um dos seus livros, escreveu: *Imaginemos que...* Precisamente aquele imaginar que antes havia sido considerado pecado mortal pelos historiadores positivistas e seus continuadores de diferentes tendências.

Imaginação como ferramenta de uso pelo historiador, como possibilidade de complementaridade da realidade passada registrada na escrita da história: eis desamputada a argumentação/suposição de Saramago em relação ao trabalho de Georges Duby.¹⁸³

Não obstante o acautelador “suponho eu”, penso que seja fundamental a uma melhor compreensão da argumentação irmos diretamente à fonte limpa, àquele que citado foi.

Imaginemos. É o que os historiadores sempre se vêem obrigados a fazer. Seu papel é o de recolher vestígios, os traços deixados pelos homens do passado, de estabelecer, de criticar escrupulosamente um testemunho. Esses traços, contudo, principalmente aqueles deixados pelos pobres, pelo cotidiano da vida, são tênues, descontínuos. Para tempos muito remotos, como o de que tratamos aqui, eles são raríssimos. Sobre eles podemos construir uma armadura, que no entanto é muito frágil. Entre esses poucos esteios permanece aberta a incerteza. A Europa do ano mil, portanto, é preciso imaginá-la.¹⁸⁴

Essas são as palavras iniciais de Duby em *A Europa na Idade Média*, é o “imaginemos” aí escriturado que despertou a atenção de Saramago. Todavia, diferente do que supôs, entendo que a imaginação, tal como pensada (e praticada) por Duby não seja uma complementaridade a uma dada realidade passada. Em Duby, se bem o leio, a imaginação é constituinte dessa realidade (“estou convencido de que o imaginário tem tanta *realidade* como o material”; “o vestígio de um sonho não é menos ‘real’ que o de um passo”¹⁸⁵) e não apenas um seu complemento.

A Europa do ano mil – a sua *realidade* de estudo nessa obra –, como explicitamente escreveu, é preciso imaginá-la, não apenas complementá-la. “Isso não quer

¹⁸³ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Sociais**, n. 27, Florianópolis: EDUFSC, abr. 2000 (p. 9-17), p. 13. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/revis_tacfh/article/view/23911/21418. Acesso em: 20 set. 2015.

¹⁸⁴ DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 1.

¹⁸⁵ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 38.

dizer que não faça tudo o que posso para estar o mais perto possível daquilo a que se pode chamar ‘a realidade’, relativamente a essa imaginária construção mental que é o nosso discurso”, declara Duby numa sua longa entrevista a Guy Lardreau. “Invento”, diz ele, “mas preocupo-me em fundamentar a minha invenção nas mais firmes bases, em edificar a partir de vestígios rigorosamente criticados”. Para Duby, é obrigação do historiador “insinuar a sua invenção, a sua parte de imaginação e de criação”.¹⁸⁶

De modo a mais aclarar a sua concepção, Duby, em dois momentos, dá a seu entrevistador duas imagens esclarecedoras. Uma primeira: o arquipélago. Imaginemos que o trabalho do historiador é qual se fosse um navegar num arquipélago, no qual “há grandes blocos, bem presentes, que se impõem”, mas também blocos mais “ténues, entre os quais se divaga à vontade”, além de “grandes espaços” nos quais “podemos espriar-nos com prazer”. Uma segunda imagem (mais incidente sobre o discurso histórico): os pregos, a cortina e o trampolim. Imaginemos que o discurso histórico é feito de “grandes cortinas de imagens”, sendo, todavia, que essas cortinas “têm obrigatoriamente de se prender a pregos”, que são os “vestígios” com que lida o historiador. Ocorre que, para Duby, “entre esses pregos, insinua-se o desejo”, a subjetividade do historiador, tanto quando há grande quantidade de fontes (caso de uma história de tempos não muito recuados), quanto quando há escassez delas (para tempos mais recuados). A questão fundamental, para Duby, é que, “afinal, as nossas ‘fontes’ são apenas uma espécie de suporte, ou melhor, de trampolim”, a partir do qual o historiar se lança, “com a maior flexibilidade” que possa para construir suas hipóteses “sobre o que poderão ter sido os acontecimentos ou as estruturas.”¹⁸⁷

Se minha hipótese não é demasiada, se aos vestígios de escritura (as cortinas de imagens e de pensamentos) de Duby eu não os ateii em pregos indevidos, creio ter podido dar a ver que para esse historiador a imaginação não se coloca como complementaridade ao que faltou no fazer da história (como teria sido o caso, segundo Saramago, de Max Gallo). Para Duby, a imaginação é histórica e é uma ferramenta de fazer história.

Isto ponderado, e ligando essa percepção à consideração do tempo de existência de Saramago, ao tempo de formação do menino e do jovem José de Sousa nos bancos escolares de uma Lisboa dos anos de 1930 e ao ensino de história no Portugal desse tempo, imaginando ainda seus contatos com a história divulgada ao grande público até ao menos os tempos do fim do salazarismo (1974), imaginando como todos esses fios poderão ter formado

¹⁸⁶ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 41, p. 38.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 41-42.

uma imagem da história para José Saramago, imaginando tudo isto é que busco uma compreensão sobre o impacto que a concepção de história de Georges Duby possa ter deixado em Saramago. E para tanto, para construir minhas relações¹⁸⁸, tomo por primeiro fio nessa trama um livro, lido por Saramago enquanto atravessava o Atlântico rumo ao Brasil, em 1989, para lançamento em terras brasileiras de *História do cerco de Lisboa*.

A 24 de abril desse 1989 o *Jornal do Brasil* publicou uma matéria que levou por título “José Saramago, leitor de Georges Duby”, e, logo abaixo, por subtítulo, lê-se: “O romancista português vem lançar **História do cerco de Lisboa** e traz na bagagem o ideário renovador de Duby”. Logo ao princípio da matéria, José Castello, seu autor, informa-nos que Saramago “atravessou o Atlântico mergulhado em um livro: **Georges Duby/Diálogos sobre a história**, do francês Guy Lardreau, na versão espanhola da Alianza Editorial.” Seguindo, Castello diz a seus leitores sobre Duby, que se trata de “um dos nomes mais importantes da tendência conhecida como nova história”, sendo essa tendência responsável por afastar “a pesquisa histórica da frieza sisuda dos manuais para aproximá-la do cotidiano, e, por tabela, da ficção.” Segundo Castello, “Saramago é um leitor incansável da nova história”, tanto que lhe declara – e este transcreve textualmente suas palavras: “O trabalho do Georges Duby me influencia muito mais, hoje, do que a obra de qualquer romancista”.¹⁸⁹

Mas de Georges Duby Saramago não foi somente leitor, foi também seu tradutor, sendo essa, aliás, uma faceta não tão comentada de seu percurso no mundo das letras. O contato com a escrita de Duby se dá por volta de fins dos anos 1970. A tradução de Saramago de *Les temps des cathédrales* para a Editorial Estampa, de Lisboa, é publicada em 1978.

E esse contato com a escrita e o pensamento de Duby se dá num momento especialmente importante para Saramago. Ele ocorre contemporaneamente ao que ele entende ser sua nascença autoral, com a escrita de *Manual de pintura e caligrafia* (lançamento em fins de dezembro de 1976), e também da maturação de todo o material recolhido para a escrita de *Levantado do chão* (publicado em 1980, mas cuja pesquisa de campo, no Alentejo, se iniciou em 1976).¹⁹⁰

O trabalho de Saramago como tradutor iniciou-se antes, em 1955, com a tradução de *A centelha da vida*, de Erich-Maria Remarque (editora Europa-América) e finda-se em

¹⁸⁸ “Porque a história é, antes de mais, ralacionação. O sonho consiste em estender indefinidamente o jogo das relações.” (DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 86.)

¹⁸⁹ CASTELLO, José. José Saramago, leitor de Georges Duby. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 abr. 1989. Caderno B.

¹⁹⁰ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 80-85.

1981, com *Uma vida de boy*, de Ferdinand Oyono (Editorial Caminho); entre as duas datas, traduziu cerca de cinquenta obras, de diversos gêneros, em sua grande maioria a partir de edições em francês, e algumas em espanhol.¹⁹¹

A partir da relação de traduções estabelecida por Horácio Costa, temos que as primeiras traduções foram para a editora Europa-América, numa sua coleção intitulada “Século XX”; a partir de 1958, têm-se traduções para a editora em que trabalha, a Estúdios Cor; a seguir, a partir de 1971, quando sai da Estúdios Cor, verifica-se então traduções para as editoras Círculo de Leitores, Editorial Estampa e Moraes Editores; em 1979 verificam-se traduções, para além dessas três casas de edição, para a Caminho Editorial, que será sua editora a partir desse 1979, com a publicação da peça *A noite*, até sua última obra publicada em vida, o romance *Caim*, em 2009, quando a Caminho já fazia parte do grupo editorial Leya.

Assim, nesses primeiros anos, essa atividade de tradução estava ligada ao seu trabalho na editora (Estúdios Cor), em alguns casos se podendo verificar que se tratou de alguns desacertos com quem seria o responsável pela tradução. Temos registro disto a partir de sua correspondência com o escritor José Rodrigues Miguéis. Em carta de 19 julho de 1961, Saramago informa a Miguéis de que lhe enviara, “por avião e registada”, uma história das *Mil e uma noites* para tradução. Informa que “não é a que lhe tinha enviado antes, que essa perdeu-se”, e que então lhe enviara a que originalmente caberia a ele, Saramago, traduzir, e que ele, Saramago, traduziria então o texto que antes estava destinado a Miguéis, explicando que tal acerto se dava para não ter de “desmanchar um livro de luxo” para selecionar a história a ser traduzida.¹⁹² Como este, há outros casos registrados na correspondência com Miguéis.

A partir de 1975 será outra a situação. Já não estando mais na Estúdios Cor (de que sai em 1971¹⁹³), nem no jornalismo (sai do *Diário de Notícias* em 25 de novembro de 1975), a atividade de tradução lhe será o ganha pão, como declarará ao jornal *O Diário*, em 1980. Até àquela altura, diz ter traduzido algo em torno de dez mil páginas: “foram elas que

¹⁹¹ O quantitativo de traduções feitas por Saramago é algo de informação inexata; a depender do pesquisador, há oscilação nesse número: 48 segundo Horácio Costa (COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997); 53 segundo Selma Ferraz (FERRAZ, Selma. **Dicionário de personagens da obra de José Saramago**. Blumenau: Edifurb, 2012); idêntico quantitativo estipulado por Fernando Flores, no portal online **Oocities** (disponível em: <http://www.oocities.org/fernandoflores.geo/tsaramag.htm>. Acesso em: 10 jun. 2017). No site da **Fundação José Saramago** há informações sobre 24 traduções feitas por Saramago (disponível em: <https://www.josesaramago.org/traduzido-por-saramago/>. Acesso em: 20 mar. 2017).

¹⁹² SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010, p. 114.

¹⁹³ “Demiti-me da editora em virtude de me terem criado uma situação vexatória, qual seja a admissão de um novo director literário (Natália Correia), imposto pelo grupo financeiro que tomou posição na firma.” (Ibid., p. 303 [em carta de 08/11/1971]).

me serviram de almoço e de jantar”, acrescentando ainda que se trata de um trabalho “desgastante, frustrante” e que “a capacidade de o realizar, a par de uma obra própria, depende da disciplina e da saúde”. Para Saramago, “a tradução, como forma de sobrevivência do escritor profissional, é uma espécie de trabalho a táxi.”¹⁹⁴ A partir do 25 de novembro de 1975, “sou tradutor e escritor a tempo inteiro”, confirmará a Cremilda Medina, em abril de 1981, ano em que se verifica seu último trabalho de tradução.¹⁹⁵

Uma atividade intensa, mas curiosamente percebida de modos divergentes em diferentes momentos pelo autor. Em 1998, em declaração a Beatriz Berrini, diz Saramago que

o tradutor limitou-se a cumprir uma obrigação com limpeza e honestidade, o escritor tentava descobrir um caminho que lhe pertencesse. Não tive de fazer qualquer esforço para repelir influências. Na verdade, sou muito pouco influenciável. Permeável, sim, mas a minha permeabilidade não se resolve em imitação ou na adoção de processos e estilos de escola.¹⁹⁶

“Cumprir uma obrigação”, é seu entender aqui expresso em relação a esse trabalho. Algo um tanto diverso do que declarará, dez anos depois, a João Céu e Silva, quando ao falar de sua “obra” e da constância de seu acréscimo a partir de fins de 1976 (com a publicação de *Manual de pintura e caligrafia*). Disto tratando com o entrevistador, diz-lhe: “mas não chamo obra apenas ao que escrevi mas também à quantidade de livros que traduzi.”¹⁹⁷

Como pensar o sentido dessa requerida incorporação? Por que fariam elas parte da “obra” do escritor se foram tão só o mero cumprimento de uma “obrigação”? Penso que se poderá pensar aqui numa espécie de trabalho definitivo por contraste: se “o escritor tentava descobrir um caminho que lhe pertencesse”, estar em contato com os caminhos alheios lhe proporcionava, por contraste, o trabalho de refinamento do seu. É um pensar. Não será este o entender a ser tirado de sua declaração, mais acima ficada, de ser “pouco influenciável”, de que sua “permeabilidade” à escrita de outros “não se resolve em imitação ou na adoção de processos e estilos de escola”? É uma ponderação a ser feita. Trabalhador da casa de máquinas do mundo das letras (editor, revisor, tradutor), esse seu ofício de lidar com o

¹⁹⁴ AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008, p. 79.

¹⁹⁵ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] MEDINA, Cremilda. **Viagem à literatura portuguesa contemporânea**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983 (p. 261-268), p. 267.

¹⁹⁶ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. Lisboa: Caminho, 1998 (p. 227-245), p. 230.

¹⁹⁷ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 269.

caminho escritural de outros lhe terá feito perceber os contornos (a necessidade de buscá-los) do seu caminho próprio.

E não só o contato, mas também a análise detida desses caminhos. Algo que Saramago elogiava no trabalho do amigo Jorge de Sena (escritor editado por si quando esteve na Estúdios Cor, de 1959 a 1971), que era o de fazer acompanhar suas traduções por um estudo da obra e do autor, “o que dava ao editor essa enorme sorte de não se limitar ao que já era.”¹⁹⁸ Uma “característica raríssima”, como classificará, que em algumas oportunidades também realizou em suas traduções.

Uma dessas oportunidades foi o prefácio escrito para sua tradução de contos de Guy de Maupassant.¹⁹⁹ Um texto que nos ajuda a um pouco compreender sua declaração a Beatriz Berrini e já antes transcrita, de ser “pouco influenciável”, preferindo a ideia de *permeabilidade* para pensar sua relação com o texto alheio, e ainda destacando que esta não se dava no sentido de “imitação ou na adopção de processos e estilos de escola”, como estamos lembrados. Uma questão que justamente estava no centro de seu estudo da escrita de Maupassant, que Saramago entendeu como sendo um “peculiar ‘naturalismo’”.

E por que o seria? Em parte, justamente por não se conter nas fronteiras definidas do estilo da escola naturalista. O texto saramaguiano principia evocando o nome de Júlio Lourenço Pinto, um “romancista medíocre cuja obra pertence aos sótãos da literatura, donde provavelmente nunca sairá”, que em 1883 publicou numa revista um estudo sobre a escola naturalista, texto esse depois, em 1885, publicado em livro, intitulado *Estética naturalista*. A Saramago, chamou-lhe a atenção a ausência de Maupassant nessa obra, o que não seria por desconhecimento, segundo suas investigações. Tratou-se, em sua análise, de que os escritores portugueses de então “não entenderam o naturalismo de Maupassant”, no qual a paisagem “não é pretexto, pano de fundo para ornamento da acção”, como se observava em muita da escrita no Portugal da época, nominada por Saramago de “regionalista”, em que se viam “figuras recortadas e coladas sobre papel de cor da moda”. A escrita de Maupassant, segundo Saramago, fugia a esse molde; ao fundir ação e paisagem em “um todo homem-natureza, no qual estes dois elementos mutuamente se explicam e se completam, o “caminho” indicado por

¹⁹⁸ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 362.

¹⁹⁹ SARAMAGO, José. Prefácio. In: MAUPASSANT, Guy de. **Mademoiselle Fifi e contos da galinhola**. Trad. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012, p. 11-23. O texto é originariamente de 1965, tendo sido publicado como prefácio a *Bola de sebo e a casa Tellier*, primeiro volume de *Novelas e contos de Maupassant*, editado pela Estúdios Cor, nesse 1965.

Maupassant devia ser visto antes como “um método, um sistema” do que como um “processo” obediente às balizas de um estilo de escola.

Escrito em 1965, esse texto sobre o naturalismo “peculiar” de Maupassant, traz um Saramago desconfiado dos perigos do realismo (no sentido de cópia do real) e atento às potencialidades da imaginação:

Infelizmente, há ainda pior cego que o que não quer ver: é o que só vê o que imagina e faz passar a coisa imaginada por coisa observada. Por isso a literatura que se afirma realista pode ser perigosa, por isso é maior o risco de falsidade que corre e faz correr. Um escritor de imaginação não engana ninguém, embora seja ele o mais frequentemente acusado de enganador. O pior mal vem daquele que, sob o exterior de realismo, de naturalismo, de neo-realismo, vive afinal num mundo de fantasmas e abstrações, tão distante do mundo real, embora dele conserve as aparências, como o universo do mais delirante criador de sonhos.²⁰⁰

Preocupação com a ilusória aparência de real produzida pela escrita, temos aí colocada.

Como leio essas suas análises sobre a escrita de Maupassant, parece-me que o trabalho de tradução realizado por Saramago foi bem mais além de ser uma “obrigação” cumprida “com limpeza e honestidade”, tal como declarou em 1998. Aventurar-se pelos caminhos estrangeiros alheios há de lhe ter trazido bem mais que a material remuneração que lhe permitiu a sobrevivência num período de sua vida. Nesse sentido, concordo com a hipótese de Horácio Costa – um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre o, por ele chamado, “período formativo” de José Saramago –, qual seja: a de que, apesar da “heterogeneidade” (temática e de qualidade literária) dos textos traduzidos, eles poderiam, em seu conjunto, “significar uma equivalência, no plano da formação do romancista, a uma educação mais formal, à qual nunca teve acesso”, ela seria, nesse sentido, “um capítulo importante na sua formação intelectual, marcada fundamentalmente pelo seu autodidactismo.”²⁰¹ Ao que indica a análise dessa sua atividade, o cumprimento de uma obrigação trouxe-lhe bem mais ganhos que o auferimento de recursos financeiros, que o necessário ganha pão; trouxe-lhe um olhar atento aos mecanismos de funcionamento ficcional do texto.

Se tomamos sua fala a José Castello, de 1989, de que “o trabalho do Georges DUBY me influencia muito mais, hoje, do que a obra de qualquer romancista”, e ainda a informação de Castello de que “Saramago é um leitor incansável da nova história”, não se

²⁰⁰ SARAMAGO, José. Prefácio. In: MAUPASSANT, Guy de. **Mademoiselle Fifi e contos da galinhola**. Trad. José Saramago. Lisboa: Relógio D’Água, 2012, p. 11-23.

²⁰¹ COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 187-188.

pode deixar de considerar que, ao que é possível identificar a partir de inúmeras falas suas, esse contato com Duby e a Nova História francesa se deu justamente a partir de suas obrigações de tradução. Como já apontado, é de 1978 a edição de *O tempo das catedrais*. Pelo que nesta investigação foi possível identificar, é por essa altura que principia a *permeabilidade* do escritor José Saramago à escrita e ao pensamento de Georges Duby e os “homens dos *Annales*”.

Les temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420 foi publicada na França, em 1976. A obra reunia três álbuns (1. A adolescência da cristandade ocidental, 980-1140; 2. A Europa das catedrais, 1140-1280; 3. Fundamentos de um novo humanismo, 1280-1420), publicados originalmente em Genebra, a partir da encomenda do editor Albert Skira. Que um dia, “ou melhor, uma noite”, telefonou ao historiador e lhe disse: “Venha depois de amanhã a Genebra, tenho uma proposta a fazer-lhe.” A proposta era a escrita de uma série de livros, uma “sociologia da arte medieval”, que relacionasse as obras de artes à cultura e à sociedade que as produziu. Surgia assim o que viria a ser *O tempo das catedrais*.²⁰²

A edição portuguesa do livro de Duby integra uma coleção da Editorial Estampa intitulada “Imprensa Universitária”, passando, posteriormente, em 1993, a integrar outra coleção, a “Nova História”, sendo seu oitavo volume. Uma coleção que, a essa altura, contava com dezoito títulos publicados, e integrando autores como Jacques Le Goff (*O nascimento do purgatório; Para um novo conceito de Idade Média; O imaginário medieval*), Pierre Chaunu (*A civilização da Europa clássica*, vols. I e II), Jean Delumeau (*A civilização do Renascimento*, vols. I e II). De Georges Duby, a coleção contava, a essa altura, com mais dois títulos: *Guerreiros e camponeses* e *As três ordens ou O imaginário do feudalismo*.

Pelos idos de 1978, em Portugal vivia-se um tempo que demandava a busca por novos olhares sobre a história. A Revolução dos cravos de 25 de abril de 1974, fazia pouco, havia cortado a história – o tempo vivido – num antes e num depois; “um tempo que é difícil reencontrar”, dito “quase ficcional” por alguns de seus estudiosos, dada a excepcionalidade de, “a partir de um golpe militar”, se ter conquistado a democracia “nas ruas, em desobediência às instruções dos insurrectos”.²⁰³

²⁰² DUBY, Georges. O historiador hoje. In: DUBY, Georges *et. al.* **História e nova história**. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986 (p. 7-19), p. 17. A versão inicial do que seria *Les temps des cathédrales*, em três álbuns, foram publicados entre 1966 e 1967.

²⁰³ GODINHO, Paula. Brechas de esperança: revolução portuguesa, reforma agrária e políticas de memória. In: RIBARD, Franck (org.). **Os usos políticos do passado: debates contemporâneos**. Sobral-CE: SertãoCult, 2020, p. 14-15.

Algo de relevante peso para uma coletividade que, como avaliam alguns de seus historiadores, é um país “particularmente ‘historicista’. Isto é, perante os desaires do presente, busca-se a sua cura nas ‘glórias do passado’, procurando não tanto uma identidade consciente, mas uma mitologia que o entusiasme”, no entendimento de Luís Reis Torgal. E no que toca à sua historiografia, esta tem considerado como seu limite quase somente os marcos da história de Portugal, o que torna seu diálogo com outras historiografias mais limitado.²⁰⁴

E nessa sua avaliação da história da história em Portugal, Torgal é acompanhado por outras e outros oficiantes desse campo de saber. Vitorino Magalhães Godinho (a viver exilado na França), entende faltar à historiografia portuguesa uma maior “perspectiva universal, quando menos peninsular”, algo que todavia não se observaria (nenhum “débil esforço”) a fim de alguma integração ou diálogo com o que se fazia em Espanha.²⁰⁵ José Tengarrinha é outro oficiante da história a partilhar dessa visão: “durante meio século de ditadura, as instituições de ensino e de cultura portuguesas estiveram fechadas às mais avançadas correntes do pensamento mundial.” Tengarrinha destaca ainda as práticas do Estado Novo salazarista (censura, repressão, perseguição) que faziam mais e mais persistir esse quadro. Cita os casos de Jaime Cortesão e Joaquim Barradas de Carvalho, “obrigados e exilarem-se no Brasil”, de Vitorino Magalhães Godinho e António José Saraiva, “refugiados em França”, de António Sérgio, “perseguido e preso em Portugal”, sendo esses apenas alguns “entre muitos outros.”²⁰⁶

Outros historiadores aludem a outros fatores que, alinhados a esses, reforçam (ou talvez constituam) o quadro – esse da historiografia praticada em Portugal durante o regime salazarista – a que Magalhães Godinho designou como sendo de um “indesculpável atraso”.²⁰⁷ António Augusto Marques de Almeida aponta-nos para a persistência de uma pesada e tenaz “tradição factológica” na historiografia portuguesa.²⁰⁸ Uma percepção partilhada por José

²⁰⁴ TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal, séculos XIX-XX, Vol. I:** A história através da história. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 17.

²⁰⁵ GODINHO, Vitorino Magalhães. **Ensaio II:** sobre história de Portugal. Lisboa: Sá da Costa, 1968, p. X.

²⁰⁶ TENGARRINHA, José (coord.). Introdução. In: _____. **A historiografia portuguesa hoje.** São Paulo: Hucitec, 1999, p. 9-12.

²⁰⁷ GODINHO, Vitorino Magalhães. **Ensaio II:** sobre história de Portugal. Lisboa: Sá da Costa, 1968, p. X.

²⁰⁸ ALMEIDA, A. A. Marques de. Sinais gravados noutros sinais ou História e legibilidade do mundo: um discurso a dois tempos com mudança de paradigma. In: FARINHA, António Dias; CARREIRA, José Nunes; SERRÃO, Vítor (coord.). **Uma vida em história:** estudos em homenagem a António Borges Coelho. Lisboa: Caminho, 2001 (p. 31-46), p. 32-35.

Tengarrinha, para quem esse apego a “um plano empirista” nos estudos tem dificultado o desenvolvimento de reflexões teóricas sobre a prática historiográfica portuguesa.²⁰⁹

Não se tratando aqui de avaliar a análise de cada um desses fazedores de história portugueses, o intento de aqui os trazer foi o de dar a ver um quadro perceptivo do que fosse esse fazer num tempo aproximado ao em que José Saramago irá traduzir o trabalho historiográfico de Georges Duby. Como antes dito, o 25 de abril de 1974 foi tomado como um corte (um antes/depois) no *tempo português*. Mas a escrita da história carece de outros instrumentos de corte para além do fato político, ainda que revolucionário. Além do que, na escrita da história os cortes têm diferenciadas repercussões. Não se escreve uma *história nova* na velocidade das oscilações “rápidas, nervosas” de “uma agitação de superfície”; sua escrita inscreve-se noutra duração, mais “lentamente ritmada”, que tem a ver com “o conjunto da vida” de uma sociedade.²¹⁰

Quando se põe a traduzir Duby, em 1978, o *tempo português* era um tempo de urgências, inclusive por percepções *novas* sobre a história. Entendia-se ser premente romper-se com certo ideário de que o passado pudesse valer “por si exclusivamente”, passando-se a uma compreensão de que seu estudo parte das inquietações do tempo presente, de que “é da visão dos factos contemporâneos que subimos até à compreensão dos factos pretéritos.” Algo de não fácil nem rápida consecução. Sobretudo quando se considera que

durante as últimas décadas, todos os portugueses foram intoxicados desde a instrução primária, pelo menos, com a deformação alienatória da “grandeza” colonial ou imperial. *Portugal não é um país pequeno* – era a legenda demagógica afixada nas paredes de todos os estabelecimentos de ensino. Essa legenda era ilustrada por um mapa do continente europeu, no qual se sobrepunha o mapa das colónias portuguesas, para fazer crer que a dimensão territorial de Portugal era igual à dimensão da Europa.²¹¹

²⁰⁹TENGARRINHA, José (coord.). Introdução. In: _____. **A historiografia portuguesa hoje**. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 9-12.

²¹⁰BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. 3 ed. Trad. J. Guinsburg e Teresa C. S. da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 14.

²¹¹SÁ, Victor de. **A história em discussão**. Lisboa: Dom Quixote, 1975, p. 9-25.

Figura 4: Portugal não é uma país pequeno (mapa, 1934)



Fonte: Elaborado por Henrique Galvão para a Exposição Colonial do Porto. Disponível em: <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:3293851>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Diante de uma tal concepção da história, de sua prática e seu ensino, torna-se de extrema relevância compreender a dimensão da tradução de obras de uma historiografia (a francesa) que, àquela altura, era percebida como mais desenvolvida em relação à portuguesa, que então padecia de um “considerável atraso, em relação à França”.²¹²

Victor de Sá, historiador com experiência de vivência na França, partilha dessa percepção. Conforme relata, ao chegar à França, “comecei a compreender que não havia paralelo algum entre a nossa forma portuguesa de saber história e a forma adoptada pela moderna historiografia francesa.” A primeira dificuldade que destaca diz respeito aos conceitos: que eram uma “carência” em Portugal e um desenvolvimento apurado na França. Uma outra dizia respeito à “prática investigativa”, visto como carente de metodologias mais apuradas em Portugal e percebida como mais meticulosa na França; se em Portugal interessavam mais as “grandes sínteses”, sua experiência francesa de investigação lhe havia mostrado que “em muitos casos é através de elementos aparentemente secundários que se

²¹² TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal, séculos XIX-XX, Vol. I: A história através da história**. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 390. Também em SÁ, Victor de. *A história em discussão*. Lisboa: Dom Quixote, 1975, p. 73.

acaba por encontrar os autênticos fios condutores dos acontecimentos”, fios esses que, nas “grandes sínteses”, não seriam percebidos.²¹³

E a complexa relação entre síntese e pormenor, entre essas duas perspectivas, entre esses dois modos de se lidar com os materiais da história é de suma importância em *História do cerco de Lisboa*, o romance que tanto deve a DUBY, segundo Saramago. Já no início do romance temos, na descrição de um amanhecer, essa problemática colocada: o senhor doutor historiador, em sua escrita, não se deixava preocupar com os “rigores de ocasião”, com o “miúdo pormenor”²¹⁴, bastava-lhe que o leitor ficasse a saber – e a crer, por certo – na sua autoridade de oficiante da história. Ele sabia o que fazia, era esse o recado ao leitor, ao fim e ao cabo.

Um entendimento no qual Raimundo Silva, na sua perspectiva de como devia ser a história, encontrava problemas: “A pessoas só interessadas nas grandes sínteses históricas, hão-de estas questões parecer-lhes irremediavelmente ridículas”.²¹⁵ A questão específica, neste caso, era a de saber se a personagem escolhida por Raimundo Silva para ser o herói da sua ficcional história nova do cerco, o soldado Mogueime, estava ou não mentindo em relação a um ato descrito nas fontes históricas. Numa, a *Crónica de D. Afonso Henriques* de Frei António Brandão (século XVII), se diz que, quando da tomada de Santarém (em março de 1147, quando ainda se nominava Scalabis), “tomou então com muita pressa o bom cavaleiro [Mem Ramires] sôbre seus ombros um mancebo alto, chamado Mogeima”²¹⁶, para que ele atasse uma escada de mão ao muro de defesa da cidade para que então pudessem os portugueses adentrar à cidade para sua tomada aos mouros. Já na *Crónica dos cinco reis de Portugal* (século XV, se crê) lê-se que Mem Ramires (“Dom Mendo”, na escrita dessa fonte) fez lançar curvo um “mãcebo Mogueime e por cima dele fez lançar a escada ao muro e sobio acima” com a bandeira de El-rei.²¹⁷ Quem subiu às costas de quem? Eis a questão que inquietava Raimundo Silva; incomodava-o essa “dificuldade de conviver com personagem tão duvidosa, este Mogueime, Moqueime ou Mogeima, que, além de mostrar não saber quem é, porventura está maltratando a verdade”.²¹⁸

²¹³ SÁ, Victor de. *A história em discussão*. Lisboa: Dom Quixote, 1975, p. 27-66.

²¹⁴ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 19.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 192.

²¹⁶ BRANDÃO, Frei António. *Crónica de D. Afonso Henriques*. Edição atualizada por A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 105.

²¹⁷ *Crónica de cinco reis de Portugal*. Edição de A. Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 88.

²¹⁸ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 192.

Não deixando sem consideração a injustiça de Raimundo Silva em jogar às costas de Mogueime a responsabilidade pela divergência das fontes, importa aqui atentar ao nó do que se vinha tratando, ou seja, a relação entre síntese e pormenor. Neste caso, se para as grandes sínteses históricas (como a obra do senhor doutor historiador) saber quem subiu às costas de quem se constitui um pormenor despiciendo, para Raimundo Silva não era sim, pois se tratava, numa questão como essa, tanto de estar atento àquela “espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos factos ou da versão que deles se oferece”²¹⁹ por meio das fontes, como de esse pormenor servir a uma reflexão sobre quem *se curva* a quem na história, sobre a relação entre os *de cima* e os *de baixo*, um ponto de vista incontornável no pensamento e na criação literária de Saramago.

E se uma história assim contada – sem atenção aos pormenores que podem ser significativos – for difundida no espaço público? Se for ensinada nas escolas? Se for tornada senso comum? Se servir a conformismos? – os *de baixo* devem *sempre* se curvarem para que os *de cima* lhe subam às costas. Se servir à sedimentação de olhares sobre a beleza monumental de conventos sem que se pergunte por quem e em que condições foram erguidos? Se servir à pacífica credulidade diante das notícias de jornais de um dado tempo (1936, imaginemos), sem considerar a censura a essas escritas e, ainda assim, entender que é sabedoria esse contentamento com o espetáculo do mundo, já que nada se devia discutir – nem “Deus e a virtude”, muito menos “a Pátria e a sua História”, tampouco “a autoridade e o seu prestígio”, “a família e a sua moral”, “a glória do trabalho e o seu dever”?²²⁰ E se toda essa conformada lição for ensinada, difundida? E se essa história assim ensinada se tornar mestra da vida, que vida há de ser?

E efetivamente ela foi ensinada, disse Saramago tem memórias, e com elas fez crônica. Uma memória importante de ser lida, pois que ela ajudará a melhor compreender o impacto da história tal como praticada por Duby teve sobre seu tradutor e admirador confesso.

Saramago nos conta algo dessas suas memórias em uma crônica, intitulada “O melhor amigo do homem”, constante em *A bagagem do viajante* (1973). Eram os tempos “da velha instrução primária oficial”, em que se aprendia “a pacífica análise gramatical, *os bons exemplos da História Pátria* e os volteios dos quebrados e decimais.” “Enfim, coisas de 1930.” Tempos sob a égide do salazarismo em Portugal, não nos esqueçamos. Tempos de “grande empenho em pontos de formação moral”. Uma tarefa que tinha seu “grande tema”: o

²¹⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 124.

²²⁰ SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas (1928 a 1966)**. Coimbra: Coimbra Editora, 2016, p. 242.

ção. Nos tempos escolares do ensino primário de Saramago, o responsável por tais preleções morais era um “homem alticalvo, grave”, mas “amigo e nada exagerado na disciplina”. Era professor. Chamava-se Vairinho. “Uma vez por semana, pelo menos, havia preleção sentimental: famosas proezas da gente canina.” Proezas essas contadas com o intento de sensibilizar os corações e as mentes infantis para o que poderíamos aqui nominar de “psicologia do bom exemplo”, de aplicabilidade tanto na vida cotidiana quanto no olhar a se ter em relação à “História Pátria”. A história como mestra da vida – e dócil, como um bom amigo canino.²²¹

Um outro olhar de Saramago em relação à história e os modos de seu ensino nesse período, está na sua primeira escrita romanesca, *Terra do pecado* (1947). No romance sobre a viúva alentejana Maria Leonor, é-nos narrado sobre o tempo em que seu filho mais velho, Dionísio, deixava os prazeres do viver de um menino num espaço rural (as corridas pelo campo, as pescas, as caçadas), substituídos “pelas penosas horas de esforço sobre as páginas impossíveis e graves dos cadernos e dos livros escolares” em que tinha por obrigação decorar nomes e datas (de rios, cabos, reis e reinados, feitos e glórias):

Com os olhos semicerrados, Dionísio balbuciava, hesitante, voltando ao princípio constantemente, os nomes dos cabos da costa de Portugal. [...]

Desferrava-se ao recitar os afluentes do Tejo [...].

Diante da irmã, que assistia às lições soletrando humilhada a sua pobre cartilha, começava a declamar as dinastias da História de Portugal e os nomes dos Reis e dava à voz um tom profundo e significativo para dizer os cognomes do *Conquistador*, do *Povoador*, do *Lavrador*, do *Magnânimo*, até D. Manuel II. Ao pronunciar o cognome de D. Afonso II, inchava as bochechas para provar a imensa gordura do Rei; e a Batalha de Aljubarrota tinha na sua voz ressonâncias épicas: era a História o seu forte, a matéria em que mais brilhava.

Tudo isto porque Dionísio iria se submeter ao “exame da quarta classe”. Exame no qual, “durante meia hora”, seria ele um “actor” sobre um alto estrado, onde teria de mostrar (ou talvez melhor, recitar) ao “júri” de mestres (“três homens barbados, que lhe fariam perguntas aterrorizadoras”) todo “o saber penosamente acumulado”. Algo que, como se poderá imaginar, causava “medo”, “terror” de se mostrar incapaz diante dos olhos de todos. Eram tempos difíceis para uma criança, este do “exame da quarta classe”. “E quando não

²²¹ SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 61-63. Grifos meus. “Estas crônicas foram publicadas, pela primeira vez, no diário *A Capital* (1969) e no semanário *Jornal do Fundão* (1971-2)”, informam-nos as edições correntes da obra. Sobre a “instrução primária” de Saramago, esta se deu entre 1929 a 1931. Em 1932 iniciou os estudos secundários (Liceu Gil Vicente). Em 1935 transferiu-se para o ensino técnico (na Escola Industrial Afonso Domingues), onde cursou serralheria mecânica, que conclui em 1940.

conseguia decorar todas aquelas frases que teria de repetir lá, no exame, punha-se a chorar, debruçado sobre os livros”. Mas no dia em que era o seu, o menino Dionísio “levantou-se e caminhou para o estrado” enquanto ia-se lembrando de tudo que teria de “repetir”. E o fez com mestria. Tanto que, naquele dia, ao retornar a casa, “sentia-se diferente e importante e, olhando em volta, viu a casa e os criados com outros olhos, com olhos de quem tem o poder do Conhecimento e da Ciência.”²²² O olhar dos outros – dos que servem – estava *curvado* à autoridade do que demonstrou saber.

Se lidas em conjunto as memórias escolares de Saramago recuperadas em sua crônica e as angústias preparatórias ao “exame da quarta classe” do menino Dionísio de *Terra do pecado*, estas não estarão longe das análises do historiador Luís Reis Torgal sobre a temática do ensino em Portugal, nas quais destaca que durante o período do Estado Novo português ocorreram “duas grandes reformas do ensino liceal, a de 1936 e a de 1947”. Na de 1936, em sua “base X”, determinava-se que “nos estabelecimentos de ensino de todo o País, com exclusão do ensino superior, haverá um único compêndio para cada ano ou classe das disciplinas de História de Portugal, História Geral e Filosofia, bem como [...] de Educação Moral e Cívica”. E ainda – conforme o artigo 108 do Decreto n. 27.085 de 1936 – que, “quanto ao ensino da história de Portugal, é de observar que sobre toda a matéria contida no respectivo programa será rigorosamente cumprido o disposto no Decreto n. 21 103, de 7 de abril de 1932, que o professor nunca perderá de vista”. Tratava-se, informa-nos Torgal, do “decreto de Cordeiro Ramos”, que havia institucionalizado “a noção de uma ‘história oficial’”.²²³

Uma “história oficial”, aprendida em um “compêndio único”, a ser decorada e posteriormente repetida em exame diante de um “júri” que averiguaria o correto ato decorador, tudo isto visando “o papel patriótico e a formação ideológica” pelas linhas da escrita da história.²²⁴ Eis, em largas linhas, a história aprendida por Saramago, pelo que podemos encontrar em suas memórias e alguma de sua ficção.

E como bem nos alertam os e as oficiantes da história, que “ninguém se iluda: a imagem que temos dos outros povos, ou de nós próprios, está associada à história que nos

²²² SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010, p. 149-167 [cap. X].

²²³ TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal, séculos XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica**. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 94-99.

²²⁴ *Ibid.*, p. 95.

contaram quando éramos pequenos. Ela marca-nos para o resto da vida.”²²⁵ Palavras, essas de Marc Ferro citado por Torgal, próximas das de outro historiador, Eric Hobsbawm, que num ensaio “sobre o dever dos historiadores”, nos adverte: “Não se enganem. História não é memória ancestral ou tradição coletiva. É o que as pessoas aprenderam de padres, professores, autores de livros de história e compiladores de artigos para revistas e programas de televisão”²²⁶, enfim, é também todo um enovelado de narrativas que existem para além das cercanias dos territórios da história disciplinar.

Pelo que lemos em Saramago, se nos perguntamos “como é [era] contada a história às crianças no Estado Novo?”²²⁷, temos que ela se pautava por um ideário que pode ter uma de suas melhores expressões em palavras de um autor de compêndio de história de Portugal para crianças do período, Adolfo Simões Müller. Nas palavras de abertura de sua *Historiazinha de Portugal*, uma edição do Secretariado de Propaganda Nacional, de 1943, Müller escreve aos “amiguinhos”, dizendo-lhes haver dois tipos de história: “histórias mortas” e “histórias vivas”. As histórias mortas seriam as histórias da carochinha, as do “era uma vez...”; as histórias vivas seriam aquelas que constituem a história dos homens, a que nunca tem fim, que sempre continua, que é como “uma luz que passa de mão em mão”. “Vocês recebem agora a nossa: A de Portugal”, escreve Müller aos “amiguinhos”, acrescentando, a seguir, que, “o que importa, na História, é compreendê-la bem. Poder tratá-la por tu... Senti-la tão grande que, para a definir, haja apenas um ‘aumentativo’, igual ao de ‘mãezinha’: – Historiazinha de Portugal!”²²⁸

Ao traduzir uma historiografia nominada “nova” (1978), e ao declarar, tempos depois (1989), que um autor dessa historiografia o influenciava mais do que qualquer literato, por que não haveríamos de perseguir a hipótese de que algo do impacto dessa *história nova* não estaria relacionado justamente à *história velha* aprendida? O intento de aqui trazer algo dessas memórias de Saramago foi justo o de apontar para essa suspeita: de que o atrito de um entendimento novo contra outro já sedimentado (porque aprendido) é que potencializa o impacto desse encontro com uma outra e diversa prática da história. E aqui um registro se faz necessário: dado que se foi colando idades à história (*velha* e *nova*), registre-se que essa

²²⁵ FERRO, Marc. Falsificações da História. *Apud* TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal, séculos XIX-XX, Vol. II**: Da historiografia à memória histórica. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 169.

²²⁶ HOBBSAWM, Eric J. **Sobre história**: ensaios. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 20.

²²⁷ TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal, séculos XIX-XX - Vol. II**: Da historiografia à memória histórica. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 177.

²²⁸ MÜLLER, Adolfo Simões. **Historiazinha de Portugal**. Lisboa: SPN, 1943, p. 5-7.

marca – História Nova – não é do agrado de Duby: “por mim, insisto, prefiro chamar-lhe a ‘boa’ história, porque a história nunca deixa de ser nova: felizmente!”²²⁹

E nunca deixar de ser nova é proceder tal qual o conselho epigráfico que abre *História do cerco de Lisboa*: não se resignar diante do trabalho infundável de fazer-refazer da história. A boa história, tal como eu alcanço em compreender o entendimento de Georges Duby, talvez se aproxime da ideia de uma “forma feliz” de que fala Gonçalo M. Tavares. “O que é uma forma feliz?”, pergunta ele num livro de investigações geométricas. “É a forma que muda com o tempo e não sente angústia. Pelo contrário: alegria”, é a resposta dada. Para Tavares, uma forma feliz é uma forma que dança. E dança a partir de uma coreografia desenhada pela imaginação, sendo esse movimento o que faz surgir “novas possibilidades” para a forma. Assim, uma forma feliz é uma forma “feliz com o tempo (dançarino)” que lhe dá movimento, que “faz de uma forma outra forma”. Em suma, feliz é a forma que se *transforma*. Se formos concordantes com essa incitação geométrico-reflexiva de Tavares, ao se pensar sobre uma forma, estaria implicado nesse exercício, pois, uma incontornável necessidade de se atentar às marcas do tempo nessa forma, nas práticas que a fazem. “Se a linguagem da forma não for flexível é impossível a comunicação”, diz-nos ele.²³⁰

No caso do texto historiográfico, essa comunicação – que é, ou deve ser, sua finalidade – é uma questão de encenação textual, de conseguimento de uma boa forma para realizar a “montagem” de todo o material depurado no trabalho da pesquisa.²³¹ É como entende Georges Duby: “No fundo, eu posso ‘encenar’ no meu texto, organizar a minha narrativa com mais liberdade, na medida em que já ‘fiz’ as minhas provas.” O texto de uma história boa é aquele em que, “baseado em observações científicas muito seguras, consegue, de facto, pelo ‘prazer do texto’, organizar-se como uma ficção.”²³² O prazer do texto não é (não deve ser) inimigo da pesquisa conscienciosa, e esta, para comunicar, carece fazer bom uso das ficções de método que dão legibilidade à história.

Ter traduzido Georges Duby, ter lido sua obra e nela deparado com um conseguimento textual de um pensamento sobre a história, terá trazido a Saramago o que ele

²²⁹ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, p. 85.

²³⁰ TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Swedenborg e as investigações geométricas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavras, 2011, p. 44-45, p. 73, p.

²³¹ DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 55.

²³² DUBY, Georges. A história: um divertimento, um meio de evasão, um meio de formação. In: Le GOFF, Jacques *et. al.* **A nova história**. Trad. Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, 1986 (p. 41-43), p. 42-43. Como se lê na passagem, Duby remete-se a Roland Barthes. Entende que, na obra dele, “a Linguística torna-se o fundamento de um discurso que apresenta os mesmos caracteres que o discurso do novo historiador.”

nominou de *permeabilidade*. Analisando essa dimensão do seu percurso, Célia Caravela entende que essa permeabilidade se deu duplamente, tanto enquanto contribuição a sua formação intelectual (no que se junta a outras traduções que Saramago reporta como de grande valia nesse aspecto), como também enquanto contributo decisivo “no progresso estético do autor”.²³³ Não foi somente uma questão de fatos históricos (aprender sobre eles), foi sobretudo um aprendizado sobre as maneiras de eles serem *fabricados* e relatados. Uma concepção que talvez tenha sua melhor expressão nas próprias palavras de Georges Duby:

Até então [a escrita de *As três ordens*] eu esperava dos documentos que me ensinassem, a verdade dos fatos, cuja lembrança tinham por missão preservar. Logo verifiquei que esta verdade é inacessível e que o historiador só tem oportunidade de aproximar-se dela em nível intermediário, ao nível da testemunha, questionando-se não sobre os fatos que relata, mas sobre a maneira como os relatou. [...] Estou convencido de que se encontra aqui a única “realidade” que posso tocar [...].²³⁴

Mas não deixo de me aperceber da dificuldade de fazer admitir este ponto de vista; sou periodicamente obrigado [...] a recordar, àqueles que discutem comigo, que aquilo que procuro quando estudo um relato genealógico, uma crônica, não é estabelecer a *materialidade* das coisas, [...] mas sim ver como é que as coisas foram percebidas, porque é que foram apresentadas desta ou daquela maneira em dado texto [...].²³⁵

As maneiras como Duby realiza essa concepção da história num texto, eis o que decerto não deixou de *permeiar* o pensamento e a escrita de seu tradutor. Debruçando-se sobre o texto original de Duby e a tradução de Saramago, Célia Caravela aponta algumas dessas marcas: a atenção aos anônimos da história; a tomada de posição do narrador, criando “espaço de diálogo com o leitor”; o recurso a hipóteses deixadas em aberto à reflexão; relativização das fontes históricas; comentários metadiscursivos.²³⁶ E tudo isso sem deixar perder ternura à palavra, afinal, cumpre-se tanto melhor a função de comunicar a história “na medida em que [se] agrada ao leitor, prendendo-o e conquistando-o pelos encantos de seu estilo.”²³⁷ Ainda

²³³ CARAVELA, Célia. José Saramago traducteur de Georges Duby: un temps d'apprentissage pour le futur romancier. *Diacrítica*, Braga, v. 26, n. 3, p. 163-184, 2012. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672012000300008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 12 ago. 2018.

²³⁴ DUBY, Georges. *A história continua*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 99.

²³⁵ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 76.

²³⁶ CARAVELA, Célia. José Saramago traducteur de Georges Duby: un temps d'apprentissage pour le futur romancier. *Diacrítica*, Braga, v. 26, n. 3, p. 163-184, 2012. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672012000300008&lng=pt&nrm=iso. Acessos em: 12 ago. 2018.

²³⁷ DUBY, Georges. *A história continua*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 14.

que brevemente, que aqui passemos olhos ao estilo de senhor Duby, traduzido ao estilo de Saramago:

É certo que tudo o que permite conhecer o espírito do século XI vem de textos que foram escritos nos mosteiros. Estes testemunhos são pois influenciados por uma ética particular: emanam de homens que a vocação inclinava ao pessimismo e a situar na renúncia todos os modelos de sua conduta. Os monges exortavam naturalmente as privações que eles próprios se tinham consentido, e os prodígios que relatavam traziam um reforço aos seus discursos.²³⁸

História não é o que sobreviveu no papel do passado, é a interrogação sobre porque desses papéis estarem diante de nós, é todo o trabalho que possamos ser capazes de realizar a partir deles.

É também construir pontes de relações. Entre relatos: “Em todas as abadias do ocidente, multidões de Abel ofereciam ao Senhor os únicos sacrifícios que lhes eram verdadeiramente agradáveis.” Entre temporalidades, recorrendo-se a *anacronias*: “O mosteiro intervinha como um órgão de compensação espiritual. Captava o perdão divino e distribuía-o em seu redor.” É também fazer ver o que, estando ao redor do visível, não é dito: “e não tarda que a partida dos cruzados” rodeie-se da “migração das prostitutas”.²³⁹

E é, ainda, não saber:

A este Deus senhor, a este Deus porta-gládio, a este Deus terrível, como prestar os serviços que ele espera e que captarão as suas graças? Respeitar as suas leis? E são elas conhecidas? Ninguém poderá alguma vez discernir que luz viam no Evangelho as multidões camponesas enfiadas nos seus covis, que ficavam amalhadas à porta da igreja, que de longe entreviam os gestos de um padre e recebiam os ecos dum cântico cujas palavras latinas lhes eram totalmente inapreensíveis. [...] Nada se sabe já da religião dos cavaleiros [...].²⁴⁰

São entendimentos e modos de fazer história como estes, colhidos esparsamente pelas páginas de Duby traduzidas por Saramago em *O tempo das catedrais* que, creio, deixam um pouco ver a importância da *permeabilidade* confessada e melhor refletir sobre sua

²³⁸ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**: a arte e a sociedade, 980-1420. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 65-66.

²³⁹ Ibid., p. 67, p. 87.

²⁴⁰ Ibid., p. 55-56.

declaração de que “sem Duby e a ‘Nouvelle Histoire’ talvez o *Memorial do Convento* e a *História do Cerco de Lisboa* não existissem...”²⁴¹

Por que não teriam existido? Penso que se trata de uma questão de *ferramentas*, ou, para artesanalmente dizer, trata-se de compreender como a trama cruzou-se com a urdidura para fazer nascer a tapeçaria de sua ficção revisora²⁴² da história.

²⁴¹ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 262 (entrada de 03/12/199).

²⁴² E que se aclare: quem diz revisora não diz revisionista, no sentido mais corrente e atrelado a negacionismos. Digo *ficção revisora* no sentido de poder ser ela uma colocadora de questões, de problemas ao pensamento, a partir de uma releitura da história e suas fontes, tal como se tem em *História do cerco do Lisboa*.

5 A TRAMA CRUZOU-SE COM A URDIDURA

História do cerco de Lisboa é uma nova história. No romance, a expressão aparece quatro vezes (duas grafadas com minúsculas e duas com as iniciais maiúsculas). Nas quatro aparições referem a ficção que Raimundo Silva terá de escrever após o seu Não. Sabemos, porque declarado por Saramago, da importância de DUBY e da *Nouvelle Histoire* francesa para sua ficção.²⁴³ E como já apontaram estudos sobre sua obra, sabemos que esse encontro se deu por meio de seu trabalho de tradução. Como então pensar essa importância de um modo de fazer história na operação ficcional de Saramago? O que podemos encontrar investigando em redor dessa importância confessada? Talvez valha a pena olhar para uma poética desse mesmo tempo.

Em 1979 um projeto editorial fez incumbência a seis escritores e escritoras que “vivessem e dissessem, cada um sua, a aventura de viajar pelo belo e misterioso universo da licorne”. *La dame à la licorne*, um conjunto de tapeçarias, que se crê serem obra de fins do século XV ou princípios do XVI, e tidas como um dos grandes trabalhos da tapeçaria medieval em toda a Europa, e assim nominadas (*La dame à la licorne*) no século XIX. “Diz-se que no seu conjunto representam uma alegoria dos cinco sentidos”, sendo “a sexta” tapeçaria (“À mon seul désir – “Ao meu único desejo”) uma alegoria do amor ou da compreensão.

O exemplar numerado (n. 1520) que tenho em mãos informa-me que muito delas se ignora, “a começar pelo nome de quem as compôs e desenhou.” Algo a não importar, diz um texto de abertura, por serem “questões de pequena ou grande história, que hão-de averiguar-se ou não”, importa mais pensar nos “quantos milhares de pessoas [que] terão até hoje visto ‘La dame à la licorne’, desde que, no ano de 1882, entrou no Museu de Cluny, em Paris”. Assim sendo, a ideia da obra é que seis escritores digam de suas experiências frente aos mistérios de *A dama e o unicórnio*.²⁴⁴

²⁴³ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 262 (entrada de 03/12/1996).

²⁴⁴ HATHERLY, Ana *et. al.* **Poética dos cinco sentidos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979, p. 9.

Figura 5 - *La dame à la licorne* (tapeçaria, Museu de Cluny, Paris)



Fonte: Wikimedia. Imagem disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/%28Toulouse%29_L%27Ou%C3%AF%28La_Dame_%C3%A0_la_licorne%29_-_Mus%C3%A9_de_Cluny_Paris.jpg. Acesso em: 20 set. 2019.

Por ordem de disposição dos sentidos na obra, os escritores e escritoras são: Maria Velho da Costa (“A vista”), José Saramago (“O ouvido”), Augusto Abelaira (“O olfato”), Nuno Bragança (“O gosto”), Ana Hatherly (“O tacto”) e Isabel da Nóbrega (“A sexta”).

Saramago, ao escrever sobre o ouvido, parece não haver lido tais linhas, ou, acaso tenha lido, terá dado importância ao revés do entendimento expressado nas linhas do texto de apresentação da obra. Se muito se ignora das tapeçarias, “a começar pelo nome de quem as compôs e desenhou”, sendo ciente da impossibilidade de dizer isso de que não ficou registro (porque não há vestígios, porque são buracos sem remendo possível no tecido do tempo), Saramago optou justamente por escrever sobre a feitura, sobre os árduos trabalhos de quem, ainda que inominados, legaram algo ao tempo. Se a história não lhes registrou os nomes, isso só mais justifica dedicar-lhes uma escrita que, ao menos, lhes dignifica o fruto de seus esforços no passado. Para Saramago – tal como o leio –, tão importante quanto os milhões de pessoas que vão ao Museu de Cluny apreciarem *A dama e o unicórnio*, é o exercício ficcional que buscou “extrair a produção artística do imaginário, ao mesmo tempo que do museu, e colocá-la na vida”, aqui pensando com Georges Duby²⁴⁵, um exercício que, assim se fazendo, atribui o devido valor ao trabalho de quem fez o que os olhos e a sensibilidade contemplam.

Nessa escrita sobre uma tapeçaria medieval, sobre uma alegoria dos sentidos, como Saramago pensará, sentirá e escreverá sobre o sentido que escolheu, o ouvido? Como fará sua urdidura escritural sobre *A dama e o unicórnio*?

Saramago inicia seu texto por indagações sobre qual teria sido “o primeiro som, aquele de que todos os outros virão a nascer”. Algo a que uma observação da tapeçaria levaria a considerar como havendo de ser “o da corrente de ar que nos foles do órgão se introduz”. Mas logo a seguir temos aquilo que será o fio a urdir todo o seu texto, temos um “talvez não”. Saramago então pondera que o primeiro som há de ter sido “o da respiração necessária para que a donzela aia faça o tão pouco esforço de levantar o punho do fole”. Assim sendo, nesse princípio de seu texto, Saramago então consente que “esse, ou este, ou ambos [o respirar da donzela e a corrente de ar nos foles] porque mutuamente se requerem, são o primeiro som.”²⁴⁶

²⁴⁵ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420.** Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 9.

²⁴⁶ SARAMAGO, José. O ouvido. In: HATHERLY, Ana et. al. **Poética dos cinco sentidos.** Lisboa: Livraria Bertrand, 1979, p. 19-26.

Figura 6 - *La dame à la licorne* (tapeçaria, Museu de Cluny, Paris) [pormenor]



Fonte: Wikimedia. Imagem disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/%28Toulouse%29_L%27Ou%C3%AF%28La_Dame_%C3%A0_la_licorne%29_-_Mus%C3%A9_de_Cluny_Paris.jpg. Acesso em: 20 set. 2019.

Mas, como disse, há um fio a urdir toda a concepção do texto, um “talvez não” que vai tecendo uma compreensão mais profunda do que a tapeçaria dá a ver. Após esse acatamento do que seria o primeiro som – requerimento mútuo de um respirar humano e um trânsito de ar por um instrumento –, Saramago principia seu exercício humanizador da obra de arte que tem a descrever. E aqui, em minha leitura, se urdem fios dessa sua escrita com fios da escrita de Georges Duby. Como leio a poética desse olhar sobre os sentidos do som, vislumbro marcas do modo como Duby concebeu o seu trabalho sobre as grandes obras de arte que compõem *O tempo das catedrais*:

É difícil – e quase sempre vão – falar das obras de arte, que são feitas para serem vistas. [...] Restava-me tentar *reconstituir em redor* delas o conjunto cultural que lhes dá plena significação. Os três ensaios que escrevi pretendem extrair a produção artística do imaginário, ao mesmo tempo que do museu, e colocá-la na vida. Não a nossa, mas a dos homens que sonharam esses objectos e foram os primeiros a admirá-los. Estes livros falam portanto da Idade Média, em geral.²⁴⁷

“Reconstituir em redor”, eis o princípio de Duby. Historiador sensível que era, sabia que, para uma época como a Idade Média a que dedicou seus estudos, a possibilidade de deixar registros que tenham sobrevivido até o seu tempo de trabalho (segunda metade do século XX) é privilégio de poucos. Nesse sentido, sabe ele que seu trabalho, em *O tempo das catedrais*, é um “esforço de explicação” incidente sobre obras de arte criadas “na proximidade do poder e no universo estrito da alta cultura”, sabe ele que “essas formas foram praticamente as únicas que duraram até nós”.²⁴⁸

E o foram justamente por fatores relacionados a essa proximidade do poder, desde sua criação até sua conservação no tempo. Sabe Duby que, “uma vez que a criação artística é sempre governada pelas forças sociais dominantes, a invenção situa-se quase por inteiro entre o que foi modelado para a glória de Deus, para o serviço dos príncipes e para o prazer dos ricos.” E o que fazer ante essa certeza de que “partir das obras-primas é um percurso obrigatório”, dado que quase somente elas “duraram até nós”? Para Duby, essa constatação não se constitui em algum qualquer impedimento, não é nem mesmo um “mau percurso”. Para ele, a questão reside em uma condição: a de “nunca perder de vista o que as rodeia [essas obras-primas] nem a diversidade obscura, fecunda, sobre que elas pairam.” Como podemos ler, eis aí mais uma vez reafirmado seu princípio (assim o designarei) de “reconstituir em

²⁴⁷ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**: a arte e a sociedade, 980-1420. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 9. Grifo meu.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

redor”. É assim procedendo que se poderá então tecer uma trama que as ate àquilo sobre que elas “pairam”, atar o suposto inefável da criação ao “húmus da história”.²⁴⁹

E Duby segue seu *princípio* desde sua primeira linha. *O tempo das catedrais* se inicia justamente com uma escrita que nos dá a ver o “mundo selvagem” que criou as obras-primas de que ele se ocupará no livro. Diz da paisagem e da ação dos homens sobre ela:

Pouquíssimos homens – solidões que para o ocidente, para o norte, para o leste se estendem, se tornam imensas e acabam por cobrir tudo – maninhos, brejos, rios vagabundos, e as charnecas, as matas de corte, os pastos, todas as formas degradadas da floresta que os fogos das brenhas e as sementeiras furtivas dos queimadores de bosques deixam atrás de si – aqui e além clareiras, um solo conquistado desta vez, mas apenas meio domado; sulcos ligeiros, irrisórios, traçados numa terra indócil por alfaias de madeira arrastadas por magros bois;

diz das moradas e dos abrigos dessa gente rústica e dos bichos, que muitas vezes não guardam grandes diferenças:

choças de pedra, de lama ou de ramos, reunidas em lugarejos rodeados por sebes espinhosas e pelo cercado de quintais – por vezes, no seio das paliçadas que a protegem, a morada dum chefe, um coberto de madeira para o mercado, celeiros, os barracões dos escravos e a fornalha das cozinhas, afastada – de longe em longe, uma cidade, mas que é apenas, penetrado pela natureza rural, o esqueleto embranquecido duma cidade romana, bairros de ruínas que as charruas contornam, uma cerca nem bem nem mal reparada, edifícios de pedra que datam do Império, convertidos em igrejas ou cidadelas;

diz dos ofícios do viver dessa gente:

perto deles [dos edifícios], algumas dezenas de cabanas onde vivem vinheiros, tecelões, ferreiros, os artesãos domésticos que fabricam, para a guarnição e para o senhor bispo, adornos e armas; duas ou três famílias de judeus enfim que emprestam algum dinheiro sobre penhores – pistas, as longas filas das corveias de transporte, flotilhas de barcas em todos os cursos de água [...].

No traço de Georges Duby, eis o mundo sobre que pairam as grandes obras-primas medievais: “tal é o ocidente do ano mil. Rústico, aparece, diante de Bizâncio, diante de Córdova, pobríssimo e desamparado. Um mundo selvagem. Um mundo cercado pela fome.” Olhadas

²⁴⁹ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**: a arte e a sociedade, 980-1420. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 9, p. 72.

apenas em sua aura, a arte desse tempo não deixa suspeitar que “o século XI, para os povos da Europa Ocidental, foi o momento duma lenta emersão fora da barbárie.”²⁵⁰

Espiado este quadro traçado por Duby, voltemos olhos ao tramado de *A dama e o unicórnio*. E tal como o proceder de Duby, o de Saramago, como o leio, foi também o de “reconstituir em redor”. Para além da imagem dada a ver, buscou perscrutar a mão humana (as tantas delas) que foram necessárias para tessitura da tapeçaria. Assim procedendo, começou por escrever sobre “a ponta-de-prata que traçou todas as figuras do cartão” (a mão que desenhou); depois será o tempo de descerem “os rebanhos da montanha”, dia em que se “hão-de desprender do corpo das ovelhas os flocos espessos e crespos da lã” (a mão que tosquiou), e talvez não muito longe dali, quiçá “do outro lado das árvores”, estejam a balançar flores de linho em seus caules e que em breve serão derrubados – “entrará o gadanho no linho ou a foicinha” (a mão que ceifará) –, para que, tempo adiante, se possam juntar “estas fibras e estes pêlos”. Mas, ainda antes desta união do animal e do vegetal, há de ser ouvido outro som, o do “bater da espadela na cortiça, surdo bater” que faz com que “os fios do linho nasçam do envolvimento dos tomentos” (a mão que bateu, separou os fios).²⁵¹

Feito todo esse material – obra do labor de tantos homens e mulheres –, outro rumor há de se ter feito ouvir, um que “mais profundamente fez estremecer a terra desde sempre: o passo do homem.” E Saramago o imagina: vindo por margens de rios, entre sombras de árvores, cruzando charnecas e colinas, pisando a lama fétida das cidades e o alagado de campos naturais até chegar à porta de “casas ruidosas, onde há gaiolas de madeiras erguidas no ar, com prumos e varas que a cada pancada abanam. São os teares.” É aqui que então se unirá linho e lã, que o cartão com o desenho concebido pelo debuxador e suas cores ganhará sua trama pela arte do tecelão. “Passa as pontas dos dedos pela urdidura, avalia a tensão dos fios. As madeiras rangem quando se mexe.” São os sons do ofício de tecer.²⁵²

Mas esse, por certo, houve de ser um trabalho de dias muitos. Que terá feito o tecelão nos intervalos do trabalho? Pergunta despicienda? Não para Saramago, porque imagina esse pedaço do viver do tecelão como parte do tramado de sua obra.

Nos intervalos do trabalho, o tecelão não pode esquecer a tapeçaria. Já se embriagou, já se bateu em rixa, e um dia foi ao campo só para se deitar debaixo duma árvore e dormir sem sonhar, e quando acordou viu que uma

²⁵⁰ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420**. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 13-14.

²⁵¹ SARAMAGO, José. O ouvido. In: HATHERLY, Ana *et. al.* **Poética dos cinco sentidos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979, p. 19-26.

²⁵² Ibid.

mulher se estendera ao seu lado, e aconteceu. Esse foi o dia em que fez todo o rosto da aia da donzela que com a mão direita levanta o punho do fole [...]. E numa outra vez viu saírem para a caça cavalgadas e matilhas, e voltarem com animais mortos que escorriam sangue sobre a garupa das mulas ou pendurados de varas que servos transportavam ao ombro. Esse foi, provavelmente, o dia do lobo.²⁵³

Na imaginação de Saramago, para a nascença da tapeçaria, “a trama cruzou-se com a urdidura”. Para a nascença do belo que o presente tem diante dos olhos, houve, necessariamente, o ordinário labor de gente comum. Um dizer que pode, indo-se mais além, ser tomado no sentido de que o viver do tecelão cruzou-se com a obra de seu ofício. É esse o som essencial. Em seu atento olho observador sobre a alegoria da audição, ao fazê-la escritura, Saramago propõe a quem o leia que veja em redor, que atente ao ausente desse tramado: o “mover de formigos”, o mundo cotidiano do viver das gentes que não deixaram registros de suas existências, mas sem o qual não haveria obra qualquer. Para ele, todo o sentido da alegoria está aí: no que não pode ser visto porque não deixou registro. Daí o socorrer-se da imaginação-pensadora. Porque “forçoso é juntar tudo quanto apareceu disperso, ressuscitar, reunir o que é material ao que com outros nomes também o é, e, pensando, encontrar o meio de chegar a uma coisa só”. A uma trama que também faça ver o que é ausente: a mão humana que a concebeu. É “sempre a respiração”, sempre o humano. Para o olhar de Saramago, “é destas simples coisas que se fazem as tapeçarias”.²⁵⁴

“Simples coisas” que, para serem percebidas, carecem do trabalho de “reconstituir em redor” para que, ante a obra-prima magnificamente exposta no museu se perceba o mundo social sobre que ela assenta e que a concebeu. Escusado será dizer que estou aqui a pensar com Georges Duby. Esse não marxista, cujos métodos de trabalho historiográfico fizeram ver que o marxismo fazia sentido, isso nos idos de 1989. É quando Saramago fala a respeito da questão, candente então, de se o marxismo ainda fazia sentido. É a indagação que lhe faz Carlos Reis, ao que responde que sim, “continua a fazer todo o sentido”. Chamando atenção ao fato de não ser nenhum “especialista” no assunto,

quase me bastam as opiniões e as declarações de pessoas que não foram marxistas: o caso mais recente, [está-se em janeiro de 1997] de que me lembro, é o de Georges Duby, que declarou que devia ao marxismo muito dos métodos do seu trabalho histórico. Portanto, não se pode declarar que o marxismo morreu, quando pessoas que não são marxistas reconhecem e

²⁵³ SARAMAGO, José. O ouvido. In: HATHERLY, Ana *et. al.* **Poética dos cinco sentidos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979, p. 21-26.

²⁵⁴ *Ibid.*

afirmam que o marxismo lhes foi útil. Se lhes foi útil a eles, não sei por que não há-de continuar a ser útil, não como um sistema de raiz universal, que também nunca chegou a ser.²⁵⁵

“Para mim”, responde Duby ao ser perguntado sobre sua formação na sua entrevista a Guy Lardreau, “o marxismo nunca foi nem a base de um entusiasmo político nem um dogma intangível. É um utensílio de análise, entre outros, e de uma excepcional eficácia heurística.” Não se trata de *um sistema de raiz universal*, portanto, mas de ferramenta, de utensílio. Daí uma distinção necessária: “entre o marxismo enquanto reflexão sobre a história e o marxismo ao serviço de um sistema político.”²⁵⁶

E para Duby, só o primeiro uso interessa. “Eis portanto como me sirvo das teorias, em total liberdade, como ferramentas como outras quaisquer.” Daí, certamente, as sussurradas indagações sobre *o que era*: “Muitas vezes ouvi jovens que me escutavam [...] perguntarem uns aos outros: ele é marxista?” Mas a questão não estava aí: não era saber *o que se era* (a filiação), mas sim que usos poderiam ser feitos de uma ferramenta de pensar, do “prodigioso instrumento de análise que é o marxismo”, que permite

examinar mais de perto como as riquezas são produzidas e distribuídas no interior de uma formação social, e tudo que a enraíza na matéria. Feito isso, eu estava bem munido. Podia com toda tranquilidade, os pés na terra, voltar minha atenção para tudo aquilo que, no movimento da história, diz respeito não ao material, mas ao “ideal” [...].²⁵⁷

Duby exemplifica em seu trabalho uma utilização do marxismo enquanto esse instrumento de análise (diverso de um uso dogmático), tal como o entende:

A arquitetura de Guerreiros e camponeses repousa quase inteiramente nos conceitos de classe e de relações de produção. Utilizo neste livro, por exemplo, um modelo – o da luta de classes – que Marx forjou observando a sociedade de seu tempo. Saltando por cima dos séculos, eu ousava projetá-lo num sistema social completamente diferente do novecentista. E esta projeção arbitrária revelou-se extremamente eficaz; mas precisamente por revelar discordâncias e a inadequação do modelo, esta transposição fez-me perceber mais claramente as características originais e os mecanismos da senhoria.²⁵⁸

²⁵⁵ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 77.

²⁵⁶ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 99-100.

²⁵⁷ DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 80.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 80.

Como se lê, utilizando-se de um expediente de anacronia, friccionando um instrumental analítico de um tempo nos vestígios de outro, Duby pode assim perceber as singularidades de seu objeto de estudo. Terá Saramago se valido desses modos de fazer de um historiador em sua operação ficcional? Penso ser inevitável dizer sim. Neste caso não se poderá dizer não.

Mas dos “homens dos Annales” não foi só Duby e seu modo de praticar história a se fazer de grande valia a Saramago. Também Fernand Braudel foi importante ao seu pensamento e ao seu fazer ficcional. Em texto de 1965, constante como “Conclusão” na edição do segundo volume de *O mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*, Braudel nos diz: “modifiquei-o largamente”, mas não naquilo que entende ser “o elemento privilegiado” da obra, qual seja, a sua busca, “segundo os quadros e a trama de uma observação geográfica”, pelas “regularidades” da história mediterrânica”. Para Braudel, essas “regularidades” permanecem “na vida actual”, não se desvaneceram; para percebê-las, remete à literatura, ao trabalho de escritores que, “um dia ou outro, encontraram o Mar Interior”, que o é o mediterrâneo, e sua história de “longa duração”:

Encontram-se [as “regularidades”], como intemporais, na vida actual, ao acaso de uma viagem ou de um livro de Gabriel Audisio, de Jean Giono, de Carlo Levi, de Lawrence Durrell, de André Chamson... A todos os escritores do Ocidente que, um dia ou outro, encontraram o Mar Interior, este propôs-se como um problema de história, ou melhor, de “longa duração”. Penso como Audisio, como Durrell, que a própria antiguidade se encontra nas margens mediterrânicas de hoje. [...] Sem o olhar do geógrafo (do viajante ou do romancista), duvido que se possam aperceber os verdadeiros contornos, as realidades opressivas deste rosto profundo do Mediterrâneo.²⁵⁹

Gabriel Audisio (1900-1978), é esse escritor o *fio* que, no tramado de relações que vou tecendo, cruza a escrita de Saramago ao pensamento de Braudel. Nesse preciso 1965 em que escreve Braudel seu texto, a Estúdios Cor fazia publicar a tradução portuguesa de *La vie de Haroun-al-Raschid*. O título de n. 12 da coleção “Destinos”, *A vida de Harun Al-Rachid*, era obra do ofício tradutor de Saramago. Se Braudel pensava “como Audisio” sobre a presença do não-contemporâneo no contemporâneo, se Saramago traduziu Audisio, portanto leu esse “ensaio” que, recorrendo às fontes dos cronistas árabes e ao trabalho dos “orientalistas”, não quis ser uma escrita limitada pela “austeridade científica” mas antes “a evocação viva, em carne e osso, de um homem que viveu, gozou e pereceu como

²⁵⁹ BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II – Vol. II**. Trad. da editora. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1984, p. 620-621.

todos os homens”. Leu em seu prefácio alguns apontamentos sobre como o autor procedeu para contar da vida desse “Comendador dos Crentes e Califa de Bagdade”, nascido em 763 ou 766 e falecido em 809 da era cristã, e que, a seu ver, é umas das “personagens da História” mais célebres e ao mesmo tempo mais mal conhecidas nos contos das *Mil e uma noites*, ainda que sendo neles, quase sempre, seu herói ou, ao menos, sua figura central. E esses apontamentos diziam (dizem) que:

Para reanimar esta argila e a colocar numa atmosfera respirável, foi preciso “organizar a matéria”, quer dizer, reunir num mesmo momento os elementos dispersos no tempo, escolher entre as diversas versões dum mesmo facto ou combiná-las, etc... Perante as lacunas dos documentos, tão grandes num assunto como este, o autor não hesitou sequer em recorrer por vezes à hipótese: é ela a mãe de todas as ciências, mas os historiadores que pouco a estimam dão-lhe o nome mais tranquilizador de conjecturas. Antes de mais nada, o autor teve a preocupação da realidade humana e de dar vida a uma sombra.²⁶⁰

Uma “sombra” que, não obstante, ajuda a compreender algumas “regularidades” ainda vivas no “Mar Interior” mediterrânico. É como pensa Braudel. É o que leu Saramago ao traduzir Audisio. Assim como (conjecturo eu; é minha hipótese), em algum momento nos anos em que maturava sobre a escrita de *Levantado do chão* (1976-1979), leu Braudel. E por que tal conjecturo? Porque nas linhas que contam a “regularidade” do latifúndio no Alentejo português ao longo do tempo leio o insinuar-se, e em alguns pontos mesmo o explícito dizer, das águas do “mediterrânico mar” braudeliano. Está lá, em boa escrita dito:

O latifúndio é um mar interior. Tem seus cardumes de peixe miúdo e comestível, suas barracudas e piranhas de má morte, seus animais pelágicos, leviatãs ou mantas gelatinosas, uma bicheza cega que arrasta a barriga no lodo e morre sobre ele, e também grandes anéis serpentinos de estrangulação. *É mediterrânico mar*, mas tem marés e ressacas, correntes macias que levam tempo a dar a volta inteira, e às vezes rápidos surtos que sacodem a superfície, são rajadas de vento que vem de fora ou desaguamentos de inesperados fluxos, enquanto na escura profundidade se enrolam lentamente as vagas, arrastando a turvidão da nutriente vasa, há quanto tempo isto dura. São comparações que tanto servem como servem pouco, dizer que o latifúndio é um mar, mas terá sua razão de fácil entendimento, se esta água agitarmos, toda a outra em redor se move, às vezes de tão longe que os olhos o negam, por isso chamaríamos enganadamente pântano a este mar, e que o fosse, muito enganado vive quem de aparências se fia, sejam elas de morte.²⁶¹

²⁶⁰ AUDISIO, Gabriel. **A vida de Harun Al-Rachid**. Trad. José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor, 1965, p. 9-10.

²⁶¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 345. Grifos meus.

E leiamos com vagar todas as linhas da imagem. Temos logo a seguir à declaração de que “o latifúndio é um mar interior”²⁶² a observação de toda sua povoação, dos seus diversos “cardumes” (dos miúdos aos não tanto, dos de viver em superfície aos de se arrastar nas profundezas). Há aí expresso o atento olhar que percebe que “muito enganado vive quem de aparências se fia”, pois que o que aparenta ser um só e uno mar, em verdade é um espaço de diferentes povoamentos, de diferentes ritmos. Na sequência da imagem escrita temos: 1) “marés e ressacas, correntes macias que levam tempo a dar a volta inteira”; 2) “às vezes rápidos surtos que sacodem a superfície, são rajadas de vento que vem de fora ou desaguamentos de inesperados fluxos”; e 3) “enquanto na escura profundidade se enrolam lentamente as vagas, arrastando a turvidão da nutriente vasa”. “São comparações”, escreve Saramago, e que se aí ficaram é por terem a “sua razão”. Se assim o é, que comparemos. Não apenas o latifúndio ao mar, mas também a descrição de seus distintos estratos temporais. Comparemos então a imagem do escritor à formulação teórica do historiador do mundo mediterrânico, Braudel:

Esta obra [*O mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*] divide-se em três partes, cada uma das quais pretende ser uma tentativa de explicação de conjunto.

A primeira trata de uma história, quase imóvel, que é a do homem nas suas relações com o meio que o rodeia, uma história lenta, de lentas transformações, muitas vezes feitas de retrocessos, de ciclos sempre recomeçados [...].

Acima desta história imóvel, pode distinguir-se uma outra, caracterizada por um ritmo lento: se a expressão não tivesse sido esvaziada do seu sentido pleno, chamar-lhe-íamos de bom grado *história social*, a história dos grupos e agrupamentos. [...]

E, finalmente, a terceira parte, a da história tradicional, necessária se pretendemos uma história não à dimensão do homem mas do indivíduo, uma história de acontecimentos [...], isto é, a da agitação de superfície, as vagas levantadas pelo poderoso movimento das marés, uma história com oscilações breves, rápidas, nervosas.²⁶³

E caso se deseje dar ao quadro comparativo que se lê nas escritas de ambos, uma mais ligeira visualidade, temos então as seguintes correlações:

²⁶² A referência ao latifúndio como “mar interior” é ainda reafirmada em mais três passagens no romance (p. 365, p. 388 e p. 394). A mesma expressão aparece também em *História do cerco de Lisboa*, em referência ao rio Tejo, dito como “largo e misterioso mar interior” (p. 300).

²⁶³ BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo e o mundo mediterrânico – Vol. I**. Trad. da editora. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1983, p. 25.

QUADRO COMPARATIVO – SARAMAGO/BRAUDEL	
SARAMAGO	BRAUDEL
Vagas lentas, na escura profundidade	História quase imóvel (o homem nas suas relações com o meio)
Marés e ressacas, que levam tempo dar a volta	História lenta (dos agrupamentos humanos)
Rápidos surtos, que sacodem a superfície	História dos acontecimentos (agitação de superfície, oscilações breves)

E essa imagem braudeliana do tempo parece ser cara a Saramago. Penso ser ela vislumbrável em outras obras suas, como em *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que se pode ler: “O tempo arrasta-se como uma vaga lenta e viscosa, uma massa de vidro líquido em cuja superfície há miríades de cintilações que ocupam os olhos e distraem o sentido, enquanto na profundidade transluz o núcleo rubro e inquietante, motor do movimento.”²⁶⁴

Mas, escrituralmente, como a operação ficcional de Saramago usa as ferramentas que foi buscar à operação historiográfica de Braudel? *Como fez?* Ora, o *como* foi justamente o que careceu de ser maturado por longo tempo por Saramago, como o confessou:

eu não sabia de uma coisa, muito mais importante do que às vezes se imagina: eu tinha uma história para contar, a história dessa gente, de três gerações de uma família de camponeses do Alentejo, com tudo: a fome, o desemprego, o latifúndio, a polícia, a igreja, tudo. Mas me faltava alguma coisa, me faltava saber como contar isso. Então eu descobri que o como tem tanta importância quanto o quê. Não se pode contar *como* se não há *o que* contar, mas pode acontecer de você ter *o que* e ficar paralisado porque não tem o *como*.²⁶⁵

Para dar a ver a longa duração do latifúndio, não poderia Saramago recorrer a um mar de tabelas e gráficos, a um sem-fim de números que dessem provas de uma evolução (ou sua falta) da economia e da sociedade do Alentejo.²⁶⁶ As ferramentas da ficção são de outra ordem. Usa-se de expedientes outros. Como o de fazer uma “regularidade” ser evocada numa cor de olhos e em desinências nominativas. Foram essas ferramentas de que Saramago fez uso em *Levantado do chão*.

Por primeiro, os olhos azuis. Eles aparecem no romance em seu capítulo terceiro, quando se conta da concepção e nascimento de João, o primogênito de Domingos Mau-

²⁶⁴ SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 393.

²⁶⁵ SARAMAGO, José. José Saramago: o despertar da palavra. [Entrevista cedida a Horácio Costa] *Cult*, São Paulo, n. 17, p. 22.

²⁶⁶ Para uma leitura nessa perspectiva, ver: FONSECA, Helder Adegar. *O Alentejo no século XIX: economia e atitudes económicas*. Lisboa: INCM, 1996.

Tempo e Sara da Conceição. Ao nascer, João traz ao mundo uns olhos azuis “que ninguém na família tinha ou se lembrava de ter visto em parente chegado ou afastado”, o que causou “grande espanto” e mesmo “suspeita” sobre a honra de Sara da Conceição. Todavia, o azul dos olhos do primogênito filho da família Mau-Tempo vinha de longe. Do século XV. Quando um estrangeiro da Germânia, dos que ali vieram com “Lamberto Horques Alemão, o alcaide-mor de Monte Lavre por mercê do rei Dom João o primeiro”, certa feita “forçou” uma donzela que, um dia, “sozinha na fonte a encher sua infusa”, sofreu a violação do dito estrangeiro, “um galhardo homem de pele branca e olhos azuis”. Dessa violação primeira vieram então os olhos azuis que, durante os séculos, “apareceram e desapareceram” no latifúndio alentejano, “tal como os cometas que se perdem no caminho e regressam” e a que ninguém tinha cuidado em “registrar as passagens e descobrir a sua regularidade.”²⁶⁷ Como se lê, os olhos azuis, ainda que aparecendo e desaparecendo, não deixam de ter alguma regularidade, sendo sua cor a marca de uma violência primeira.

Quanto à desinência nominativa como ferramenta ficcional para dar a ver a “regularidade” dos que detêm o poder no latifúndio – a sua “santíssima trindade”: igreja, latifúndio e Estado²⁶⁸ –, essas aparecem a nominar os senhores de posses das terras e dos céus. Os *bertos* a designarem os senhores das terras:

Isto é conversa antiquíssima, já no tempo dos senhores reis assim se dizia, e a república não mudou nada, não são coisas que se mudem por tirar um rei e pôr um presidente, o mal está noutras monarquias, de Lamberto nasceu Dagoberto, de Dagoberto nasceu Alberto, de Alberto nasceu Floriberto, e depois veio Norberto, Berto e Sigisberto, e Adalberto e Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto, que admiração é essa terem tão parecidos nomes, é o mesmo que dizer latifúndio e dono dele [...].²⁶⁹

Para o perpetuar-se do poder da Igreja, Saramago faz seus representantes chamarem-se todos, no correr dos tempos, *Agamedes*. Passa-se o tempo e o padre será sempre Agamedes. Ainda que outro corpo mortal sendo o do representante, o corpo da Igreja é imortal, por isso é sempre o mesmo no tempo.

Como se lê, é por meio de ferramentas ficcionais que Saramago faz atravessar, pelo tempo das gerações que nascem e morrem em *Levantado do chão*, o poder que perpetua

²⁶⁷ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 23.

²⁶⁸ Ibid., p. 242.

²⁶⁹ Ibid., p. 213.

o latifúndio. Até o dia “levantado e principal” em que todos se levantarão, em que se deixará de ter que, para *ganhar a vida*, antecipar a morte.²⁷⁰

E dizer ganhar a vida, expressão de uso tão comum e reiterado, e tantas vezes negado na prática, implica pensar nas circunstâncias do viver, na materialidade da existência. E pensá-las a partir da obra de Saramago, requer, inevitavelmente, ter que ir às linhas de Marx.

²⁷⁰ GODINHO, Paula. Mulheres em quatro tempos: dos campos ao fim do trabalho no sul da Galiza. In: GONÇALVES, Adelaide *et. al.* (org.) **Antropologia, história & literatura:** práticas, discursos e performances em Iberoamérica. Sobral-CE: Sertão Cult, 2020 (p. 11-57), p. 47, p. 13.

6 CABEÇA DE SÓCRATES, LINHAS DE MARX

Um modo de buscar melhor compreender a ficção de José Saramago é começar sua leitura antes do princípio. Falo das epígrafes de seus livros. Ou melhor, delas ele fala: “o melhor que às vezes os livros têm são as epígrafes que lhes servem de credencial e carta de rumos.” Contudo, “lamentavelmente, a crítica salta por cima dessas excelências e vai aplicar as suas lupas e os seus escalpelos ao menos merecedor que vem depois.” É o que geral ocorre em relação a seus livros, entende Saramago. Em relação à epígrafe de *História do cerco de Lisboa*, porém, houve um “bem-intencionado crítico” que, “com toda a seriedade”, confirmou a pertença da epígrafe ao *Livro dos Conselhos*. Para Saramago, talvez o crítico, com boa intenção, tenha sido levado por alguma “reminiscência, de directa ou indirecta via” a um livro, de idêntico título, de Dom Duarte.²⁷¹

Obra do século XV, com redação provável entre 1423 e 1438, o *Livro dos Conselhos de El Rei dom Duarte*, também conhecido por *Livro da Cartuxa*, ou ainda como *Leal Conselheiro*, título de uma recompilação feita a pedido da rainha e esposa, D. Leonor. Trata-se do “Manuscrito da Livraria”, de n. 1928 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa.²⁷² Para Saramago, ao bem intencionado crítico faltou a necessária curiosidade de se perguntar: “Que diabo de *Livro dos Conselhos* é este?”. Tivesse ele assim procedido e haveria então de saber que “o *Livros dos Conselhos* não existe.”²⁷³ Pelo que conta Saramago em seu diário – os *Cadernos de Lanzarote* –, a epígrafe que diz “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes” pregou peça ao bem intencionado crítico que pensou ter alcançado a verdade de sua filiação ao livro de Dom Duarte.

Mas ao falar de suas epígrafes, Saramago disse mais, fez menção a outra. Disse ele que “*Objecto Quase*, por exemplo, ficaria perfeito se só contivesse a página que leva a citação de Marx e Engels.”²⁷⁴ A *perfeição* de Marx e Engels que *Objecto quase* (1978) carrega vem de *A sagrada família* (1844) e declara que: “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente.” Mais que uma frase,

²⁷¹ SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 458 (entrada de 15/01/1995).

²⁷² DUARTE, D. *Livro dos conselhos de El-rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)*. Edição diplomática. Transcrição de João José Alves Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p. VII-XVI.

²⁷³ SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 459 (entrada de 16/01/1995).

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 458 (entrada de 15/01/1995).

mais que uma citação, esse “prefácio lapidar”²⁷⁵ é mesmo uma “carta de rumos” para Saramago, “uma fórmula próxima da perfeição”²⁷⁶ no que diz respeito ao entendimento da vivência humana.

Uma frase que, aliás – veja-se como são os pensamentos e os textos! –, não deixa de guardar relações com certas passagens que se podem ler no verdadeiro *Livro dos Conselhos*, o de *El Rei dom Duarte*. Como o registro intitulado “Soma da gente que cada um dos infantes trazia de ordenado, e fora do ordenado” (em grafia atualizada), e no qual ficamos a saber do séquito de serviçais à disposição dos infantes. São religiosos, cavaleiros, escudeiros, pajens, reposteiros, estribeiros, “moços de caça”, e mais tantos, perfazendo um total de 373 serviçais.²⁷⁷

Mas eu dizia de *Objecto quase* e sua epígrafe lapidar, segundo Saramago. Passando-a, indo ter ao texto (e assim contrariando justamente ao que ele apontava), temos em seus contos narrativas que contam do viver e do morrer humanos, das suas circunstâncias, especialmente de quem não tem, nas circunstâncias da vida, a possibilidade de dispor de centenas de serviçais tal como os infantes da real prole de Dom Duarte.

Começando pelo morrer, no conto “Refluxo”²⁷⁸, um rei insurge-se contra a morte – não desejava mais defrontá-la em seu reino – e então, no “centro geométrico do país”, manda construir um cemitério, “aberto aos quatro ventos principais” (os quatro pontos cardeais) por quatro grandes estradas por onde a morte pudesse ser conduzida longe da vista dos vivos. Acabado de construir o cemitério, deu-se a seguir “a grande operação de desenterramento” de todos os mortos havidos no reino para serem levados (seus restos) ao cemitério único. Teve-se que “inventar rapidamente aparelhos capazes de detectar a presença de corpos ou restos enterrados” para assim se poder livrar o reino da presença da indesejada.

E “tudo isso”, todos esses trabalhos com os mortos, dinamizou a vida dos vivos e a economia do existir: a construção civil, a investigação científica, a indústria das madeiras, a metal-mecânica, a têxtil, a de pedras, a de transportes, as pequenas atividades artesanais, tudo se desenvolveu, todas as infraestruturas, todos os serviços, inclusive “algumas distrações para alívio das tensões do espírito e do corpo”; tudo isso se desenvolveu levando o reino ao “pleno emprego”.

²⁷⁵ GENETTE, Gerárd. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê, 2009, p. 138.

²⁷⁶ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 204 (entrada de 27/01/1994).

²⁷⁷ DUARTE, D. **Livro dos conselhos de El-rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)**. Edição diplomática. Transcrição de João José Alves Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p. 179-180.

²⁷⁸ SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 49-64.

Todavia, depois do ápice “seguiu-se uma depressão”, e com ela as necessidades da vida foram devorando a racionalidade do rei em apartar a morte da vida. “O primeiro sinal, como um pequeníssimo esporo” foi ter se instalado nas proximidades do cemitério “uma improvisada tenda para comércio de refrescos e outras bebidas”. Depois daí o “pequeníssimo esporo” (a primeira tenda) rebentou em planta, “e esta em tufo, em maciço, em mato cerrado”, ou seja, os vivos que passaram a habitar na “periferia” da morte (o cemitério único), que assim engoliu o centro.

Da “promiscuidade” dos vivos com os mortos, uma tenda primeira (o “esporo”) se fez cidade, e uma cidade fez surgir outras, numa “urbanização acelerada, por isso mesmo caótica”. “No interior das cidades, ao fim dos anos, ninguém conseguiria reconstituir o traçado rectilíneo das antigas estradas”. Tudo se desenvolveu nesse caos. E tudo decaiu depois. O reino “começou a repovoar-se de mortos.” Mas a isto, “porém, já o rei não assistiu.” Muito velho, o rei seguiu o “protocolo vigente” e, seguido por um guarda que faria cumprir sua morte, deitou-se no “coração fechado” de um bosque e disse ao guarda, “aqui”.

E nesta história de morte e vida, não se deixou de observar – Saramago não deixou de registrar – as distinções que se foram estabelecendo, desde as primeiras construções. Desde o princípio que, “pelas mostras da evidência, os teores sociais” das distinções foram sendo demonstrados. Nesse reino que se quis livre da morte, tal como em todos os reinos e países, nem todos os habitantes eram “socialmente semelhantes”:

havia ricos e havia pobres, e a distribuição de uns e outros obedecia a razões universais: o pobre atrai o rico até uma distância eficaz para o rico; por sua vez, o rico atrai o pobre, o que não significa que a eficácia (denominador constante do processo) opere em proveito do pobre. Se pelas razões aplicadas aos vivos o cemitério, após a transladação geral, começou a compartimentar-se por dentro, também começou a distinguir-se por fora. Quase não seria preciso explicar porquê. Sendo a região de mais ricos do país a região do Norte, esse lado do cemitério tomou, no seu modo monumental de ocupar o espaço, uma expressão social oposta, por exemplo, à do lado sul, que precisamente correspondia à região mais miserável. O mesmo se passava, no geral, quanto aos outros lados. Cada qual com seu igual. Embora de uma maneira menos definida, o lado de fora acompanhava o lado de dentro.

Como se lê, morte e vida se assemelhavam na persistência da distinção. Seja na cidade dos vivos ou na cidade dos mortos, mesmo quando em “promiscuidade” uma e outra, essa marca era indelével.²⁷⁹

²⁷⁹ SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 49-64.

Porque por vezes ela se tatua na pele, como no conto “Coisas”²⁸⁰, que em *Objecto quase* é justamente o que se segue a “Refluxo”. Na narrativa tem-se um “país excelentemente administrado”, com todas as “funções bem repartidas, o governo capaz” e, especialmente, “com grande experiência de transformação industrial” para a criação e abundante oferta de “oumis” (sigla sintetizadora para “objectos, utensílios, máquinas e instalações”) a seus cidadãos. Todos eles devidamente identificados, hierarquicamente, por meio de letras (de A a Z) tatuadas a tinta verde nas palmas das mãos, sendo cada letra anterior superior em precedência social às que lhe vier depois, ordenamento esse que dá direito a que um cidadão com precedência sobre outro possa exigir-lhe ver as mãos abertas, assim dando a ver o seu lugar na hierarquia alfabética (social). Um “regime fabril” perfeito, com ordem e hierarquia a propiciar uma inquebrantável paz social.

Mas isso até o momento em que os “oumis” começam a apresentar defeitos, avarias, “uma autêntica epidemia de má qualidade de fabrico que se verificava há dois meses”, e posteriormente passaram os “oumis” a sumir, deixando em seus lugares apenas espaços vazios. “Aonde vamos parar se os oumis continuam assim?”, questionavam-se os cidadãos já descontentes com essa desordem. Diante da qual o governo agiu, passando a vigiar toda a cidade, e, mais drasticamente ainda, a alterar as leis que impediam a cidadãos de precedência inferior poderem exigir a cidadãos de precedências superiores a mostra da palma das mãos, conforme comunicou o governo:

O nosso tradicional costume de mostrar as palmas das mãos deve tornar-se, a partir deste momento, lei e dever. Todo o cidadão passa a ter autoridade para exigir, repetimos, para exigir ver a palma da mão de qualquer outro cidadão, seja qual for a precedência de um e de outro. A precedência Z pode e deve exigir que a precedência A mostre a palma da mão. O governo (g) dará o exemplo: esta noite, na televisão (tv), todo o governo (g) irá apresentar a mão direita à população. Que todos façam o mesmo. A palavra de ordem na situação actual é a seguinte: vigilância e mão aberta!

Todavia, apesar de todas as ações e medidas do “governo (g)”, o sumiço dos “oumis” prosseguiu. Até ao ponto em que toda a cidade se transformou num imenso vazio:

Um silêncio absoluto espalmou-se sobre a planície. E de repente a cidade desapareceu. No lugar dela, a perder de vista, surgiu uma outra multidão de mulheres e homens, nus, desentranhados do que fora a cidade. Desapareceram as peças de artilharia e todas as outras armas, e os militares ficaram nus, rodeados pelos homens e pelas mulheres que antes tinham sido

²⁸⁰ SARAMAGO, José. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 67-105.

roupas e armas. Ao centro, a imensa nódoa escura da população da cidade. Mas também essa, no instante seguinte, se metamorfoseou e multiplicou. A planície tornou-se subitamente clara quando o Sol nasceu.

Foi então que do bosque saíram todos os homens e mulheres que ali se tinham escondido desde que a revolta começara, desde o primeiro oumi desaparecido. E um deles disse:

— Agora é preciso reconstruir tudo.

E uma mulher disse:

— Não tínhamos outro remédio, quando as coisas éramos nós. Não voltarão os homens a ser postos no lugar das coisas.²⁸¹

Da consciência da reificação²⁸², da coisificação epidermizada da hierarquia social, adveio a revolta. Os homens e mulheres daquele lugar já não mais seriam “postos no lugar das coisas”. A partir da conscientização primeiro, e da revolta depois, já não seria mais possível “separar o pensamento da matéria *que* pensa. Ela é o sujeito de todas as mudanças.”²⁸³ Há a materialidade que circunstancia a vida, é certo; mas há (deve haver) uma ética que humanize as circunstâncias.

Tomando uma imagem por metáfora, “o chamado metro de carpinteiro” – “são dez réguas de dez centímetros (ou cinco de vinte?), ligadas ponta a ponta, e que aparecem dobrada” –, apliquemos a imagem às coisas humanas. Assim, temos que:

É preciso [ao metro de carpinteiro] desdobrá-lo, estendê-lo, até ao seu tamanho para que o seu tamanho seja. Creio que também aos homens é preciso fazer-se o mesmo, ou que isso a si mesmos se façam. Nascemos já dobrados, já réguas apenas justapostas, e somos comprimidos, apertados.

E é preciso desdobrar o homem, as possibilidades humanas do que se pode ser.

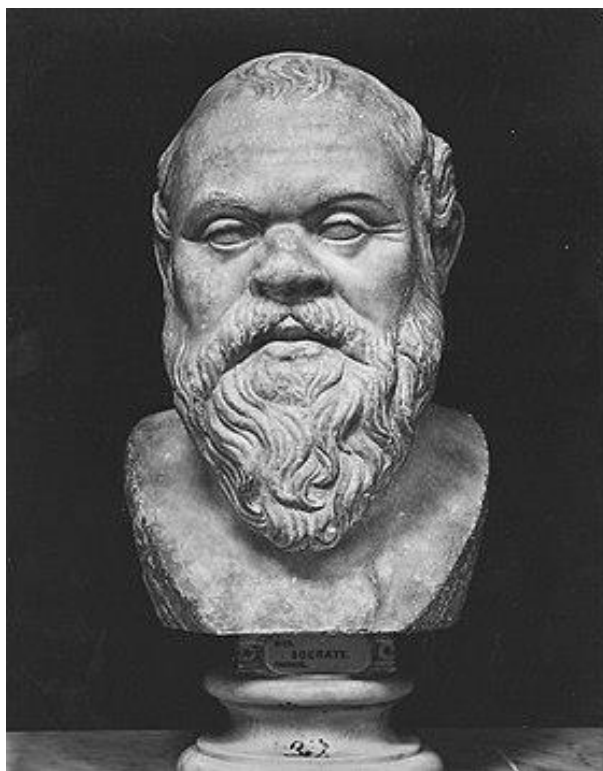
Esses são pensamentos de H., o escrepintor de *Manual de pintura e caligrafia*. Que lhe teriam vindo à cabeça, talvez, ao recordar outra cabeça: a de Sócrates, vista em Nápoles.

²⁸¹ SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 67-105.

²⁸² Reificação: “esse fenômeno” que Marx, “mais genericamente”, entendeu como a “desumanização dos indivíduos das classes exploradas em certas fases da história: um escravo é visto como um *animal vocal*, o operário como ‘parafuso de máquina’ ou simplesmente mercadoria. [...] O que está em questão na reificação [...] é a instauração de uma nova *significação operante*, a captação de uma categoria de homens por outra categoria assimilável, em todos os sentidos práticos, a animais ou a coisas.” (CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 6 ed. Trad. de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, 170-171.) Um fenômeno mutável, metamórfico, que no tempo presente ganha novas formulações. Como as propostas por Achille Mbembe e sua noção de *brutalismo*: “Em termos concretos, o brutalismo se caracteriza pela estreita imbricação de várias figuras da razão: a razão econômica e instrumental; a razão eletrônica e digital; e a razão neurológica e biológica.” É o nome dado pelo autor ao “gigantesco processo de despejo” do humano que vivenciamos diante da numerificação absoluta da vida na era (esta que vivemos) do “capitalismo algorítmico”. (MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020, p. 29, p. 15, p. 106.)

²⁸³ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A sagrada família**. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 147.

Figura 7 - *Busto de Sócrates* (cópia romana, Museu Arqueológico de Nápoles)



Fonte: Wikiwand. Imagem disponível em: http://www.wikiwand.com/pt/Escultura_do_Classicis_mo_grego. Acesso em 26 set. 2018.

É a cabeça do mestre grego que o leva a divagar em escrita e, a dado ponto, perguntar-se: “quero da arte uma paz que Sócrates sistematicamente retira aos homens, ou a paz que Sócrates lhes abriria, depois de destruída essa outra da conformação e do hábito? (Decerto seria esta, mas há perigo em dizer algumas coisas [...].)”²⁸⁴

E neste ponto H. levanta-se de sua cadeira e dirige-se à estante, procura um livro, e depois, “como estudante aplicado, copio uma página, certo que é preciso acrescentá-la a Sócrates e à arte”. E o que copia H.? Que livro foi buscar à estante? Que pensamento será preciso acrescentar ao de Sócrates e à arte? Antes da enunciação, copiarei. Cópia da cópia copiada:

O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência.²⁸⁵

²⁸⁴ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 193-202 (Cap. XXV).

²⁸⁵ MARX, Karl. Contribuição para a crítica da economia política. *Apud* SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 195-197.

Contribuição para a crítica da economia política: é Karl Marx que se precisa acrescentar a Sócrates e à arte. Ao “conhece-te a ti mesmo” é que se precisa juntar a certeza de que é o ser social que determina a consciência. À arte, tomada como um meio para se “compreender este mundo e a vida que fazemos nele”, carece-se então concebê-la unindo os “labirintos que somos” às circunstâncias em que nos fazemos.²⁸⁶ É como pensa o membro n. 145.167 do Partido Comunista Português (PCP), para quem “ser-se comunista é um estado de espírito”:

Quando eu digo, e disse-o na entrevista que sairá amanhã (23/06/2007) no jornal italiano *La Repubblica*, que o comunismo é um estado de espírito, esta pode parecer uma frase um pouco oca, mas não o é. Eu acho que não é, é realmente um estado de espírito ser-se comunista. Não é o comunismo que é um estado de espírito, ser-se comunista é que é um estado de espírito [...].²⁸⁷

Nessa perspectiva, o pensamento sobre a arte não se faz pela gastada “metáfora do ‘reflexo’”, nem tampouco por sua substituta, a “metáfora da ‘mediação’”. “A arte não reflete a realidade social”. Há que se ir além desse dualismo (base/superestrutura, referente/reflexo), compreendendo-se que a “realidade” e o “falar da realidade” (linguagem e significação) são inseparáveis, que são “elementos indissolúveis do processo social, envolvidos permanentemente na produção e reprodução.”²⁸⁸ Assim se entendendo a questão, pensar a arte implica juntar Sócrates a Marx, a busca pelo conhecimento de si às circunstâncias possíveis para essa busca. “O mundo está cheio de probabilidades”²⁸⁹, o que pressupõe um entendimento da história não como determinismo, mas como “criação”, concebida como “a síntese da *liberdade* e da *necessidade*”, como criadora de “*novos possíveis*”.²⁹⁰

Nesse sentido proposto por Saramago, a continuidade (histórica) não se faz repetição obediente, mas antes aprendizado de possibilidades pelas brechas que os possíveis (ainda quando falhados) instauram. Como escrito em *Levantado do chão*, “a história das searas repete-se com notável constância, mas tem suas variantes.”²⁹¹ É tal como o narrar humano:

²⁸⁶ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 193-202 (Cap. XXV).

²⁸⁷ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 87-88.

²⁸⁸ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 98-103.

²⁸⁹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 193-202 (cap. XXV).

²⁹⁰ CASTORIADIS, Cornelius. **História e criação: textos filosóficos inéditos (1945-1967)**. Trad. Manuela Gomes. Lisboa: Antígona, 2013, p. 115-116. Grifo do autor.

²⁹¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 327.

essa viagem [que] começou um dia, em voz e em grito, à sombra de uma árvore, ou no interior de uma gruta, ou num acampamento de nômadas à luz das estrelas, ou na praça pública, ou no mercado, e depois houve alguém que escreveu o que tinha ouvido, e a seguir veio alguém que escreveu sobre o que tinha sido escrito antes, ouvindo sempre, escrevendo sempre, dispondo palavras em silêncio, infinitamente repetindo, infinitamente variando.

Poderemos aproximar esse entendimento à ideia de literatura? Entendendo-se que, “a literatura, se infinitamente repete, como já foi dito, também infinitamente varia, como foi dito já.”²⁹²

Um entendimento que leva a recordar “aquele Pierre Menard” que “tendo repetido, palavra por palavra” a escrita de Cervantes, “diz, muitas vezes, coisas bem diferentes”. E diferentemente o diz “por diferentes serem os modos de as entender, neste século XX em que ainda estamos [está-se em 1997] e naquele século XVII em que nunca poderemos estar. O exemplo mostra que qualquer repetição exacta é impossível”. É qual a trajetória de um pêndulo (para tomarmos duma metáfora do reino da física): “na sua viagem de retorno às origens, ao outro extremo do arco, o pêndulo, ainda que percorrendo uma identidade reconhecível, iria deixando atrás de si algo como uma alteridade coincidente, se se pode admitir uma tão grosseira contradição em termos.”²⁹³ Seja na literatura, seja na história, o existir de uma “identidade reconhecível”, se bem vista de perto, será antes talvez essa “alteridade coincidente”. O que parece prometer uma repetição do mesmo e terrível círculo do eterno, passa ligeiramente ao lado, desvia, e abre espaço à insurgência do desvio, da variação, como a marca do deletur faz em relação aos textos escritos. Por isso aquele dizer, de nunca excessiva lembrança: “Que seria de nós se não existisse o deletur”.

Assim como a capacidade de, mais que ver e olhar, reparar. Se um romance, por exemplo, toma o latifúndio em suas linhas de invenção, ao se olhar de perto esse latifúndio escriturado, se reparará que nem todo ele será o mesmo. Será no máximo tão só um *parecer*: “O latifúndio tem às vezes pausas, os dias são indiferentes ou assim parecem”. A questão residiria em “estar com atenção” para perceber o que sempre parece (e só parece) igual:

É verdade que se morre e nasce como em épocas mais assinaladas, que a fome não se distingue na necessidade do estômago e o trabalho pesado em quase nada se aligeirou. As maiores mudanças dão-se pelo lado de fora, mais estradas e mais automóveis nelas, mais rádios e mais tempo a ouvi-los, entendê-los é outra habilidade, mais cervejas e mais gasosas, porém quando

²⁹² SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 478 (entrada de 01/12/1997). Discurso lido na Universidade Brasília (e já lido antes na Embaixada de Portugal em Londres), havendo ainda partes dele utilizadas em outras oportunidades.

²⁹³ *Ibid.*, p. 477-479 (entrada de 01/12/1997).

o homem se deita à noite, ou na sua própria cama, ou na palha do campo, a dor do corpo é a mesma, e muita sorte sua se não está sem trabalho. De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga.

E, contudo, olhando nós este brejo que parece morto, só cegos de nascença ou por vontade própria não verão o frémito de água que do fundo vem subitamente à superfície, obra das tensões acumuladas no lodo, entre o fazer, desfazer e refazer químico, até ao rebentar do gás enfim liberto. Mas para o descobrir é preciso estar com atenção, não dizer, passando apenas, Nem vale a pena parar, vamos indo. Se por um tempo nos afastarmos, distraídos em paisagens diferentes e casos pitorescos, veremos, ao voltar, como tudo estava afinal mudando e não parecia.²⁹⁴

“É preciso estar com atenção”; quem apenas passa, é incapaz de ver a “obra das tensões acumuladas” a se preparar sob o que “parece morto”. Pois “muito enganado vive quem de aparências se fia”.²⁹⁵ As maiores mudanças, afinal, não são as que “pelo lado de fora” se vai percebendo de forma mais ostensiva, são antes as que se prepararam sob as “tensões acumuladas no lodo”, o que talvez seja dizer “pelo conflito que existe entre as forças produtivas sociais e as relações de produção.”²⁹⁶

E o que antes foi citado – sobre o “brejo” e suas tensões acumuladas – adveio das linhas de *Levantado do chão*, sendo elas pertencentes ao capítulo que principia por contar sobre António Mau-tempo, que aos treze anos guardava porcos, mas logo foi aprender outros afazeres com os mais velhos (queimar rama, cavar), que aos quinze foi aprender a tirar cortiça, e tão bem que do ofício se tornou mestre, que então “muito novo abandonou as vistas do pai e da mãe”; é esse António que conhece e se torna amigo de Manuel Espada, um mais velho que lhe falou “das suas aventuras de grevista”. Como leio, trata-se aqui de apontar para a importância da experiência, ou, para aqui remeter a palavras já antes referidas por Saramago, para a “continuidade material dos homens”. Uma materialidade que, no entendimento proposto por Saramago, não designa apenas uma base econômica (o “lado de fora”), mas antes o “peculiar estado ou fluxo humano de vida”, a relação entre as “condições econômicas de produção” e as “formas ideológicas”, para dizer com Marx (da *Contribuição para a crítica da economia política*), copiado por Saramago em *Manual de pintura e caligrafia*.

Com estes apontamentos e este tramado de escritas, o que quero é apontar para o intento de Saramago em unir Sócrates a Marx, o conhecer a si mesmo (Saramago enquanto romancista, H. enquanto pintor-criador em *Manual de pintura e caligrafia*, António Mau-

²⁹⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 133-134.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 345.

²⁹⁶ MARX, Karl. *Contribuição para a crítica da economia política*. Apud SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 196.

Tempo enquanto homem que irá aprender a contestar em *Levantado do chão*, Raimundo Silva enquanto revisor que tem de se fazer escritor de uma nova história em *História do cerco de Lisboa*, etc.) como parte do conhecer e buscar compreender as circunstâncias sob que se vive; reunir “os materiais e as vontades”, conjugar “o sólido e o evanescente”²⁹⁷; sem isso nada será levantado do chão – seja um invento (como uma passarola), seja uma mudança social (como uma reforma agrária), seja uma história nova sobre um cerco velho, etc.

Ou um “problema”. Para que um problema seja colocado enquanto tal no seio de uma coletividade, há que ter havido antes meios (condições de possibilidade) de concebê-lo. Se pensamos em relações humanas, em sociedade, em história, não se poderá então falar em *problema em si*. Os problemas são problemas sob dadas circunstâncias. Problemas são, nessa perspectiva, problemáticas no tempo. E para conceber problemáticas é preciso abrir as *caixas polidas* que guardam em perfeita ordem os mecanismos de funcionamento, do que quer que seja – um mundo ou um relógio, por exemplo: “O mundo, com todo este seu peso, esta bola sem começo nem fim, coberta de mares e de terras, [...] o mundo é, visto de Monte Lavre, uma coisa delicada, um relógiozito que só pode aguentar um tanto de corda e nem uma volta mais [...]” Porém,

um relógio é sólido dentro da sua caixa polida, inoxidável, à prova de choques até ao limite do que lhe for suportável, à prova de água para quem tiver o finíssimo gosto de tomar banho com ele, garantido por uns tantos anos, que poderiam ser muitos se não viessem as modas rir-se do que comprámos ontem, são maneiras de manter a fábrica o seu fluxo de mecanismos e o seu fluxo de dividendos. Mas, se lhe tiram a casca, se o vento, o sol e a humidade começam a girar e a bater por dentro dele, entre os rubis e as engrenagens, qualquer um de vós pode apostar, e ter a certeza de ganhar, que acabaram os dias venturosos. Visto de Monte Lavre, o mundo é um relógio aberto, está com as tripas ao sol, à espera de que chegue a sua hora.²⁹⁸

“O mundo é um relógio aberto”, estão à mostra suas engrenagens, está descascado de sua “caixa polida”. Torna-se possível ver o *como* foi feito e o *como* mede ele o tempo. O relógio aberto do mundo possibilita ver o tempo dos homens como o que é: uma fabricação; tempo histórico, portanto. E saber como se faz implica (ou deveria implicar) querer saber *quem* faz e *sob que condições* faz. Se um rei, qual um deus, diz *faça-se*, ou mais propriamente, “haveremos convento”²⁹⁹, bem entendido está que não serão as reais mãos a fazerem haver a obra; bem entendido fica que, havida a vontade, bastará o poder para fazer

²⁹⁷ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 214.

²⁹⁸ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 145-146.

²⁹⁹ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 77.

dela ordem, curvando-se as condições materiais à vontade donde emana a ordem. Não desconsiderando esse poder (ou justamente considerando-o), a ficção de Saramago dirige-se para o fazer (a prática, a experiência) que a ordem pôs em marcha. Ao redor da monumentalidade da pedra, o comunista/marxista que é escritor (e não o contrário³⁰⁰) faz de sua escrita uma *exploração ao redor*.

Assim, seu olhar dirige-se a querer saber da existência dos mais de 50.000 homens que se chegou a juntar em Mafra (muitos compulsoriamente); dos mais de 7.000 militares necessários para “conter esta multidão”; dos 1.270 bois usados nos carros de carregamentos, das “muitas barracas de madeira” erguidas para acomodar essa gente e esses animais, e também para servir de oficina e guarda de ferramentas; das enfermarias para os convalescentes (“havendo entrado 17:098 doentes, morrido 1:338”).³⁰¹ É ao redor desses que a ficção de Saramago se detém.

E não só na construção de um convento. Também num cerco a uma cidade em tempos antigos seu olhar se volta para o que está *ao redor*, para onde se fixa, junto ao arraial sitiador, “o bairro das putas”, aí onde “armam-se umas quantas choupanas de pau-a-pique e ramagens a fazer de toldo, para cama não se requer mais que uma paveia de feno ou umas rústicas ervas rodilhadas que com o tempo se volverão terriço confundido com a poeira dos mortos.” Pois que este “bairro” de atendimento aos apetites da carne ficava junto ao cemitério. Ao ir-se satisfazer a urgência da carne vivente, cruzava-se ali com uma “longa fila de corpos sujos e sangrentos”, um verdadeiro “estendal de chagas, de feridas hiantes que as moscas devoram”. E são esses pobres apenas uns dos tantos que a obra saramaguiana buscou ver, em detrimento de quem os mandou estar ali. São homens e mulheres de seu invento, afinal, para gentes destas, a história do vero viver passado pouco pode em geral dizer, pois que escassos ou mesmo ausentes são seus vestígios. Quando muito hão de terem sido feitos números em cadernos de apontamentos contábeis ou outro qualquer controle, por exemplo. Como é sabedor Saramago, “soldado na frente de batalha não precisa de nome”, e sem nomes para dar vida às narrativas, como se contará sobre o que se passou?³⁰²

³⁰⁰ “Não sou um escritor comunista, o que sou é um comunista escritor, o que é diferente. Quer dizer, não sou um escritor comunista que escreve de acordo com uma orientação política ou ideológica determinada e que utiliza a literatura para difundir essa orientação. Da mesma forma que existe uma diferença entre ser um jornalista comunista e ser um comunista jornalista.” (SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 364.)

³⁰¹ GOMES, Joaquim da Conceição. **O monumento de Mafra**: descrição minuciosa d’este edificio. 3 ed. cor. e aum. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. 5-17.

³⁰² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 283-285.

Não por acaso, em sua ficção Saramago, ainda que sabendo do pouco que vale um nome em si mesmo, faz questão de inventá-los para referir essas gentes que não deixaram vestígios. Ainda que sabendo, por vezes, não serem os nomes “próprios do tempo e do lugar”, mas por considerar esse gesto escriturário um dever, uma “obrigação”, Saramago faz dele registro, para que assim (ficcionalmente) possam ficar “representados”. Assim fez no *Memorial do convento*:

Daqueles homens que conhecemos no outro dia [...], já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão.³⁰³

Assim também em relação às mulheres do “bairro das putarias” em *História do cerco de Lisboa*:

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 Doroteias, 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, [...] para tentarmos saber que segredo liga a pessoa ao nome que tem [...].³⁰⁴

E mesmo com os mortos, postos numa barca a serem levados à vala comum em que seriam esquecidos:

Galindo e Remígio vão atravessar pela última vez o esteiro [...]. Com eles, estendidos no fundo da barca, uns sobre outros, comprimidos pela estreiteza do espaço, irão também Diogo, Gonçalo, Fernão, Martinho, Mendo, Garcia, Lourenço, Pêro, Sancho Álvaro, Moço, Godinho, Fuas, Arnaldo, Soeiro, e os que ainda faltam para a conta, alguns que têm o mesmo nome, porém aqui não mencionados para que não se nos possa protestar, Desse já se falou, e não seria verdade, bem podia ser que escrevêssemos, Vai na barca Bernardo, e serem trinta mortos com um nome só, nunca nos cansaremos de repetir, Um nome é nada [...].³⁰⁵

³⁰³ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 269-270.

³⁰⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 287.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 285-286.

Eis uma interessante consideração a ser pensada em relação ao trabalho ficcional de quem faz questão de assentar nomes, num modo de fazer alguma justiça a quem, tudo tendo feito, fabricado, erguido, não teve seus nomes registrados pela história. Se um rei decide fazer cerco a uma cidade, se milhares de homens e mulheres penam nessa empreitada, mas somente a esse rei, seus fidalgos e alguns eclesiásticos a história registra os nomes, para um *comunista escritor* como Saramago então um nome é nada. Ao mesmo tempo em que sendo um nada, torna-se de considerável relevância quando mencionado, não para efeito de mero registro, mas com intenções de se fazer alguma justiça a quem, levando a vida a trabalhar, essa vida e o esforço dela nunca são lembrados: “é o que sempre é esquecido, a vida de trabalho”.³⁰⁶

Se consideramos os tempos de *História do cerco de Lisboa*, seja o tempo de Raimundo Silva e sua vida de trabalho na editora, seja o tempo do cerco e seus trabalhos (século XII), a perspectiva que comanda a escrita é a de olhar com atenção a esse mundo laboral. Porque “o miúdo povo não se cala”³⁰⁷, e dele é preciso se falar. Quando Raimundo Silva escreveu seu não – que os cruzados não ficariam para a tomada de Lisboa – então eles se foram rumo à Terra Santa. Porém não todos. Alguns poucos – que depois seriam devidamente compensados por el-rei com “terras e senhorios”³⁰⁸ e mais privilégios – ficaram. Com isso, Raimundo Silva “vai precisar que o ajudem a explicar” as gentes que “nos aparecem agora desembarcadas”, umas tantas, “à roda duma centena”. Em relatos históricos, o mais comum é que reparos como estes sejam desprezados, que se diga terem ficados alguns cruzados e se passe adiante, “mas é sinal de boa formação moral ser tolerante com a ignorância sem culpa”, por isso esclarece a instância narradora que

o mais comum deste pessoal, além de uns tantos homens de armas a soldo dos senhores, são criados que vieram de pau-mandado para as operações de carga e descarga e para o mais que se requeira, constando ainda, no papel de concubinas ou barregãs adstritas aos serviços particulares de três fidalgos, outras tantas mulheres, uma delas de origem, as restantes colhidas em desembarques para refresco e aguada [...].³⁰⁹

Ou seja, trata-se da arraia-miúda, dos subalternos, das gentes de servir, dos e das que não têm nomes nem mais registros nos relatos dos grandes feitos. Mas que todavia estiveram lá, disso não há dúvidas. Para a instância narradora do romance, desses encontros e

³⁰⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 144.

³⁰⁷ Ibid., p. 175.

³⁰⁸ Ibid., p. 180.

³⁰⁹ Ibid., p. 181.

assembleias “de gente grada em sangue e em poder” já se conhece o bastante. Por isso a opção narrativa é por “ver quem mais está, que soldados são estes” espalhados pelos arredores de Lisboa, por morros e encostas³¹⁰; esses que dormem ao relento, que comem em “gamelas” espalhados pelos campos, debaixo de qualquer árvore que dê alguma sombra, “ao mesmo tempo que, junto das tendas, os nobres comem as suas pouco diferentes iguarias, se não falarmos da carne, que é a diferença maior. Servem-se de grandes pratos de madeira, juntamente com eles os eclesiásticos”.³¹¹ E não há como não atentar no narrado à opção por fazê-lo enquanto uma “‘cena’ de ironia”, tal como proposto por Linda Hutcheon, no sentido de se tratar a ironia não como “tropo isolado”, mas “como tópico político, no sentido mais amplo da palavra”, tratá-la como “uma prática ou estratégia discursiva”, como “uma interpretadora”, como “um processo semanticamente complexo de relacionar, diferenciar e combinar significados ditos e não ditos”, guardando sempre uma “aresta avaliadora” nesse processo de estabelecimento de relações.³¹² Ironia, essa especial ferramenta de trabalho de Saramago em seu trabalho reescriturador (de “transformação de uma matéria-prima: o já dito, já escrito e o já lido”) e revisor da história. “De facto”, concordamos com Maria Odete Santos Jubilado quando considera que, “em Saramago a ironia é antes de mais o resultado de contraste entre o que é dito/escrito e o contexto.”³¹³

Um contraste que faz considerar a diferença entre aqueles que sempre foram representados e os e as que não. Para as cenas vistas nos arraiais do cerco (do viver da arraia miúda), para essas faltou “o pintor para registrar”³¹⁴, faltou cronista para escrevê-las, faltou historiografia para problematizar essas diferenças, afinal, pelo que se lê, “já naquela época havia destas desigualdades sociais”³¹⁵, não sendo elas somente invenções da cabeça de Marx e seus continuadores.

Nos trabalhos do cerco e da tomada de Lisboa no século XII, assim como no que se dá no tempo dos trabalhos de Raimundo Silva (primeiro revendo a história do senhor doutor historiador e depois escrevendo a sua história ficcionada, a história que disse Não), o olhar narrativo do romance, assim digamos, se volta a esse esquecido mundo do trabalho. No caso da editora para que trabalha Raimundo Silva, fala-se sobretudo de revisores, da produção, das “servidões que amarram os empregados comuns” das classes mais subalternas

³¹⁰ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 184.

³¹¹ *Ibid.*, p. 152.

³¹² HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, p. 17, p. 20, p. 134.

³¹³ JUBILADO, Maria Odete Santos. **Saramago e Sollers: uma (re)escrita irónica?** Lisboa: Veja, 2000, p. 24, p. 94.

³¹⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 153.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

nesse por vezes ofuscador mundo das letras. No caso do cerco e da tomada da cidade, fala-se do rei, de nobres cavaleiros e distintos eclesiásticos – os *barões assinalados* tão decantados –, esses todos registrados pelas fontes documentais, mas de igual maneira se dá importância a quem faz todos os mandos e ordens acontecerem, a quem não poucas vezes, especialmente num caso de guerra, acontece perder a vida pelas decisões de quem podia mandar. Como no caso da construção das torres com o intento de, por meio delas, se chegar ao alto das muralhas. “Destroçada, a torre ardia como uma fogueira de gigantes, e nela se reduziam a torresmo e cinzas não se chegou a averiguar quantos homens que na confusão dos travejamentos desfeitos tinham ficado presos. Um desastre.”³¹⁶

Pelo que lemos na obra ficcional de Saramago, a aura do que é monumental não lhe ofusca a inquietação de perguntar pelos desastres, pelos custos em vidas humanas (e não só, lembremos da vida dos brutos) que *grandes monumentos* e *grandes fatos históricos* deixam em seus rastros. No sentido que dá a sua ficção (a obrigação que entende ser a sua), Saramago faz recordar uma indagação de um arquiteto empregado em Mafra, registrada na sua “descrição” (ou “quadro”) sobre esse imenso monumento português. Nesse seu livro, Joaquim da Conceição Gomes assentou a seguinte pergunta: “Quais as tristes e desoladoras de Mafra?” Logo a seguir, pondera: “Talvez haja, não questiono.” Está ele a referir-se a “recordações”; a sua indagação é sobre elas: quais seriam as “tristes e desoladoras” recordações de Mafra? A ficção de Saramago (sobre o erguimento do “mais gigantesco edifício de Portugal”³¹⁷ ou sobre um dos cercos sofridos por Lisboa) talvez possa ser lida como fazendo, ao tempo presente, essa mesma pergunta com relação ao passado: o que de Mafra é lembrado? Apenas a promessa do rei? E os trabalhos de quem fez erguer o prometido?

São trabalhos já ditos, que mais facilmente se recapitulam por serem de força bruta, porém, é causa da sua reiteração não consentir que esqueçamos o que, por tão comum é de tão mínima arte, se costuma olhar sem mais consideração que distraidamente vemos os nossos próprios dedos escrevendo, assim de um modo e outro ficando oculto aquele que faz sob aquilo que é feito.³¹⁸

É trabalho da ficção operar justo esse desocultamento de quem faz sob o peso monumental da coisa feita. Se em suas memórias o arquiteto de Mafra não questiona as recordações dolorosas da construção monumental, Saramago escreve justo para isso.

³¹⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 316.

³¹⁷ GOMES, Joaquim da Conceição. **O monumento de Mafra**: descrição minuciosa d’este edifício. 3 ed. cor. e aum. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. 5-17.

³¹⁸ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 266.

Duas cenas (que se interligam, como se verá) das páginas do *Memorial do convento*, penso eu, podem ser lidas como esse perguntar pelas recordações que digo.

A primeira na descrição do transporte duma imensa pedra trazida da pedreira de Pero Pinheiro.³¹⁹ Chamaram-lhe, os seus carregadores – os que “farão o caminho a pé por necessidade da obrigação, [pois] são subalternos” – de “A pedra”, “a mãe da pedra”, “trinta e uma toneladas em números redondos”. Sendo muitas as páginas a contar desse penoso carregamento (trinta e uma páginas de quatrocentas e cinco na edição lida, o que é dizer 7,65%, sendo esse, o décimo nono, o mais extenso capítulo do romance), leiamos dele algumas partes. Poucas, considerando-se o intento de contar do imaginado sofrimento de tamanho encargo que a alguns homens (e também bichos) custaram-lhes a vida. Leiamos:

Mas a aflição tornava-se agonia se o caminho era a descer. A todo o momento o carro se escapava, era preciso meter-lhe logo os calços, desatrear as juntas quase todas, três ou quatro de cada lado chegavam para mover a pedra, mas então tinham os homens de pegar às cordas da traseira da plataforma, centenas de homens como formigas, de pés fincados no chão, corpos inclinados para trás, músculos retensos, sustentando o carro que ameaçava arrastá-los para o vale, lançá-los para fora da curva como uma chicotada. [...]

Tão grande fora o sofrimento durante este arrastado dia, que todos diziam, Amanhã não pode ser pior, e no entanto sabiam que iria ser pior mil vezes. [...]

Distraiu-se talvez Francisco Marques, ou enxugou com o antebraço o suor da testa, ou olhou cá do alto a sua vila de Cheleiros, enfim se lembrando da mulher, fugiu-lhe o calço da mão no preciso momento em que a plataforma deslizava, não se sabe como isto foi, apenas que o corpo está debaixo do carro, esmagado, passou-lhe a primeira roda por cima, mais de duas mil arrobas só a pedra, se ainda estamos lembrados. [...]

[...] foi o caso que a plataforma desandou sobre um afloramento de rocha e entalou dois animais contra a encosta a pique, partindo-lhes as pernas. Foi preciso acabar com eles, à machadada [...].

[...] falta aqui um ouvinte, só eu, e tu, e tu, damos pela ausência, outros nem sabiam quem fosse Francisco Marques, alguns o viram morto, a maior parte nem isso, não se vá julgar que desfilaram seiscentos homens diante do cadáver em última e comovida homenagem, são coisas que só acontecem nas epopeias [...].

Como se lê, são muitos os sofrimentos imaginados por Saramago. “Quais as tristes e desoladoras [recordações] de Mafra?”, perguntou o arquiteto Joaquim da Conceição Gomes. Na ficção de Saramago, a dúvida sobre o sofrimento das gentes – “talvez haja” – não há. Se o arquiteto disse não questionar a possibilidade de elas haverem, a ficção saramaguiana

³¹⁹ SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 266-296.

fazem-nas existir, ficcionalmente, para questionar a história que se contou. Se “cada dia é um bocado de história, [mas] ninguém a pode contar toda”, se cada um escolhe o que contar, o marxista José Saramago, sendo escritor, escolhe contar sobre esses que são silenciados na escrita de “compêndios e histórias”. E muitos sofrimentos são.

E pensar que

tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha, e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrónica voz.

E antes de dar a ler a outra cena, não se poderá deixar de aqui assentar o nome da casa (como se designa a parte do convento) em cuja varanda será colocada “A pedra”. Chama-se “Benedictione”. “Toda a gente se admirava com o tamanho desmedido da pedra, Tão grande. Mas Baltasar murmurou, olhando a basílica, Tão pequena.” Entre basílica e pedra, a indeterminação na construção da frase constitui-se noutra pergunta: benção, para quem?³²⁰

A segunda cena que referi como podendo ser lida como recordação (triste, desoladora) de Mafra e a construção de seu monumento, em verdade não se passa em Mafra, passa-se no caminho que leva a comitiva real portuguesa (D. João V. e séquito) a Elvas, fronteira com Espanha, para a “troca das princesas” – Mariana Vitória, da parte espanhola, Maria Bárbara, da parte portuguesa –, cujos casamentos haviam sido acertados pelas famílias reais.³²¹

É o ano de 1729, primeiros dias de janeiro. Como se há de imaginar, a comitiva real vai composta de um “pequeno rol de servidores, cozinheiros são duzentos e vinte e dois, archeiros duzentos, reposteiros setenta, moços da prata cento e três, criados das cavaliças mais de mil, e um ror incontável de outros criados e escravos de diversos tons de preto.” (Bem se vê que a gente mourisca não desapareceu em 1147 quando Dom Afonso Henriques tomou Lisboa!) E entre esses todos vai João Elvas, um homem já de sua idade, que em tempos passados foi da “soldadia”, mas que àquela altura andava por viver “de vadiagem” (“pacífica”). É esse “subalterno” (e não as figuras reais) o escolhido por Saramago para o centro de sua narrativa da viagem.

³²⁰ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 266-296.

³²¹ *Ibid.*, p. 335-360 (Cap. XXII).

E no caminho, certo dia, muito choveu:

As cavalgaduras, derreadas, mal podiam arrastar as berlindas e os coches, algumas iam-se abaixo das mãos e morriam ali mesmo, presas aos arreios. [...] No dia seguinte, deitaram-se contas e viu-se que tinham morrido dezenas de bestas, não contando as que ficaram pelo caminho, com os peitos rebentados ou os membros partidos.

João Elvas, junto com muitos outros homens, foram “apanhados” para serviços de arrumar o caminho que, depois das chuvas, “desaparecia entre charcos e lodaçais”, “cada homem era um fantasma de barro”. Um desses homens – “como se consigo próprio falasse, mas estava João Elvas perto e ouviu” seu dizer – disse, em voz ensimesmada: “Até parece que estamos aqui a puxar a pedra de Mafra.” (Como disse, as duas cenas se entrelaçaram.)

E “foi assim todo o caminho”, horas e léguas de “contínuo trabalho, de extenuamento de homens e bestas, cada qual segundo a sua especialidade.” Dias de algum sol e dias de grande chuva, de andar em meio aos atoleiros. Dias em que até se viu “um pardo ajuntamento de homens, alinhados na beira do caminho e atados uns aos outros por cordas”, o que causou curiosidade a sua alteza, a infanta D. Maria Bárbara. Mandando saber quem eram, ficou a saber que “aqueles homens vão trabalhar para Mafra, nas obras do convento real, são do termo de Évora, gente de ofício, E vão atados porquê, Porque não vão de vontade, se os soltam fogem^[322], Ah. Recostou-se a princesa nas almofadas [...]”

E seguiu a comitiva; chegou a seu destino. “Imagine, pois, quem lá não esteve, as galas do extensíssimo cortejo [...]” A João Elvas coube carregar “a obra grossa”, o de mais pesado, para a casa construída sobre a ponte de pedra que atravessa o rio e une Portugal a Espanha; era nessa casa que se passavam as diplomacias do caso. Quanto ao povo que ali estava, “aglomerado nas margens do rio [...] não via nada, mas servia-se das suas próprias experiências e recordações da boda, e assim imaginava” o que dentro da casa se passava com suas altezas todas. “Imagina se fores capaz [...] para sabermos as coisas é assim que terá de ser, vamo-las dizendo uns aos outros.”³²³

Imaginar e dizer (contar, narrar), é assim que se vai sabendo das coisas. Se dos sofrimentos do passado não restaram vestígios, restos documentais, cabe à imaginação *recordá-los*. E se inventados são, nem por isso se opõem ao real. Em verdade são inventados justamente para instabilizar a silenciosa monumentalidade do que desse real passado ficou

³²² Cena que, assim como algumas outras do romance, remete a uma das epígrafes apostas à obra, o texto de Padre Manuel Velho: “Para a forca hia um homem: e outro que o encontrou lhe dice: Que he isto senhor fulano, assim vay v. m.? E o enforcado respondeo: Yo no voy, estes me lleban.”

³²³ SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Cia. das Letras, 2013, p. 335-360 (Cap. XXII).

contado. Daí a reiteração de uma incitação: “imagine”. Sem imaginação, “não se pode produzir um discurso qualquer sobre o passado nem, aliás, sobre seja o que for”. Mesmo o romancista, esse “também não pode contar uma coisa qualquer, há limites que se lhe impõe, que são menos visíveis, mas que talvez sejam igualmente fortes, igualmente condicionadores”, assim entende Georges Duby.³²⁴ Em entradas nos seus *Cadernos de Lanzarote*, Saramago deixou assentes palavras que, se bem as leio, são concordantes com a percepção de Duby. E mais, que apontam para um entendimento caro a Saramago: o de que é preciso unir imaginação ao trabalho crítico sobre o real, o que pressupõe que nada nem ninguém, nenhum pensamento, pode ser tornado dogma:

O pior foi ter-se transformado em dogmas laicos o que, por sua mesma natureza, a tal nunca aspirou. Marx, por exemplo, não dogmatizou, mas não faltaram depois pseudomarxistas para converter *O Capital* em outra bíblia, trocando o pensamento activo pela glosa estéril ou pela interpretação viciosa. Viu-se o que aconteceu. Um dia, se formos capazes de largar os antigos e férreos moldes, a pele que parecia velha e afinal não nos deixou crescer, voltaremos a encontrar-nos com Marx: talvez um “reexame marxista” do marxismo nos ajude a abrir caminhos mais generosos ao acto de pensar.³²⁵

Imaginação, generosidade: duas palavras que talvez ajudem a compreender o olhar de Saramago em relação ao marxismo (sua necessidade e suas faltas). Algo disso também está dito nas páginas dos *Cadernos de Lanzarote*. Aí está escrito:

Há um adepto do Bétis Balompié, conhecido clube de futebol de Sevilha, que sempre aparece nos jogos com uma caixa de cartão, um *tetra-brick*, para usar a linguagem actual. Que teria dentro aquela caixinha tão cuidadosamente trazida e levada, era o que deviam andar a perguntar-se amigos, conhecidos e indiferentes, depois de terem percebido que não se tratava de leite para a úlcera nervosa, nem de água para as grandes securas andaluzas, nem de vinho para celebrar as vitórias ou suavizar os desgostos das derrotas. O mistério foi agora desvendado: a caixa contém cinzas humanas. O adepto do Bétis cumpre, com devoção e pontualidade, o último desejo do seu falecido pai: continuar a assistir aos jogos do querido clube, mesmo não tendo já voz para gritar nem mãos para aplaudir... Diante disto, creio que teremos de concluir que Marx sabia bem pouco do que falava quando filosofou sobre a alienação...³²⁶

³²⁴ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 39.

³²⁵ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 512 (entrada de 21/03/1995).

³²⁶ *Ibid.*, p. 638 (entrada de 17/11/1995).

Escusado será dizer que para uma análise do conceito marxiano (e suas formulações marxistas) de “alienação” seria necessário a escrita de uma outra tese. Com a citação, o que gostaria de destacar é esse apontar de Saramago à necessidade de um “reexame marxista” do marxismo [que] nos ajude a abrir caminhos mais generosos ao acto de pensar”, um pensamento que seja capaz de compreender a “devoção” do torcedor do Bétis Balompié citado por Saramago, um pensamento que, portanto, não se aliene de dimensões do viver que não se reduzem à sua dimensão de mera materialidade. Um pensamento que também há de ser mais aberto à imaginação e ao imaginário, tal como desenvolvido nas reflexões de Georges Duby. Reexaminar Marx, com imaginação, eis a proposição de Saramago. Penso andar ao largo de ser simples acaso a sua reiteração da expressão/incitação, tão cara a Duby, “imaginemos”. Se o rosto impassível (porém, ou, por isso mesmo, desafiador) de Sócrates continuará a desafiar o ser humano a saber quem se é, esse desafio tem de passar pelas linhas da escrita de Marx. Na perspectiva que entendo ser a de Saramago, compreender as circunstâncias materiais da existência humana não dispensa, antes exige, juntar a essa reflexão imaginação e generosidade, pois que talvez só assim se possa chegar a algum sentido de justiça. O que seria bonito de se ver.

Como nas linhas de *História do cerco de Lisboa* “foi bonita coisa de se ver”³²⁷ a insurgência dos soldados por igualdade de pagamentos em relação ao que se pagaria aos cruzados estrangeiros. Com o passar do tempo do cerco (já se iam mais de dois meses),

começaram os soldados a dizer uns para os outros que, sendo tanto ou tão pouco homens como os cruzados, também por igual merecedores deveriam ser, e que, estando sujeitos à mesma morte, lhes deveriam ser reconhecidos direitos em tudo iguais aos deles, quando chegasse a hora do pagamento.³²⁸

Oficiais falaram, reclamaram sentimento patriótico aos soldados, mas elas, as falas oficiais, “não demoveram os soldados da sua firmeza”.³²⁹ Não restou a el-rei senão ouvir as reivindicações: “E que quereis, eles e tu”, perguntou D. Afonso a Mogueime, pois que a ele foi que coube falar em nome dos soldados. “Já o sabeis, senhor, que tenhamos parte justa no saque”, foi a resposta.³³⁰

³²⁷ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 341.

³²⁸ Ibid., p. 338.

³²⁹ Ibid., p. 340.

³³⁰ Ibid., p. 342.

E se eu disser que não, que não tereis parte no saque, Então, senhor, tomareis a cidade com os poucos cruzados que vos restam dos que ficaram, É uma rebelião isto que estais cometendo, Senhor, peço-vos que não o tomeis assim, e se é verdade que há alguma ganância no nosso espírito, pensai também que é acto de justiça pagar o igual com o igual, e que este país em princípio de vida só começará mal se não começar justo, lembrai-vos, senhor, do que já os nossos avós disseram, que quem torto nasce tarde ou nunca se endireita, não queirais que torto nasça Portugal, não o queirais, senhor, Onde foi que te ensinaram a falar assim, que nem clérigo maior, As palavras, senhor, estão por aí, no ar, qualquer as pode aprender.³³¹

“Ide-vos”, findou el-rei o diálogo, ficando para depois o anúncio da real decisão. Que quando veio trouxe festa aos arraiais que cercavam Lisboa. Decidira-se D. Afonso por fazer “mercê” de permitir “a todos os soldados, sem diferença de graduação ou antiguidade”, o direito de saque à cidade.³³² Foi alegria movida por um “amor ao satânico lucro” o que se viu? Para a instância narradora, não. Nas linhas do romance o que se lê é que

o que era ali motor de vontades e gerador de alegrias resultava infinitamente mais do contentamento que no espírito sempre fará nascer uma justiça que seja igual para todos e que de cada um faça destinatário escolhido de um integral e incorruptível direito.³³³

Uma justiça que, todavia, em casos de guerra, se faz relativa a quem a pronuncia. Isso pensando-se no que se deu na tomada da cidade. Não se pode descrever “o furor, a sanha dementada dos soldados, baste dizer que em línguas, narizes e orelhas cortadas foi ali um açougue”. “De um lado e do outro, mata-se e morre-se.” Depois de intensas batalhas, “Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa.”³³⁴ Mesmo numa cena de justiça, não se poder perder de vista o que escorre (sangue humano) sob os pés dos justicadores.

E no caso do cerco de Lisboa de 1147, os que perderam, foram tornados, ao longo do tempo, *outridades* por excelência, legitimando-se assim a desumanização. Estudiosos e estudiosas da temática – caso de Maria Filomena Lopes de Barros – apontam para a “identificação quase absoluta entre o descritor *mouro* e o estatuto servil.” Na documentação jurídico-normativa por ela analisada, verifica-se o processo de “desumanização do mouro”. Cita, a exemplo, que “nos forais”³³⁵ desse tempo (cita o caso do de Santarém), “a portagem a ser paga por mouro ou moura, enuncia-se depois da égua, da vaca, do burro e imediatamente

³³¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 342.

³³² Ibid., p. 342.

³³³ Ibid., p. 343.

³³⁴ Ibid., p. 347.

³³⁵ Documento real de uso em Portugal com vistas ao estabelecimento de um concelho e à regulação de sua administração, deveres e privilégios.

antes do porco e do carneiro.” Em documentação de doações do período, a autora identifica alguns em que se menciona a “doação” de mouros “et de alteras bestias”. Animalizados, bestializados, poderiam assim ser exterminados como gado: “e [os cristãos] matarom deles [muçulmanos] muy muytos e molheres e moços pequenos, e era sangue tanto pelas ruas que parecia que foram aly mortos grande multidão de gados”; eis relato que se pode ler em crônica sobre a tomada de Santarém, citada pela autora.³³⁶

Não distante do que se lê na crônica da tomada de Lisboa, tal como escreveu certo senhor tradutor da fonte coeva (a *Carta do cruzado Osberno*) da tomada de 1147:

O que há de grande e heróico e sublime neste feito glorioso é ofuscado pelo que de vil e abjeto e criminoso se praticou depois. Não são fraquezas que se desculpem com a época: são perversões condenáveis das paixões cegas que arrastam os homens, há muito anatimizadas pelos princípios da moral: *Não matarás! Não roubarás!*

Os homens que entravam em Lisboa não eram possuídos todos dos mesmos sentimentos: se alguns havia a exaltação religiosa que sonha com o martírio, noutros a religião era a capa mentirosa das suas ambições de piratas. É Osberno que no-lo mostra, êle que assistiu a essas cenas cruéis e as relata com indignação de quem condena bandidos. [...]

À vista das riquezas da cidade não contiveram os seus impulsos de rapacidade [...]. [...] começam de arrombar as portas, de espancar os homens, abusar das mulheres, violentar donzelas [...]. A um velho trémulo, de idade provecta e bispo da cidade, cortam o pescoço [...].³³⁷

Um ato – esse de cortar o pescoço – dignificado em outros emblemas, símbolo de outra tomada: a de Évora. Ainda hoje o brasão da cidade glorifica o ato decepador.

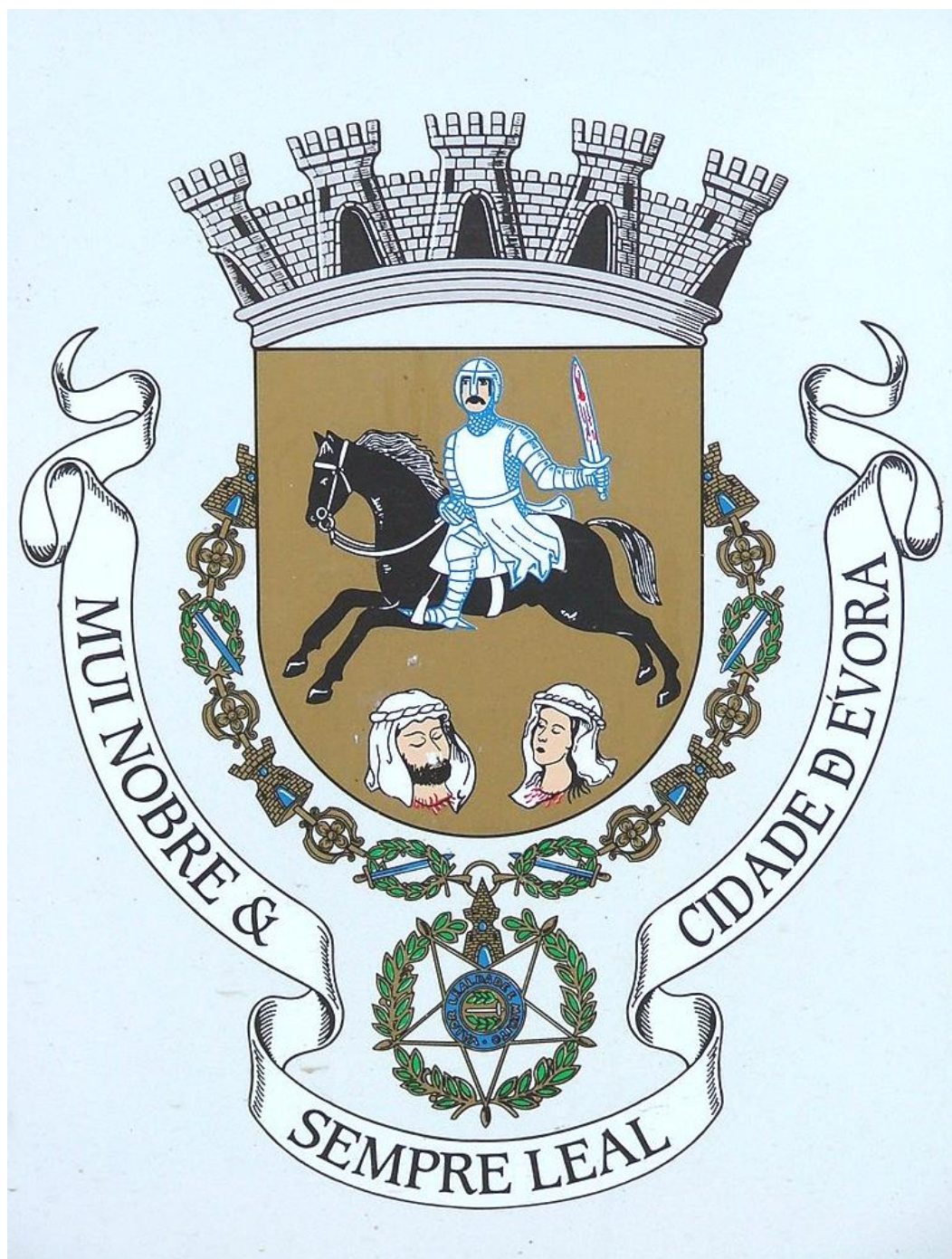
Escudo peninsular de ouro, com um cavaleiro armado de prata, realçado de azul, galopando em cavalo negro e empunhando uma espada de prata ensanguentada; em contra-chefe duas cabeças de carnação, caídas e cortadas de sangue, uma de homem à dextra e outra de mulher à sinistra toucadas de prata. Coroa mural de prata de cinco torres. Listrel branco com legenda a negro “Mui Nobre e Sempre Leal Cidade de Évora”. Concebido pela 1.ª República à cidade em 1919, o brasão ostenta o colar da Torre e Espada.³³⁸

³³⁶ BARROS, Maria Filomena Lopes de. **Tempos e espaços de mouros: a minoria mulçumana no Reino Português (séculos XII a XV)**. 2004. Tese (Doutorado). Curso de História. Universidade de Évora, Évora, 2004, p. 21-23.

³³⁷ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa em 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 205-206.

³³⁸ CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA. **Heráldica [brasão]**. Disponível em: <https://www.cm-evora.pt/munice/evora/heraldica/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Figura 8 – Brasão de Évora



Fonte: Câmara Municipal de Évora. Disponível em: <https://www.cm-evora.pt/municipe/evora/heraldica/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Como se pode ver, nem sempre é tão bonita a justiça dos vencedores. Fazer ficção *revisando* – em leitura e em (re)escrita – os materiais da história é interrogar esses sentidos de justiça e de herança gloriosa do passado fundador. Se “nunca há um documento da cultura que

não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”, como propõe Walter Benjamin³³⁹, os modos de fabricar *outridades* devem ser reiteradamente interrogados, assim como deve sê-lo, igualmente, “o processo de sua transmissão”. Um ato decepador de cabeças glorificado em brasão é uma transmissão; um canto “às armas, às armas” é uma transmissão; uma “História Acreditada”, que repete sem problematizar as circunstâncias de sua feitura é uma transmissão. “Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão.” Por isso ele diz/escreve: não. “Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo”:

Em minha opinião [...], a única opção importante, a única decisão séria que será necessário tomar no que respeita ao conhecimento da História, é se deveremos ensiná-la de trás para diante ou, segundo a minha opinião, de diante para trás, todo o mais, não sendo despiciendo, está condicionado pela escolha que se fizer, toda a gente sabe que assim é, mas continua a fazer-se de conta que não.³⁴⁰

Se toda a gente sabe e faz de conta que não, é algo a se pensar; porém que o conhecimento da história requer um trabalho “de diante para trás”, a contrapelo (das temporalidades, das transmissões de sua escrita, dos processos de sua feitura), é algo com que uma escrita como a de Saramago é concordante (e praticante). Por isso sua necessidade de uma consciente lida com ferramentas de anacronias a fim de tramar e tensionar as muitas pontas do tempo – assim como fez *tensionando* a cabeça de Sócrates (o conhecimento de si) às linhas de Marx (a crítica das circunstâncias).

³³⁹ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: a viso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 70.

³⁴⁰ SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 46.

7 “E COMO NOS ENTENDEREMOS NÓS?”: ANACRONIA INTENCIONAL E A LIDA COM O TEMPO

José Saramago é um anacronista. Recorro ao termo – a partir de Jacques Rancière³⁴¹ – para designar um modo de lida com o tempo e seus cortes por Saramago. Um aprendizado que lhe veio da escrita da história, ele declara. Pelas linhas de diversas intervenções suas essa dívida para com a historiografia pode ser lida. A elas indo, podemos identificar algumas referências que se ligam a esse aprendizado. Por primeiro, Benedetto Croce e sua “célebre frase” de que “toda a história é a história contemporânea”³⁴², que, para Saramago, sintetiza o seu modo de percepção da história. Como entende Croce,

as exigências práticas que subjazem a todo juízo histórico dão a toda história o caráter de “história contemporânea”, porque, por mais remotos no tempo que possam parecer os acontecimentos aí relatados, a história na realidade se refere às necessidades presentes e às situações presentes em que esses acontecimentos vibram.³⁴³

Outra referência confessada por Saramago é Fernand Braudel, esse que, “com a simplicidade de uma iluminação”, escreveu linhas que “resumem” e “dão densidade” a essa concepção de história: “a História não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente.”³⁴⁴

E não se poderia deixar de referenciar o pensamento e a prática de Georges Duby, referência incontornável, tantas vezes confessada por Saramago. Dialogando com Guy Lardreau, Duby declara:

É assim, na verdade, a relação do historiador com o discurso que produz sobre o passado. Esse discurso escreve-se no presente. Os tumultos do mundo em que o historiador vive repercutem-se sobre ele e deles não pode

³⁴¹ RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. *In*: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011, p. 21-49.

³⁴² SARAMAGO, José. Gosto do que este país fez por mim. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago**: os livros, a escrita, a política, o país, a vida. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010 (p. 13-31), p. 20.

³⁴³ CROCE, Benedetto. **História como história da liberdade**. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006, p. 29.

³⁴⁴ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Sociais**, Florianópolis, n. 27, abr. 2000 (p. 9-17), p. 17. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/revista_cfh/article/view/23911/21418. Acesso em: 20 set. 2015. A citação de Saramago diverge, ligeiramente, da que podemos encontrar na “Apresentação” da tradução portuguesa de *O mediterrâneo: o espaço e a história*, sendo provável que cite a partir de edição em francês, fazendo assim sua própria tradução. (BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo: o espaço e a história**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Teorema, 1987).

coibir-se, faça o que fizer, e as suas contradições dilaceram-no inevitavelmente.³⁴⁵

Por declarações diversas, Saramago enfatiza ser essa concepção de história que permite compreender o seu trabalho literário. Uma escrita do tempo presente que toma o passado não com qualquer possível intento de ressuscitá-lo, mas antes de fazê-lo *vibrar* pelo tensionamento entre os instrumentos de compreensão (do presente) e a resistência que os vestígios (do passado) oferecem. Nessa perspectiva, para aqui trazer reflexões de um reconhecido defensor desse modo de entendimento da história, Henri Irénée-Marrou, é preciso ter claro:

[que] ao readquirir vida na consciência do historiador, o passado humano torna-se outra coisa, depende de uma outra maneira de ser;

[que] quando era “real”, o passado era algo completamente distinto para os seus atores, para os homens que o viveram [...];

[que] quando era presente, esse passado era como o presente que vivemos neste momento, algo de poeirento, confuso, multiforme, ininteligível: uma densa rede de causas e efeitos, um campo de forças infinitamente complexo [...];

[que] a história é o resultado do esforço, num sentido criador, através do qual o historiador, o sujeito do conhecimento, estabelece essa relação entre o passado que ele evoca e o presente que é o seu.³⁴⁶

Mas como pensar esse trabalho do anacronismo no fazer da história? Como fazer do “pecado dos pecados – o pecado entre todos imperdoável”, tal como dito por Lucien Febvre³⁴⁷, um instrumento de trabalho historiográfico? A esse tocante, recorro a hipóteses e proposições de Jacques Rancière, por entendê-las próximas ao pensamento e à prática ficcional de Saramago.

A primeira hipótese, no resumo do filósofo, escreve-se do seguinte modo: “a história se constitui como ciência resolvendo, por meio de procedimentos literários, questões filosóficas que ela evita colocar-se como tais”, que são questões em que se enovelam (que dão um nó nas) “relações do tempo, da palavra e da verdade”. Para Rancière, o anacronismo “é um conceito *poético* que serve de solução filosófica da questão sobre o estatuto da verdade do discurso do historiador.” O conceito, tal como tratado pelo filósofo, passa bem ao largo da

³⁴⁵ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 45.

³⁴⁶ MARROU, Henri-Irénée. **Sobre o conhecimento histórico**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 36, p. 37, p. 39, p. 45.

³⁴⁷ FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 33.

ideia comum de situar algo (fato, personagem, ação, etc.) em época diversa à qual pertenceu, ou seja, não se trata de um problema de marcação cronológica, é antes “um problema de partilha do tempo”; não é “confusão de datas”, mas “confusão de épocas”. Época entendida no sentido de ser uma marca de “regimes de verdade específicos”. Trata-se, para mais um pouco dizer, não de uma questão relacionada a fatos, mas a pensamentos. Assim, o anacronismo e suas questões dizem respeito ao estatuto do próprio saber histórico, a suas condições mesmas de possibilidade. Para se fazer história, há que se fazer *anacronista*, em suma.

Esplanada sua hipótese, seu pensar sobre a questão, Rancière conclui com uma proposição: de que “não existe anacronismo”, mas antes “modos de conexão que podemos chamar positivamente de anacronias”. E o que seriam *anacronias*? Seriam

acontecimentos, noções, significações que tomam o tempo de frente para trás, que fazem circular sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo com “ele mesmo”. Uma anacronia é uma palavra, um acontecimento, uma sequência significativa saídos do “seu” tempo, dotados da capacidade de definir direcionamentos temporais inéditos, de garantir o salto ou a conexão de uma linha de temporalidade com uma outra.³⁴⁸

E “é através desses direcionamentos, desses saltos, dessas conexões que existe um poder de ‘fazer’ a história.”³⁴⁹

Como leio, a ideia de anacronia proposta por Rancière acata a concepção de que toda história seja história contemporânea, uma vez que seu fazer é um trabalho de estabelecer ligações, de conectar, tal como propõe, “uma linha de temporalidade com uma outra”, tomando o tempo “de frente para trás”. Foi uma tal concepção que, lida nas páginas de textos historiográficos (Benedetto Croce, Fernand Braudel, Georges Duby) trouxeram a Saramago uma “iluminação” para seu entendimento do tempo e, dele partindo, poder conceber a sua operação ficcional: a ficção como instaladora de “pequenos cartuchos de dinamite que podem pelo seu efeito mudar a ordenação dos factos da época e alterar-lhe o sentido.”³⁵⁰ E uma vez que ordenar e dar sentido – ligar distintas linhas de temporalidade – são operações do presente, trata-se, portanto, de uma prática de anacronia.

³⁴⁸ RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. *In*: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011, p. 21-49.

³⁴⁹ Ibid.

³⁵⁰ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 368.

Em sua escrita, Saramago muito se vale de procedimentos narrativos com intentos anacronistas. Como ligar – ou incitar a quem o leia a ligar, relacionar – certo “passo evangélico” (passagem bíblica) à situação dos territórios palestinos no tempo presente, assim como fazer pensar sobre os juízos moralizantes em sua relação com a temporalidade.

Porém, disse o outro, atire a primeira pedra aquele que se achar sem pecado. Realmente, é muito fácil acusar Mogueime mente, Mogueime mentiu, mas nós, aqui, maiormente instruídos nas mentiras e verdades dos últimos vinte séculos, com a psicologia lavrando as almas, e a mal traduzida psicanálise, mais o resto, para cuja simples enunciação se requereriam cinquenta páginas, não deveríamos levar à ponta de intransigente espada os defeitos alheios se tão indulgentes costumamos ser com os nossos próprios, a prova é não haver lembrança de alguém que, julgador severo e radical dos actos por si cometidos, levasse o executório ânimo ao extremo de apedrejar o próprio corpo. Aliás, regressando ao passo evangélico, é-nos lícito duvidar que o mundo estivesse naquele tempo tão empedernido de vícios que para salvar-se carecesse do Filho de um Deus pois é o próprio episódio da adúltera que aí está a demonstrar-nos que as coisas não iam assim tão más lá na Palestina, agora sim que estão péssimas, veja-se como naquele remoto dia nem mais uma pedra foi lançada contra a infeliz mulher, bastou ter proferido Jesus as fatais palavras e logo ali se recolheram as mãos agressoras, por esta maneira declarando, confessando e mesmo proclamando os seus donos que sim senhor ele tinha razão, em pecado estavam. Ora, uma gente que foi capaz de reconhecer-se culpada publicamente, ainda que de modo implícito, não estaria de todo perdida, conservava intacto em si um princípio de bondade, autorizando-nos portanto a concluir, com mínimo risco de erro, que terá havido alguma precipitação na vinda do Salvador. Hoje, sim, que teria valido a pena, pois não só os corruptos perseveram no caminho da sua corrupção, como se vai tornando cada dia mais difícil encontrar razões para interromper um apedrejamento começado.³⁵¹

A digressão em questão começa ao tratar de Mogueime, o *herói* da nova história do cerco (uma ficção) a ser escrita por Raimundo Silva. Ele, soldado a serviço de El-rei Afonso Henriques, foi tomado como “personagem” por Raimundo Silva a partir da crônica da tomada de Santarém. O nó da questão reside numa dúvida (crucial) sobre curvatura. Na dita tomada de Santarém aos mouros, quem se teria curvado e quem teria subido às costas de quem: se Mogueime (soldado) subiu às costas de Mem Ramires (cavaleiro nobre) ou se o contrário. E isto porque numa fonte (Frei António Brandão, que retoma texto do medievo) diz ter sido Mem Ramires a se curvar para que Mogueime subisse a suas costas e assim prender uma escada à muralha de Santarém: “[Mem Ramires] Tomou então com muita pressa o bom cavaleiro sobre seus ombros um mancebo alto, chamado Moigema, para que atasse

³⁵¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 193.

seguramente a escada nas ameias do muro”³⁵²; já outra fonte, a *Crónica dos Cinco Reis de Portugal*, diz o inverso, relata que Mem Ramires “fez lançar curuo hũ mâcebo Mogueime e por cima dele fez lançar a escada ao muro e sobio acima”³⁵³. Por um raciocínio lógico, pela plausibilidade a uma tal situação, a instância narradora do romance saramaguiano opta pela versão que diz ter sido Mogueime a se curvar.

Porém, na narrativa romanesca tem-se Mogueime a contar a seus companheiros de soldadesca que fora ele a subir às costas de Mem Ramires. Diante desse contar é que se tem a digressão sobre a possível mentira de Mogueime. Em tendo Mogueime mentido, como julgar essa mentira? Como fazer juízo de seu ato com alguma justiça se entre nosso juízo de valor e seu ato se vão mais de vinte séculos nos quais nos instruímos (nós, humanidade) sobre verdades e mentiras, “com a psicologia lavrando as almas, e a mal traduzida psicanálise, mais o resto, para cuja simples enunciação se requereriam cinquenta páginas”?

Outra consideração, a partir do “episódio da adúltera”, chama atenção para o estado de coisas na Palestina: “as coisas não iam assim tão más lá na Palestina, agora sim que estão péssimas”. Lá, nos tempos do episódio da adúltera, em que pecadores, reconhecendo-se como tais, não atiram suas pedras, é lido a partir do “agora”, do tempo da escrita. Um “agora”, um “hoje” no qual a vinda do filho de um deus seria mais necessária, dada a perseverança da corrupção e da falta de empatia com o outro. “À primeira vista, não parecerá que estas digressões moralizantes tenham uma relação suficiente com a relutância que Raimundo Silva tem mostrado em aceitar Mogueime como personagem”. Porém, a questão estava em que Raimundo Silva também mentiu, ou pelo menos se valeu de um fingimento: o de pintar os cabelos a fim de fingir que o seu tempo não passara tanto, marcando-o corporalmente. Um fato retomado pela instância narradora em sua digressão para incitar a se imaginar

um tempo em que o comportamento humano será todo ele artificioso, postergando-se, sem mais contemplações, a sinceridade, a espontaneidade, a simplicidade, essas boníssimas e luminosas qualidades de carácter que tanto trabalho deram a definir e a tentar praticar nas épocas já distantes em que, embora conscientes de havermos inventado a mentira, ainda julgávamos ser capazes de viver a verdade.³⁵⁴

Veza mais, também aqui nessa incitação à imaginação de “um tempo” de comportamento humano artificioso, este é relacionado, em sua diferença, às “épocas já distantes”, nas quais a

³⁵² BRANDÃO, Frei António. *Crónica de D. Afonso Henriques*. Edição atualizada por A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 105.

³⁵³ *Crónica de cinco reis de Portugal*. Edição de A. Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 88.

³⁵⁴ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 194.

busca por “viver a verdade” teria sido, ao menos, um desejo. Mas “isso era dantes”, porque “hoje a cosmética é rainha, rei e presidente”.³⁵⁵ Como se lê, as digressões sobre os atos das personagens vão se construindo de maneira a fazer ver e pensar as diferentes linhas de temporalidade que a instância narradora coloca em contraste. Quem escreve avalia, considera, pondera, porque, dada sua posição no tempo, o pode fazer.

Assim procedeu Saramago com a (possível) mentira de Mogueime, com a situação na Palestina, com a cosmética de Raimundo Silva, e assim se deu também com questões sobre o honor militar em tempos de guerra: “Sem tira-te nem guarda-te, à falsa fé, atacaram os aviões japoneses a esquadra norte-americana que estava demolhando as obras vivas em Pearl Harbour, e foi ali o destroço que se sabe”. Que faz Pearl Harbour numa história de cerco do século XII? Como ligar tão distintas linhas de temporalidade? Não seria esticar demais o fio ligador de ambas? Para a instância narradora do romance, o que ata a menção a essas tão afastadas pontas de tempo é uma perda: “o ter-se perdido, numa hora qualquer daquela noite dos tempos [...] o costume cavaleiresco de mandar publicar as guerras com um aviso prévio de três dias, para que ao inimigo não faltasse tempo de preparar-se ou, preferindo, de pôr-se a salvo”. E ainda no domínio das questões militares, quando da ida dos emissários de D. Afonso Henriques aos mouros exigirem deles a saída de Lisboa ou caso contrário se faria guerra, é feita menção a Napoleão (1769-1821) e a Clausewitz (1780-1831) para comentar sobre planejamentos e estratégias a serem adotados.³⁵⁶

Como se vê, o que à primeira vista pode parecer impossível de ser relacionado, pode, a depender da problemática colocada, ter relações estabelecidas. No caso específico, o cerco de Lisboa pode ser ligado a Pearl Harbour se a problemática acionada pelo pensamento historiográfico for, a exemplo, as mudanças temporais nos códigos de anúncio de guerras. Não são os fatos em si que estão ligados, mas a problemática posta a eles que os atam numa narrativa. A depender da problemática, podem Napoleão e Clausewitz estarem nas mesmas linhas em que D. Afonso Henriques.

Não muito distante desse ponto do texto, ao comentar sobre “nosso sangue lusitano” e os préstimos desses pioneiros nos “serviços patrióticos”, a instância narradora comenta sobre D. João Peculiar; que se era ele, como se diz, português e de Coimbra, poderia o religioso ser visto

³⁵⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 101.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 195-196.

como pioneiro da nossa vocação migratória, da magnífica diáspora, pois toda a sua juventude a passou em França, a estudar, devendo notar-se aqui uma acentuada diferença em relação às tendências recentes da nossa emigração para aquele país, plutôt adstrita aos trabalhos sujos e pesados.³⁵⁷

Que o leitor, a leitora estejam atentos, que notem a “acentuada diferença” entre tornar-se migrante por conta de estudos (em tempos do século XII) e migrar para realização de serviços pesados (caso das “tendências recentes”). Por seu expediente narrativo anacronista (ferramenta que usa para ficcionar), Saramago incita em seu leitor, em sua leitora uma consideração problematizadora das tensões e relacionações de distintas pontas de tempo.

E que se atente também a algo fundamental: se em sua operação ficcional o recurso à anacronia é uma importante ferramenta de trabalho, ela se coloca ao lado de um cuidado e um rigor no trato com questões de datação, seja em relação a elementos da cultura material, à linguagem, às sensibilidades, etc. Nesse tocante, não há ludíbrio a seu leitor, a sua leitora. Muito pelo contrário, há um reiterado chamar de atenção para a não coincidência entre as palavras (do presente, do tempo de quem escreve) e as coisas (vestígios do tempo existido). Há um gosto saramaguiano em fazer seu leitor, sua leitora atentarem à defasagem ou à antecipação do uso das palavras para designar práticas, ideias, valores de outro tempo. Em sua operação ficcional, observa-se um claro e reiterado esforço para que quem o lê seja um leitor, uma leitora de palavras, mas também dos diferentes estratos de tempo que elas expressam, quando perspicazmente lidas. Sabe ele, e disse-o, que “as palavras não podem ser levemente transportadas de cá para lá e de lá para cá”, pois que, assim se fazendo, “aparece logo alguém que diz, Não percebo.”³⁵⁸ Ou seja, no manejo das palavras (do presente) para dizer as coisas (do passado), há que se operar, em algum grau, alguma espécie de tradução para se fazer entender.

Nessa perspectiva é que se poderá compreender o confessado gosto do autor pelo anacronismo (ou anacronia, se quisermos dizer a partir de Rancière).

Passeando-se um pouco por sua obra, os vestígios desse cuidado lá estão:

é hora, palavra sobre todas anacrônica nesta bíblica história [...].³⁵⁹

Mas esta *criança*, palavra só por comodidade usada, pois no latifúndio não se ordenam assim as populações em modo de prever-se e respeitar-se tal categoria, tudo são vivos e basta [...].³⁶⁰

³⁵⁷ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 197-198.

³⁵⁸ Ibid., p. 33.

³⁵⁹ SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 55.

³⁶⁰ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 60-61.

nós é que temos estas mazelas de *miopia*, *astigmatismo*, palavras que, a propósito se diga, devemos acautelar neste sítio do latifúndio [...].³⁶¹

porventura nem todos estes *nomes* serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente [...].³⁶²

Quanto caminho teremos feito, uma légua, duas, perguntou-se. Cruel dúvida, transcendente questão. Se estivéssemos ainda entre os antigos gregos e romanos, diríamos, com a tranquilidade que sempre conferem os saberes adquiridos na vida prática, que *as grandes medidas itinerárias* eram, nessa época, o estádio, a milha e a légua.³⁶³

Hora, criança, miopia, astigmatismo, nomes, medidas itinerárias: mais que palavras, conceitos, que na operação ficcional de Saramago vão lembrando a seu leitor, a sua leitora tanto das marcas do tempo na palavra, como da não coincidência de tempo entre a palavra que diz e a coisa que ficou dita. São desacertos, reconhece-se, mas precisados para o objetivo de se fazer entender.

Em *A viagem do elefante*, conduzindo (em escrita) um elefante e sua caravana de Lisboa a Viena no século XVI, Saramago faz ponderações dessas questões a seu leitor, sua leitora. É ainda no começo da jornada que o cornaca, o tratador da animália, ao alto dele empoleirado, “deitou contas à viagem e não ficou satisfeito”, pois que por tais contas, “a julgar pela altura do sol, deviam ter andado umas três horas”, isto descontando o tempo em que o bicho se deixou “a tomar banhos no tejo, alternando-o com voluptuosas chafurdices na lama”. É partindo dessa breve e ordinária ocorrência numa viagem que a escrita de Saramago passa “duma reflexão sobre o tempo a uma meditação sobre o espaço” e, principalmente, sobre a “solução” adotada a fim de que entre quem escreve e quem lê se possa estabelecer um entendimento numa questão que envolve a defasagem temporal entre um escritor, sentado em sua casa, na ilha de Lanzarote, em 2008, e uma viagem a atravessar partes da Europa entre 1551-1552. E a pergunta que deflagrou tal reflexão foi: “Quanto caminho teremos feito, uma légua, duas, perguntou-se [subhro, o cornaca].” Partindo dela, Saramago dá ciência a seu leitor, a sua leitora das “grandes medidas itinerárias” da época (o estádio, a milha e a légua), todas com suas divisões em pés e passos. Ao colocar à boca de subhro a palavra “légua”, Saramago o faz por entender que “léguas toda a gente sabe o que são”, ainda que sabendo do “inevitável sorriso de ironia fácil” com que alguns contemporâneos possam ler suas linhas. “A melhor resposta” para tal possível e irônico sorriso dalgum leitor, dalguma leitora que, por

³⁶¹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 227.

³⁶² SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 270.

³⁶³ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 36.

ocasião de sua leitura, passando olhos por essas linhas, tenha entendido haver aí detectado o mortal pecado do anacronismo, é dada por Saramago nos seguintes termos:

Sim, também toda a gente o sabia [o que era légua] na época em que viveu, mas só e unicamente na época em que viveu. A velha palavra légua, ou leuga, que, dir-se-ia, parecia igual para todos e por todos os tempos, por exemplo, fez uma longa viagem desde os sete mil e quinhentos pés ou mil e quinhentos passos que teve entre os romanos e a baixa idade média até aos quilómetros e metros em que hoje dividimos a distância, nada menos que cinco e cinco mil, respectivamente. Encontraríamos casos similares em qualquer área de medição. E para não deixarmos a afirmação sem prova, contemplemos o almude, medida de capacidade que se dividia em doze canadas ou quarenta e oito quartilhos, e que em Lisboa equivalia, números redondos, a dezasseis litros e meio, e, no porto, a vinte e cinco litros. E como se entendiam eles, perguntará o leitor curioso e amante do saber, E como nos entenderemos nós, pergunta, fugindo à resposta, quem à conversação trouxe este assunto de pesos e medidas.³⁶⁴

“E como nos entenderemos nós”? Eis a questão. Deixarei, por instante, a pergunta à espera. Sigo linhas adiante para ler a “decisão absolutamente crucial, de certa maneira revolucionária”, tomada por Saramago para o impasse. E que foi a seguinte:

enquanto o cornaca e os que o acompanham, porque não teriam outra maneira de entender-se, irão continuar a falar de distâncias de acordo com os usos e costumes do seu tempo, nós, para que possamos perceber o que ali se vai passando nesta matéria, usaremos as nossas modernas medidas itinerárias, sem ter de recorrer constantemente a fastidiosas tábuas de conversão. No fundo, será, como se num filme, desconhecido naquele século dezasseis, estivéssemos a colar legendas na nossa língua para suprir a ignorância ou um insuficiente conhecimento da língua falada pelos atores. Teremos portanto neste relato dois discursos paralelos que nunca se encontrarão, um, este, que poderemos seguir sem dificuldade, e outro que, a partir deste momento, entra no silêncio.³⁶⁵

“Interessante solução”. Eis as palavras do próprio autor da viagem do elefante Salomão a concluir o relato do problema com que se deparou ao ter de lidar com diferentes sistemas de medições itinerárias e de como transmiti-las, narrativamente, ao seu tempo. Interessante solução, concordo. Solução a um problema da operação ficcional que, a seu modo, também aponta a um problema da operação historiográfica com que o historiador se defronta: “como nos entenderemos nós”? Como se entenderão quem escreve no presente (com sua linguagem, sua engenhosidade, sua curiosidade) tomando os “materiais” do passado de que dispõe (com sua linguagem própria, sua especificidade) e quem toma o texto

³⁶⁴ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 37-38.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 37-38.

historiográfico em leitura e que carece construir seu entendimento? “Como nos entenderemos nós”? Que mediação, que tradução fazer do passado ao presente? Que “legendas” o presente escreverá para tornar legível o passado? Eis a questão; interessante e complexíssima questão. Que não diz respeito apenas a problemas de medição.

A “interessante solução” adotada por Saramago em sua operação ficcional para o caso das medições itinerárias expõe algo que é crucial à operação historiográfica. Algo cujo reconhecimento foi já escrito por Marc Bloch em seu *Apologia da história*. Trata-se da crucial problemática da nomenclatura:

os documentos tendem a impor sua nomenclatura; o historiador, se os escuta, escreve sob o ditado de uma época cada vez diferente. Mas pensa, por outro lado, naturalmente segundo as categorias de sua própria época; por conseguinte, com as palavras desta: quando falamos de patrícios, um contemporâneo do velho Catão nos teria compreendido; o autor, em contrapartida, que evoca o papel da “burguesia” nas crises do Império Romano, como traduziria em latim o nome e a idéia? Assim, duas orientações distintas compartilham, quase necessariamente, a linguagem da história.³⁶⁶

Se não abuso em minha leitura, os “dois discursos paralelos” reconhecidos por Saramago em seu texto podem ser tomadas como equivalentes (não iguais, claro está) às “duas orientações distintas” ditas por Bloch. Em ambos os casos, como leio, trata-se da clareza de que “a nomenclatura dos documentos não basta para fixar”, para assegurar um sentido pronto e definitivo. Em tal caso, como pondera Bloch, a história já “não teria muito a fazer”. Mas, felizmente (ou infelizmente, a depender da concepção de história que se tenha), o trabalho do historiador não é definir, mas antes buscar compreender. Nesse sentido, ainda que a história receba “seu vocabulário, em sua maior parte, da própria matéria de seu estudo”, necessário se faz *traduzir* em palavras compreensíveis ao tempo de sua escrita as palavras que dizem do viver passado. “No fundo, será, como se num filme [...] estivéssemos a colar legendas na nossa língua para suprir a ignorância ou um insuficiente conhecimento da língua falada pelos atores”, escreveu Saramago.³⁶⁷

Uma percepção que penso em paralelo às observações de Marc Bloch e às problemáticas por ele apontadas verificáveis em relação aos modos de proceder diante da nomenclatura advinda do passado. Seria o caso de simplesmente “reproduzir ou decalcar a terminologia do passado”, tomando-a como um porto seguro na busca por dizer *fielmente* o

³⁶⁶ BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou O ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 136.

³⁶⁷ SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 38.

passado? Para Bloch, seria ilusório, pois “as mudanças das coisas estão longe de acarretar sempre mudanças paralelas em seus nomes”, assim como também pode ocorrer de “os nomes variarem, no tempo e no espaço, independentemente de qualquer variação nas coisas.” Resumindo suas ponderações, Bloch nos lega seu ensinamento: “o vocabulário dos documentos não é, a seu modo, nada mais que testemunho: precioso, sem dúvida, entre todos; mas, como todos os testemunhos, imperfeitos; portanto, sujeito à crítica.”³⁶⁸

Uma crítica que, para ganhar compreensão, há de ser escrita. E para ser compreendido, que palavras tem o historiador para sua escrita se não as do seu tempo? Assim como o ficcionista que toma o passado em sua escrita, também ele carecerá desse trabalho de *tradução* de um tempo a outro, carecerá apor “legendas”. Ele precisará se valer da prática da *anacronia*, portanto. Ou “anacronismos intencionais”, nos termos propostos por Saramago. O que tanto vale para o que mais diretamente aponta e/ou se relaciona à ordinariedade da vida (unidades de medida, de espaço e de tempo, por exemplo), como àquilo que se refere ao que os viventes levam dentro de si, às coisas da interioridade do existir.

Como as “feridas da alma” que alguém leva pelos caminhos por onde vai. É como se tem escrito em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, no tempo que este nazareno vai a caminho de Jerusalém:

Por ventura parecem tais suposições [de que leva Jesus “feridas na alma”] inadequadas, não só à pessoa, mas também ao tempo e ao lugar, ousando imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jüing, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo, mas o nosso erro, permita-se-me a presunção, não é nem crasso nem escandaloso, se tivermos em conta o facto de abundarem, nos escritos de que estes judeus fazem alimento espiritual, exemplos tais e tantos que nos autorizam a pensar que um homem, seja qual for a época em que viva ou tenha vivido, é mentalmente contemporâneo doutro homem duma outra época qualquer.³⁶⁹

Como se lê, o romancista é o primeiro a apontar o dedo a seu “erro”, ao mesmo tempo em que científica a seus possíveis acusadores a justificação dele: sua *anacronia* tem fontes de fundamentação nos escritos de que judeus “fazem alimento espiritual”. Se bem ponderarmos, não penso ser excesso interpretativo considerar que o autor está aí a querer fazer ver a seus leitores, a suas leitoras que, se não há *prova* da “ferida na alma” que leva esse homem que segue a caminho de Jerusalém, essa ferida, baseando-se em *fontes contextuais*

³⁶⁸ BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou O ofício do historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 135-146.

³⁶⁹ SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 200.

(assim digamos), é uma plausibilidade; não havendo *vestígio*, sua escrita permitiu-se recorrer à imaginação – mas um ato imaginador assente num contexto de plausibilidade. Nessa perspectiva é que compreendo o seu recurso à menção do futuro (Freud, Jüing, Groddeck e Lacan) numa escrita que diz o passado (o tempo da vida de Jesus), e ainda o seu advogar pela possibilidade da contemporaneidade do não contemporâneo em termos de sentimentos humanos.

“História, filha do tempo”, declarou Lucien Febvre. “Não façamos como se as conclusões dos historiadores não fossem necessariamente atingidas por contingência.” Por tal, a “mais tola” de todas as fórmulas, no que toca à prática historiadora, seria aquela que declara a possibilidade de um livro de história “que não será mais reescrito”. Por ser “filha do tempo”, toda história há de ser reescrita.³⁷⁰ Eis uma ideia com que José Saramago concordou e praticou. O seu (ainda que inexistido) *Livro dos Conselhos* não desmente essa afirmativa. É lá que ficou assente a sua máxima defesa da reescrita: “enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes.”³⁷¹

E por que reescrever? É que cada época tem “sua engenhosidade específica, suas qualidades, seus dons e suas curiosidades”. Desse modo, o historiador, filho de seu tempo (praticante da operação historiográfica possível nesse seu tempo), tem necessidade de procurar as suas respostas fazendo novas perguntas aos “materiais” que já foram indagados por outros tempos. Como enfatiza Lucien Febvre, “o historiador não é aquele que sabe. É aquele que procura. E, portanto, que repõe em discussão as soluções estabelecidas, que revisa, quando é preciso, os velhos processos.”³⁷² Muitas vezes utilizando-se como ferramenta para essa finalidade justamente a anacronia.

Como ao se dar por adjetivo a um ato (ainda que de um rei) um termo que sabidamente “naquela altura ninguém falaria”. Em *A viagem do elefante*, sua majestade D. João II conversa com seu secretário Pêro de Alcáçova Carneiro e um estribeiro-mor. Depois de dar ordens a esse seu serviçal, sua majestade então declara a Pêro de Alcáçova: “Estive a pensar, acho que deveria ir ver o salomão”. São convocados então dois pajens, os anúncios devidos são feitos, mais o convite a que Pêro de Alcáçova o acompanhe na visita ao elefante. Registrando sua honra pela deferência, e seguindo diálogo com sua majestade, o secretário

³⁷⁰ FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 29-30.

³⁷¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008 [epígrafe].

³⁷² FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 29.

real, a dada altura, declara: “Nem tudo são letras no mundo, meu senhor, ir visitar o elefante salomão neste dia é, como talvez se venha a dizer no futuro, um acto poético”. Tal declaração ocorre após sua majestade haver declarado que “não falta por aí quem diga que as fadas que presidiram ao meu nascimento não me fadaram para o exercício das letras”. Ou seja, um rei visto como não fadado às letras estaria por ser responsável por um “acto poético”. “Que é um acto poético, perguntou o rei”. “Não se sabe, meu senhor, só damos por ele quando aconteceu”, respondeu-lhe seu secretário Pêro de Alcáçova Carneiro.³⁷³

Pelo lido, temos o ato de um rei qualificado como sendo um “acto poético”, qualificação que o próprio autor do ato não alcançava em compreender o que fosse. Não era ainda tempo da palavra para dizer o tipo de ato a que foi referida. Seu tempo ainda estava por vir. O ato real não seria poético no tempo de sua prática, mas num tempo a vir (“como talvez se venha a dizer no futuro”). Como explicar a anacronia? Que diz seu autor?

São anacronismos intencionais. Eu sei perfeitamente que naquela altura ninguém falaria em acto poético, mas ponho isso na boca do secretário do rei e depois há que demonstrar. O acto poético será a lembrança que o rei teve de ir ver o elefante e o *Pero Alcáçova Carneiro* dá-lhe a única explicação que podia dar. Se o acto foi poético ou não só se sabe depois.³⁷⁴

“Só se sabe depois”: como a leio, para mim essa expressão é fundamental; ela marca justamente a percepção de Saramago do trabalho da história em relação a suas fontes, ao “anacronismo constitutivo” da história, para dizer com Guy Lardreau. As adjetivações dos atos são um trabalho de “depois”; há que haver o trabalho do tempo sobre o ato a fim de lhe ir criando uma pele perceptiva, assim digamos, que *só depois* será então lida (e analisada, e criticada, etc.) como tal. De toda forma, é essa pele de percepções que se vai acumulando sobre os atos que então vai formando as imagens dos diversos tempos e os modos como os percebemos.

E os “anacronismos intencionais” de Saramago são muitos por sua obra, quase todos carregados de intencionada ironia. Como os observados em *Caim*. Na velha história bíblica, Saramago introduz termos e ideias oriundos de sua concepção marxista das relações sociais a fim de fazer saltar da escrita a sua visão (crítica) sobre os relatos bíblicos. Assim, vemos comparecer nas linhas de sua narrativa “classes”, “burgueses”, “patrão”, “empregado”:

³⁷³ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 17.

³⁷⁴ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 388. Itálico no original.

Apesar de assassino, caim é um homem intrinsecamente honesto, os dissolutos dias vividos em contubérnio com lilit, ainda que censuráveis do ponto de vista dos *preconceitos burgueses*, não foram bastantes para perverter o seu inato sentido moral da existência [...].

Discreto, como a foragido convém, caim não se aproximou para lhe desejar as melhoras da sua saúde, afinal, *este patrão e este empregado* nem tinham chegado a conhecer-se, é o mau que tem a *divisão em classes*, cada um no seu lugar, se possível onde nasceu, assim não haverá nenhuma maneira de fazer amizades entre oriundos dos diversos mundos.

Não me disseste que vieste aqui fazer, disse deus, Nada de especial, senhor, aliás não vim, encontrei-me cá, [...] Tens viajado muito, pelos vistos, Assim é, senhor, mas não que fosse por minha vontade, pergunto-me até se estas constantes mudanças que me têm levado de um presente a outro, ora no passado, ora no futuro, não serão também obra tua, Não, nada tenho que ver com isso, são habilidades primárias que me escapam, truques para *épater le Bourgeois*³⁷⁵, para mim o tempo não existe [...].³⁷⁶

Anacronismos intencionais, artimanhas ficcionais, truques para fazer atentar o leitor às distintas temporalidades da escrita que diz e da história que é dita. Para um exemplo mais, veja-se o que é dito, no *Caim*, sobre as maldições:

Naquela época as maldições eram autênticas obras-primas literárias, tanto pela força da intenção como pela expressão formal em que se condensavam, não fosse josué a crudelíssima pessoa que foi e *hoje* até poderíamos tomá-lo como modelo estilístico, pelo menos no importante capítulo retórico das pragas e maldições tão pouco frequentado pela *modernidade*.³⁷⁷

“Naquela época”, “hoje”, “modernidade”: em sua operação ficcional, não marcada por qualquer intento de representação, de composição de uma cópia fiel do passado, mas antes de problematização do que desse passado possa ainda permanecer no presente, Saramago explicita os cortes de tempo que manuseia. Somente esse hábil manuseio dos cortes de tempo é que o permite fazer uso do “ponto de vista dos preconceitos burgueses” para fazer menção ao “contubérnio”, à mancebia de Caim e Lilith; que o possibilita dizer do “mau que tem a divisão em classes” para escrever da relação entre Caim (o “empregado”) e o dono dos burros

³⁷⁵ “Expressão francesa que pode ser traduzida de forma livre por ‘chocar os burgueses’, atitude literária que encontramos sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, quando os poetas decadentistas declararam guerra às convenções da sociedade burguesa, no que foram seguidos pelo novo impulso do romance naturalista e realista, a partir de Flaubert e Zola. A expressão é geralmente atribuída a Baudelaire, que a tomou como um programa de vida e da própria literatura, que devia apontar a mira a todos os burgueses ricos, conservadores e acomodados.” (CEIA, Carlos. “Épater le bourgeois”. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Carlos Ceia (org.). Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epater-les-bourgeois/>. Acesso em: 19 ago. 2018.

³⁷⁶ SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 143, p. 144, p. 150. Grifos meus.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 111-112. Grifos meus.

(o “patrão”) para quem vendeu sua força de trabalho, para aqui seguirmos Saramago em seu ponto de vista (marxista) sobre esse mundo primevo escrito com palavras (e ideias, e valores, e teorias) de hoje.

Em sua operação ficcional, Saramago operou por meio do uso de *analogon*. “Como se subtrairia ele a tal necessidade, quando mesmo os arcaizantes (os mais tradicionalistas) que recusam todo trabalho com o presente [...] procedem a todo instante a comparações?” Não, a frase lida não se refere a Saramago; o “ele” (pronome sendo e sua função exercendo) que aí lemos substitui um outro nome: a expressão “historiador da Antiguidade”. A frase citada tem por autora uma oficiante da história, Nicole Loraux, num seu texto intitulado “Elogio do anacronismo”. A frase, linhas derradeiras do quarto parágrafo desse texto, melhor será compreendida se antes lermos a primeira frase do primeiro parágrafo, que pergunta: “O que pode fazer uma historiadora da Antiguidade com o tempo presente? E o que tem ela a dizer aos seus contemporâneos [...]?”³⁷⁸

Juntando as duas pontas soltas aqui trazidas, a questão de que Loraux nos coloca diante é senão ele: “o temível problema do anacronismo em História”. Historiadora da Antiguidade que é, Loraux, em seu texto, vai nos dando a saber das dificuldades enfrentadas para se fazer compreender, vai nos fazendo saber das suas reiteradas interrogações sobre como seria possível “restituir os gregos ao seu discurso próprio” sem recorrer a alguma forma de “mediação”. Refletindo, Loraux confessa-nos de quando se rompeu o “encantamento” diante da ideia de *restituição* do mundo grego passado, sendo esse momento o princípio da “reflexão propriamente historiadora”:

Pensei então que, para poder penetrar as categorias gregas, era preciso de uma maneira ou de outra que partilhássemos algo de seus sentimentos e de seus pensamentos. Mas isso supunha também que não se fizesse tábula rasa das leituras múltiplas que, deles a nós, haviam sido feitas da Grécia antiga; pois essas leituras, sobretudo se eram recentes, como as de Nietzsche ou de Freud, não se podia contentar-se em tratá-las pelo silêncio, porque são parte integrante de uma tradição sedimentada que nos informa sem que sequer nos apercebamos disso.³⁷⁹

Diante de tal entendimento, Loraux nos diz haver ido encontrar a pacificação para a assombração de seus fantasmas nas reflexões de Marc Bloch e sua defesa de que o

³⁷⁸ LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 57-70. Texto também constante em: LORAUX, Nicole. **A tragédia de Atenas: a política entre as trevas e a utopia**. Trad. Paula Silva R. C. da Silva. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 187-204, sob o título “Elogio do anacronismo em história”.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 57-70.

historiador necessita *traduzir* o que no seu trânsito entre os tempos (“ir para o passado com questões do presente” e dele voltar) foi capaz de compreender; “porque é sem dúvida”, assevera Louraux, “um fantasma interno à prática da história imaginar que se ressuscitaria o passado ao falar sua língua”. Que o fosse, o morto ressuscitado, ao voltar à vida, penso eu, voltaria incapaz de se fazer compreender, sua língua já não seria compreensível. Da lida com seus fantasmas, Louraux então compreendeu que para ser uma historiadora da Antiguidade careceria de ser praticante (e defensora) “de uma prática controlada do anacronismo”³⁸⁰. Para ler, compreender e escrever os tempos é preciso saber ir e voltar, ouvir uma língua e saber traduzi-la (no sentido lato da palavra).

E por que aqui trazer os fantasmas de uma historiadora da Antiguidade?, talvez se possa perguntar. Respondo que o fiz por compreender em proximidade a sua defesa de uma “prática controlada de anacronismo” e a prática dos “anacronismos intencionais” de José Saramago, como era de suspeitar. Quando em sua operação ficcional Saramago lê o tempo de Caim com categorias marxistas ele o faz com um intento. Que em minha leitura se coaduna com a ponderação de Louraux: a da necessidade de se atentar aos “fenômenos de repetição”. Para ela, tal atenção se faz necessária devido ao fato de que esses fenômenos de repetição estão imbricados nas relações das paixões com o poder. Nessa perspectiva, o anacronismo saramaguiano de deparar com burgueses (quero dizer seus preconceitos, práticas e valores que não de vir a ser seus no futuro, segundo Saramago) em tempos bíblicos, para além de “chocar burgueses” do tempo presente, é um modo de chamar atenção a certos “fenômenos de repetição”.

Assim como Nicole Loraux, Georges Duby, em seus trabalhos sobre os tempos medievais, também operou suas anacronias. Em *O tempo das catedrais* ele escreveu: “o mosteiro intervinha como um órgão de compensação espiritual. Captava o perdão divino e distribuía-o em seu redor”, uma analogia que lê o trabalho espiritual de monges do século XI como “agentes” de um “órgão de compensação” (espiritual) no *mercado* das coisas divinas.

Caso único na obra de Duby? Apenas uma perdida frase por entre o sem fim de palavras de um livro? Não apenas. Tanto assim que um livro por si organizado, parte integrante de um projeto amplo, a *História da vida privada*, em seu segundo volume (“da Europa feudal à Renascença”), assenta e se estrutura em torno de uma questão crucial, e sobre a qual Duby escreveu uma “Advertência” a abrir a obra tratando justamente dela. Trata-se da interrogação se seria “legítimo – digo mesmo legítimo, e não apenas pertinente”, escreve

³⁸⁰ LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 57-70.

Duby, “falar de vida privada na Idade Média, transportar a um passado distante uma noção, a de *privacy*, que, como sabemos, formou-se no decorrer do século XIX no seio da sociedade anglo-saxã, então na vanguarda da elaboração de uma cultura ‘burguesa’?” Trata-se, pois, de discutir a *legitimidade* (e não apenas a pertinência) de se fazer uso de um anacronismo, conceitual e estruturante para a obra em questão, de levar ao passado medieval o conceito *burguês* de “vida privada”. Na sua “Advertência”, depois de “tudo bem avaliado”, Duby responde que sim, que seja “legítimo” o uso do conceito de “vida privada” para lidar com o passado medieval. “Não hesitamos”, os autores da obra conjunta, em recorrer a esse anacronismo. O cuidado estruturador do trabalho estaria na procura por “discernir na sociedade medieval uma fronteira entre o que era considerado como privado e o que não era, isolar um campo de sociabilidade correspondente ao que hoje chamamos vida privada.” O que, bem ponderado, é dizer que o não haver a palavra (o conceito) ao tempo da prática não significa a inexistência desta. Se uma certa sociabilidade no tempo passado não se chamou “vida privada” não significa a não existência de uma “fronteira” a separar práticas de caráter público de práticas de âmbito privado.³⁸¹

Não por acaso a “Abertura” da obra, também escrita de Duby, se chame “Poder público, poder privado”, e que ele comece justamente pelas palavras: “O que era a vida privada nos tempos feudais? Para construir uma problemática eficaz – pois, repito-o, é disso que se trata – o melhor método, creio, é partir das palavras, explorar um campo semântico, isto é, o nicho onde se acha refugiado o conceito.” E fazendo essa exploração do “campo semântico”, Duby conclui que “a oposição entre vida privada e vida pública é menos questão de lugar do que de poder”. Não uma oposição “entre poder e não-poder”, mas “entre duas naturezas de poderes”: a *res publica* (domínio do coletivo, regido pela lei) e a *res familiaris* (grupo familiar, regido pelo costume). Assim sendo, há que se compreender que a “vida privada”, nesse tempo, não era o individual, mas a vida familiar. Na construção de uma “problemática eficaz”, o recurso ao anacronismo é “legítimo”, portanto.³⁸² Seja no fazer da história ou da ficção.

Pense-se, a exemplo, o recurso ao anacronismo na escrita do gênero a que se convencionou chamar romance histórico. Aos estudiosos de tal gênero romanesco, constituído pelo manuseio ficcional da história, a problemática da dinâmica dos tempos também lhe é fundante, afinal, “o afastamento entre o tempo da enunciação e o tempo da história é apontado

³⁸¹ DUBY, Georges (org.). **História da vida privada – Vol. 2: Da Europa feudal à Renascença**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7-14 [“Advertência”].

³⁸² *Ibid.*, p. 16-50 [“Abertura”].

por muitos teóricos como o elemento-chave na definição do romance histórico”. Por mais verossímeis e minuciosas que sejam as reconstruções dos cenários temporais das intrigas narradas, “os romancistas não se livram inteiramente do problema [do anacronismo]: como fazer a personagem falar e agir à moda de épocas passadas, de forma convincente e sem a intromissão das crenças do presente?” Também o romancista histórico se vê diante da busca por um equilíbrio (instável quase sempre) “entre o que seria a ‘fala verossímil’ de um herói afastado do presente vários séculos e a ‘fala acessível’ ao leitor comum.” Analisando o romance histórico português oitocentista, Ana Maria dos Santos Marques foi à fonte inspiradora, Walter Scott; nele, leu a defesa de um “anacronismo necessário” a fim de garantir a comunicabilidade com o leitor, sendo assim o romancista, pois, um “artífice do presente”.³⁸³

Tomando em leitura as reflexões sobre os mecanismos (procedimentos ficcionais) da feitura do romance histórico deixados por nomes consagrados do período oitocentista português, entre eles Alexandre Herculano (1810-1877) e Almeida Garrett (1799-1854), Ana Maria dos Santos Marques destaca a preocupação desses autores sobre qual “a medida certa de História a introduzir na ficção” e sobre qual a forma mais adequada dessa introdução. Em Herculano, destaca seus “constantes apelos ao leitor”, que, assim interpelado, torna-se “destinatário não só das informações de caráter histórico mas também de outras reflexões que têm por objetivo o acordar de consciências e a conseqüente ação no presente”. Em Garrett, destaca seu modo mais explícito de busca por uma intervenção na sociedade de seu tempo; em sua escrita, ele é “o narrador/autor *flâneur* que divaga constantemente pelos campos da política, da religião, da sociedade, da literatura”, o que o expõe não raras vezes a acusações de anacronismo.³⁸⁴ Na resposta dada a seus acusadores, Garrett deixa claro o seu entendimento do que cabe (dos intentos e propósitos) da operação ficcional como ele a concebia:

Quem desenhou e pintou este quadro [refere-se a seu romance *O arco de Sant’Ana*] nunca pensou fazer senão um esboçeto, um estudo, um capricho. Pannel de história! Ora, senhores, por caridade, mas não o leram todo então! Ou veriam em cada capítulo repetida a formal protestação do autor.

Pois nem sequer lhe querem fazer o favor de imaginar, de compreender, de ver que acintemente cometeu os clamantes anacronismos que por aí pôs?

Valha-me Deus!

Quando quis ser fiel à verdade histórica, aos costumes, foi-o. Erudição arqueológica não a quis ostentar porque lhe repugna em romances, e intende

³⁸³ MARQUES, Ana Maria dos Santos. **O anacronismo no romance histórico português oitocentista**. Porto: Afrontamento, 2012, p. 86, p. 106, p. 108, p. 114-127.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 136-165.

que uma obra de imaginação e de espírito é o mais impróprio lugar de tratar disso.³⁸⁵

Para Ana Maria dos Santos Marques, a singularidade de Garrett reside em sua prática de escrita pela qual “torna manifesta a manipulação do texto”, reivindicando, inclusive, o direito a práticas de anacronias, se assim for do intento do ficcionista. Daí o perguntar-se da autora do estudo se um romance garrettiano como *O arco de Sant’Ana* é ou não um romance histórico. Por resposta, uma indefinição: “sim, se o abordarmos pelo lado das estratégias narrativas que utiliza; não, se atentarmos na contínua desconstrução das mesmas estratégias.”³⁸⁶ Para um vislumbre dessas “estratégias”, veja-se algo da escrita de Garrett:

E Aninhas? E a pobre Aninhas que está no aljube? Que é feito dela, senhor historiador? [...] E passam-se capítulos e capítulos — a qual mais pequeno, é verdade, mas são muitos — sem nos dizer o descuidado cronista o que é feito dela?

Contesto, amigo leitor: a culpa não é minha. Cervantes não podia ser responsável dos descuidos e lapsos de Cid-Hamete-Bem-Enjeli. [...] é o cronista mouro, não o seu ortodoxo editor, quem tem a culpa desses lapsos.

O mesmo me sucede a mim com esta verídica história do meu Arco. Traduzo umas vezes, copio outras, segundo a vetustade da linguagem o pede, no precioso manuscrito que tive a fortuna de achar. E se alguma reflexão ou ponderação minha lhe ajunto em forma de glossa, nunca me meti a alterar a ordem da história [...].

Tenha, pois, paciência a bela Aninhas; por ela e com ela a tenha o leitor benévolo [...].³⁸⁷

Como se lê ao estudo de Ana Maria dos Santos Marques, em nomes como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, ou Walter Scott, o anacronismo pode ser visto como uma ferramenta de trabalho do romancista a fim de construir suas estratégias de jogar com o tempo, de instabilizar seus cortes. E por qual estratégia aqui veio ter menção e comentário o estudo de Ana Maria dos Santos Marques? A resposta, tem-na Saramago:

E nos últimos tempo eu cheguei a uma conclusão, que a minha grande influência literária – e que eu não tinha reconhecido como tal embora muitas vezes tenha falado deste autor – na minha pessoa, na minha maneira de escrever e na minha maneira de encarar a questão do relato e da narração foi o Almeida Garrett. Isso tornou-se-me claro, evidente e luminoso nos últimos tempos.

³⁸⁵ GARRETT, Almeida. *O arco de Sant’Ana*. 2 ed. Mem Martins: Europa-América, 1990, p. 200 (Prefácio da segunda edição, de 1851).

³⁸⁶ MARQUES, Ana Maria dos Santos. *O anacronismo no romance histórico português oitocentista*. Porto: Afrontamento, 2012, p. 165.

³⁸⁷ GARRETT, Almeida. *O arco de Sant’Ana*. 2 ed. Mem Martins: Europa-América, 1990, p. 122.

Segundo Saramago, nessa sua longa entrevista a João Céu e Silva, em Garrett deu-se o encontro com “a liberdade do narrador que sabe que tem uma história para contar e é consciente de que, por um lado, tem de respeitá-la, mas que não é incompatível com a liberdade que tem de fazer digressões.”³⁸⁸

Digressão: afastar-se donde se estava, divagar. Do lugar, de um espaço? Não só. De acordo com o que lemos na análise de Ana Maria dos Santos Marques, em Garrett a digressão se dá também no tempo, num ir e vir do presente da escrita ao passado referido. Constitui-se num modo de permitir-lhe cometer “acintemente” certos “clamantes anacronismos”. Trata-se de um modo de passear pela escrita que aproxima Saramago de Garrett. “O Garrett para mim é uma referência fundamental. Não se tem reparado nisso”.³⁸⁹

Nesse sentido, se unirmos essa ponta de fio garrettiano (a digressão que dá margem a anacronismos intencionais) à outra ponta pela qual principiamos este tema do anacronismo (a proposição dos oficiantes da história de que “toda história é história contemporânea”, que sua escrita vai do presente ao passado), teremos então uma percepção mais ampla de como a operação ficcional de Saramago se nutriu de ferramentas oriundas dos campos da história e da ficção, e de como, explorando ambas as contribuições, fez de seus textos espaços de reflexão inventiva sobre o tempo (seus cortes, arrumação, relacionações).

E quem assim procede, decerto não o faz inocentemente. Como se verá.

³⁸⁸ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009, p. 388.

³⁸⁹ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão]. **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

8 “A VÍTIMA INOCENTE”

Sim, *História do cerco de Lisboa*, um romance escrito ao redor de um Não – sua tentação e consequências –, começa com um sim: “Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é deletur”³⁹⁰; é assim que principia o romance, o objeto livro que lhe dá existência. Todavia, não foi assim que se iniciou sua escrita. Pelo contar de José Saramago, sabemos que esse capítulo inicial, um irônico diálogo entre um consciencioso revisor, Raimundo Benvido Silva, e um senhor doutor historiador, não foi o primeiro a ser escrito. Pelo que conta o autor e também sua revisora, Rita Pais, não fosse um diálogo entre ambos e um dizer dela a ele – “não te esqueças de nós, pobres revisores”³⁹¹ – e leríamos por linhas iniciais dessa obra não um irônico diálogo, mas uma cena de um amanhecer antigo sobre a velha *Lissibona* moura. Leríamos: “Quando só uma visão mil vezes mais aguda do que a pode dar a natureza seria capaz de distinguir no oriente do céu a diferença inicial que separa a noite da madrugada, o almuadem acordou.” É assim que leríamos.

Texto que efetivamente lemos. Mas como segundo capítulo de *História do cerco de Lisboa*. São quase três páginas a descrever esse amanhecer antigo do ano de 1147.³⁹² Porém, o que lemos, o que temos entre as mãos e diante dos olhos, não foi escrito: “Não o tem descrito assim o historiador no seu livro.” O que lemos é tão somente o que se passa na imaginação do revisor que lê o texto do historiador. Nesse texto autorizado sobre o que se passou, texto acreditado e legitimado por um saber portanto, lê-se

apenas que o muezim subiu ao minarete e dali convocou os fiéis à oração na mesquita, sem rigores de ocasião, se era manhã ou meio-dia, ou se estava a pôr-se o sol, porque certamente em sua opinião, o miúdo pormenor não interessaria à história, somente que ficasse o leitor sabendo que o autor conhecia das coisas daquele tempo o suficiente para fazer delas responsável menção.³⁹³

O texto do senhor doutor historiador, a partir de seu lugar de autoridade – um texto de História, assim maiúscula –, mencionava tão somente o necessário à informação de seu leitor, “sem rigores de ocasião”, sem “o miúdo pormenor”, ou mais propriamente, mencionava tão somente o necessário à transmissão de sua autoridade por via do texto lido. Assim sendo, atentemos a que *História do cerco de Lisboa*, o romance de Saramago, começaria por uma escrita inexistente

³⁹⁰ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 11.

³⁹¹ In: SILVA, João Céu e. *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 169.

³⁹² SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 17-19.

³⁹³ Ibid.

enquanto materialidade, mas desejada enquanto leitura. O revisor, humilde profissional da sociedade das letras, mostrava-se assim um leitor que pedia à escrita da história mais do que estava a ler. E à propósito, lembremos aqui – com o pensar e a escrita de Fernando Nicolazzi – o que muito se esquece: “a história se escreve e, antes, durante e depois disso, a história é lida, sendo o historiador, simultaneamente, tanto escritor como leitor de histórias.”³⁹⁴

E que história desejava ler o revisor? Eis uma questão crucial, umas das vigas de sustentação de todo o romance. Dois momentos, um de dentro e outro ainda de fora da linha inicial do romance, são bons indícios dessa desejada história. O de dentro está no capítulo quinto do livro, quando da descoberta da falsificação do revisor ao livro do senhor doutor historiador. Passados treze dias do ato falsificador, o revisor é então chamado à editora. Na reunião convocada para tratar da questão, no momento em que é instado a dizer dos motivos que o levaram a seu ato atentatório, o revisor esclarece a seus superiores não dispor de nenhuma “explicação satisfatória”, que ninguém mais do que ele gostaria dessa resposta, e que por não a ter conseguido até então, não crê que virá a tê-la. Por possível explicação tem apenas uma conjectura:

deve ter-se travado dentro de mim uma luta entre o lado bom, se o tenho realmente e o lado mal, que esse temo-lo todos, entre um Dr. Jekyll 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 [...].³⁹⁵

Quanto ao de fora, este vem de um suposto *Livro dos Conselhos*, páginas donde se teria retirado o texto epigráfico ao romance, e que diz: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes.”³⁹⁶ Uma *história revisora*, portanto, podemos sinteticamente propor. A história desejada pelo revisor seria assim uma história escrita sob o irrevogável compromisso com a verdade (que se busca alcançar), todavia não uma verdade-produto (final, acabada, definitiva, pois que inalcançável) mas antes uma verdade-processo (uma irresignada busca, uma reiterada interrogação, uma constante releitura-e-reescritura).

Seria uma tal história, escrita sob tal concepção, que Raimundo Silva não encontrou no livro revisado do senhor doutor historiador. Uma história a que nós, leitores de

³⁹⁴ NICOLAZZI, Fernando. Como se deve ler a história? Leitura e legitimação na historiografia moderna. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 26, n. 44, jul.-dez. 2010, p. 523-545 (p. 526-527). ISSN: 0104-8775. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/hMXXkZvyktZvcFmNK4W76sD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 mar. 2022.

³⁹⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 88.

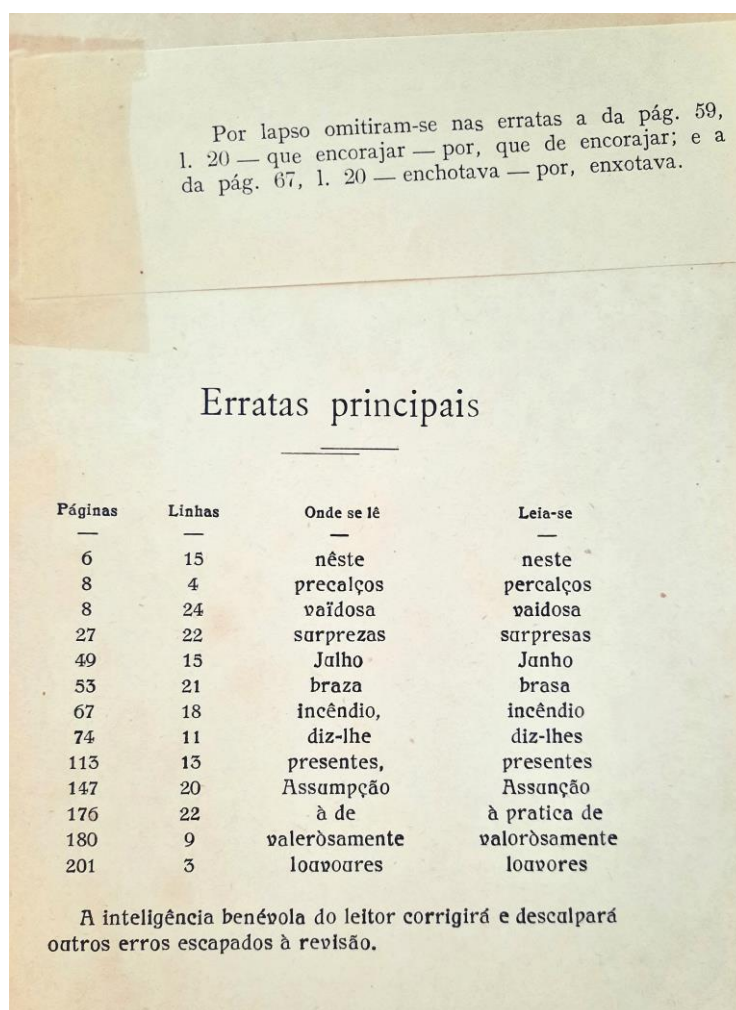
³⁹⁶ *Ibid.*, p. 9.

Saramago, não temos acesso, exceto por via da leitura e comentários dela por Raimundo Silva ou pela instância narradora – e comentadora – do romance. Ou seja, nós, leitores de Saramago, não sabemos da história revisada – a história do senhor doutor historiador – que tentou Raimundo Silva, levando-o a seu ato falsificador.

Assim é como parece, e como comumente se veio repetindo.

Porém a História do Cerco de Lisboa, escrita do senhor doutor historiador, não é de todo um livro inexistido. Há uma “vítima inocente” nesse cerco de histórias. Dita vítima de cuja autoria é um livro interessantíssimo. A começar por sua página final, na qual têm-se impressas as “Erratas principais” (treze são), e, coladas a elas, uma tira de papel (de exatos 3,7cm de altura por 11,5cm de largura) em que se lê: “Por lapso omitiu-se nas erratas a da pág. 59, l. 20 – que encorajar – por, que de encorajar; e a da pág. 67, l. 20 – enchotava – por, enxotava.” Ou seja, uma errata da errata. Ei-la em reprodução:

Figura 9 – Reprodução de página do livro *O cerco de Lisboa em 1147*

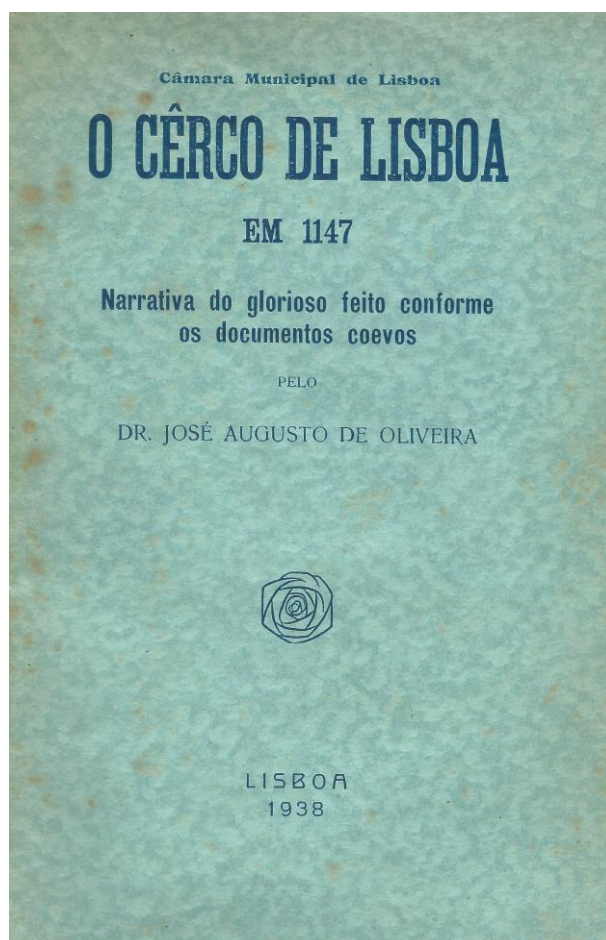


Fonte: OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147**. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Mun. de Lisboa, 1938 (página final, não numerada).

E como se pode ver, essa página derradeira traz ainda, após as “Erratas principais”, duas linhas de texto em que se pede à “inteligência benévola do leitor” que possa ela corrigir e desculpar “outros erros escapados à revisão.” Ao que parece, a inteligência e a imaginação do leitor José Saramago não concederam desculpa a esses “outros erros escapados à revisão”. E não os desculpando, mas antes explorando-os, ficcionando-os, fez deles literatura. Erros que vão bem além de questões ortográficas, que vão mais profundo na concepção mesma de história, erros que deram ao leitor Saramago material essencial à escrita de sua ficção. Que carrega por designação o nome de *história*, e que, literatura sendo, se constitui como uma prática pensadora do fazer, da operatividade, da produção da história que depois se lê.

O cerco de Lisboa em 1147. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos pelo Dr. José Augusto de Oliveira. Eis o livro lido, eis a “vítima inocente”.

Figura 10 – Reprodução da capa (*O cerco de Lisboa de 1147*)



Fonte: OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147**. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Mun. de Lisboa, 1938.

A confissão de Saramago – única, pelo que esta investigação pôde identificar, ressalte-se –, está em uma sua entrevista a Manuel Gusmão, publicada no n. 14 (série II), da revista portuguesa *Vértice*, em maio de 1989. É nela que Saramago faz menção ao livro do doutor historiador:

e, digamos assim, a vítima inocente deste livro [*História do cerco de Lisboa*] é um livro do José Augusto de Oliveira Sousa, sobre a conquista de Lisboa – é aí que aparece alguma da retórica patrioteira, de que eu dou no livro exemplos, e alguns erros históricos, como a questão do Crescente e das Quinas.³⁹⁷

A confissão vem à propósito de uma pergunta do entrevistador sobre planos de escrita, sobre “como trabalhas?”, sobre “como lê para o que escreve?” É em relação a essas indagações que Saramago declara suas leituras: “Eu utilizei essencialmente a Crónica dos Cinco Reis de Portugal e a Crónica de D. Afonso Henriques de Frei António Brandão.” Diz ainda da leitura do “livro do Vieira da Silva sobre a cerca moura” (*A cerca moura de Lisboa: estudo histórico-descriptivo*, de 1899), ao que depois acrescenta a transcrição acima ficada, com o reconhecimento da “vítima inocente” de sua ficção.

“É interessante como não se reparou”, comenta Saramago sobre um pormenor (há de ser?) em relação a Frei António Brandão:

é interessante reparar como toda a vida do Frei António Brandão [1584-1637] corre sob a ocupação espanhola; a obra do Frei António Brandão, que tem, digamos, aspectos que poderíamos chamar patrióticos, é toda ela realizada em cheio no tempo em que Portugal estava sob o domínio da Coroa espanhola.³⁹⁸

Uma observação que faço em relação à obra do Dr. José Augusto de Oliveira: *é interessante* como não se reparou na centralidade da presença do livro desse senhor doutor historiador em *História do cerco de Lisboa*. E é também interessante pensar que, para além dessa confissão – ao que parece, única –, Saramago não mais referiu sua “vítima inocente”.

Edição da Câmara Municipal de Lisboa, do ano de 1938, é dessa obra de história que Saramago se serve em sua ficção para problematizar a história concebida pelo senhor doutor historiador de seu romance. Um historiador de quem pouco pude saber. Para além do que ficou antes citado, Saramago nada mais diz a seu respeito, seja na entrevista em questão

³⁹⁷ SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a Manuel Gusmão]. *Vértice*, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

³⁹⁸ *Ibid.*

ou em tantas outras consultadas; não me foi possível identificar nenhum outro registro de menção ao Dr. José Augusto de Oliveira por Saramago, reitero. Buscando mais saber a seu respeito, realizei consultas diversas, em diversos meios. Consultei o *Dicionário de historiadores portugueses* – um projeto acessível por meio dos sítios eletrônicos da Biblioteca Nacional de Portugal e do Centro de História da Universidade de Lisboa [<https://dichp.bnportugal.gov.pt/>] –, nele nada encontrando. Mesmo se tratando de um projeto de caráter não restritivo, no sentido de que considera “historiografia num sentido amplo, envolvendo múltiplos conceitos de história”, no qual se pode encontrar perfis muito diversos, “do erudito académico atento à autenticidade do documento ao autodidacta que cultivava larga variedade de géneros, passando pelo historiador profissional, formado já em instituições especializadas, sem esquecer ainda o contributo dos ensaístas”, ainda assim, não há no sítio eletrónico do projeto nenhum perfil do Dr. José Augusto de Oliveira.³⁹⁹ Outra consulta efetuada, também ela infrutífera em relação a menção e informações sobre o autor, se deu nos dois volumes de *História da história em Portugal – séculos XIX e XX*, organizados por Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga.⁴⁰⁰ Seja na vasta bibliografia ou no índice onomástico ao final de cada um dos volumes, nada foi localizado sobre o autor.

Não obstante esse não saber sobre o autor da obra, consideremos um pouco mais de perto essa autorizada monografia. Literalmente autorizada, como consta em “Nota”, página 213 da edição, em que são mencionados os trâmites legais que permitiram sua impressão (deliberação de 16 de dezembro de 1937 da Comissão Administrativa da Câmara, confirmada por despacho de 05 de agosto de 1938). Trata-se de uma obra escrita sob o “desejo de ser útil à minha Pátria”, declara o autor. “Por isso escrevi este livro.” “É o modesto tributo que deponho reverente no seu altar de oito séculos”. São nesses termos que o Dr. José Augusto de Oliveira, no prefácio que escreve à obra, concebe seu trabalho. Sua monografia é uma oferenda a um ente divino: a Pátria; sua escrita se deposita no “altar de oito séculos” dessa divindade.⁴⁰¹

Uma oferenda que não foi solitária nesse período. Na “órbita das comemorações”, com culminância em 1940 – oito séculos da “fundação” nacional em 1140 e três séculos da

³⁹⁹ MATOS, Sérgio Campos. Apresentação. In: **Dicionário de historiadores portugueses**. Disponível em: <https://dichp.bnportugal.gov.pt/projecto.htm>. Acesso em: 23 mar. 2021.

⁴⁰⁰ TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal – séculos XIX-XX, Vol. I: A história através da história**. Lisboa: Temas e Debates, 1998; TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal – séculos XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica**. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

⁴⁰¹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 9.

“restauração” do domínio espanhol em 1640 –, a produção historiográfica sobre a nacionalidade portuguesa foi de grande monta. Segundo José Amado Mendes, apoiando-se em levantamento de Carlos Galvão Simões em seu *Subsídios para uma bibliografia das comemorações centenárias*, a produção historiográfica do período, “no seu conjunto, não terá ficado longe dos dois mil e quinhentos títulos”.⁴⁰² A obra que o Dr. José Augusto de Oliveira depositava no altar da Pátria era então mais uma oferenda entre milhares de outras.

Mas antes da confissão de sua oferenda, o autor vai dizendo de suas motivações. Principia por dizer de seus trabalhos anteriores, da tradução de cartas de estrangeiros (as dos cruzados Osberno e Arnulfo) sobre o cerco de 1147, e de como “fixou-se em mim”, diz ele, “a convicção de que merecia ser mais vulgarizada a narrativa dêste feito de tanta importância na formação da nossa nacionalidade.” Mas isso não era bastante, entende Dr. José Augusto de Oliveira. A narrativa desse “glorioso feito”, como se lê no subtítulo da obra, “precisava de ser recomposta em vários dos seus aspectos e refeita em novos moldes posto que dentro da mais rigorosa verdade histórica.”⁴⁰³ Diz ter refeito leituras e cotejado traduções diversas dessa documentação do cerco, e que isso o foi convencendo da necessidade de uma “melhor reconstituição do fato”. Um “melhor” que implicava revisar a imagem desses primevos portugueses como “simples comparsas neste episódio de grandeza épica” no qual a escrita histórica atribuía protagonismo à “multidão de estrangeiros” que à época aportavam no Tejo, donde seguiriam a caminho da Terra Santa. Leiamos o registro desse intento na adjetivada e fervorosa escrita de seu autor:

A pléiada dêsses antigos portugueses, ciosos de liberdade, amantes da sua terra, cabouqueiros duma pátria, peitos cheios do fervor da crença, almas fortes de vontade enérgica não se me apresentava como bando de trabalhadores ousados vivendo ao Deus dará, satisfazendo na carnagem dos combates os instintos da ferocidade bravia ou enchendo na riqueza dos saques a voraz ambição da sua cobiça; tampouco me podia resignar a vê-los como simples comparsas neste episódio de grandeza épica, a tremer a sua envergonhada pequenez, apagados e sumidos, na multidão dos estrangeiros que aportaram ao Tejo por uma quente tarde de Junho. Não. Eles eram um punhado de valentes unidos e avigorados por um ideal superior; eram o nervo e o pensamento de um povo que sentia em si uma personalidade bem definida e vincada e queria comprar ao preço do seu sangue a terra da sua independência.

⁴⁰² MENDES, José Amado. Caminhos e problemas da historiografia portuguesa. In: TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal – séculos XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica**. Lisboa: Temas e Debates, 1998 (p. 17-83), p. 40.

⁴⁰³ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 5.

“Não”; os portugueses não eram aquilo que fontes estrangeiras legaram; a essa percepção Dr. José Augusto de Oliveira disse “Não”. “Êles eram um punhado de valentes”. Seria preciso revisar, corrigir essa história. E Dr. José Augusto tem mais a dizer. Leiamos:

E não obstante, o que dêles se sabia e contava nêste acontecimento de tanta magnitude ou era o exagêro de lendárias tradições aquecidas no passar dos séculos ao fogo do amor pátrio e exaltadas no culto da heroicidade antiga ou não passava de um eco esmorecido da fama a sumir-se, pálido e encolhido, entre os clangores das trombetas com que os povos do Norte apregoaram na Europa medieval a sua glória retumbante na memorável conquista de Lisboa aos infiéis.

Se os excessos da imaginação de forma alguma podiam ser o pedestal seguro em que assentasse triunfante a glória dos nossos antepassados, não era admissível também que se deixasse, apoucado e esquecido, no silêncio escuro dos documentos coetâneos o fulgor vitorioso das armas portuguesas.⁴⁰⁴

Nessa sua escrita, o Dr. José Augusto de Oliveira diz saber de que, para muitos, naquela sua atualidade de 1938, o passado pertencia ao “reino da morte” e que aos povos vivos cabiam “olhar em frente”. Porém, em seu entendimento, era “inegável” que o passado também “é muitas vezes a garantia do presente”, por isso a necessidade, por ele abraçada, de se fazer com que o povo português pudesse saber da “razão da sua existência” nessas “mudas solidões da História”. A história deveria ser, não há dúvidas, mestra da vida, segundo tal concepção. A concluir seu Prefácio, o autor faz uma interessante observação. Diz dos documentos de que se valeu para compor sua narrativa, diz da defesa de seus pontos de vista, e ainda que “alicercei hipóteses que os documentos poderão não confirmar mas a que não falta – parece-me – o rigor da lógica a dar-lhe aceitação.” Interessante observação, reitero, esta da formulação de hipóteses “que os documentos poderão não confirmar”, isto dito por quem, logo ao início, escreveu que sua história “recomposta” se dava “dentro da mais rigorosa verdade histórica”. Uma verdade que, então, neste caso, estaria para além dos documentos.⁴⁰⁵

Considerando-se o que aqui lemos da escrita do Dr. José Augusto de Oliveira, imagino ser pertinente pensarmos sobre como leu José Saramago a todos esses apontamentos. Ou melhor, como fez uso do que leu em sua ficção. Portanto, melhor será então reformular a questão e, com mais exatidão, pensarmos como Raimundo Silva leu a história do cerco do senhor doutor historiador, pois fora essa história a fonte de sua tentação.

⁴⁰⁴ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 6-7.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 9, p. 5.

A primeira impressão de Raimundo Silva da leitura da obra que revisava foi, como já se disse, sobre a concisão da narrativa do historiador, de como sua escrita não se interessava pelo “miúdo pormenor”, coisa a não interessar à escrita da história. Se o leitor Raimundo Silva desejou saber dos pormenores sobre o chamamento à oração na manhã de uma Lisboa moura, isso ficou a existir apenas na sua imaginação (como lemos no princípio do segundo capítulo do romance).

E é mesmo assim o proceder da escrita de Dr. José Augusto de Oliveira. No capítulo VI de sua obra, “O dia de São Pedro”, lemos que “adentro das muralhas, no coração da cidade, uma outra raça e outra crença procurava também Deus ao canto do alcadem, que, de cima da almenara, convidava à oração da manhã os crentes do Alcorão.” São algumas linhas de um parágrafo, apenas isso e não mais, para dizer dessa “outra raça” e seu culto. Breve menção que vem depois de três páginas dedicadas a dizer, com pormenores, sobre o culto cristão dos sitiadores ao redor das muralhas e dos cruzados aportados nas águas do Tejo. Ao culto cristão, são-lhe pintados uns tantos – muitos! – pormenores:

Alvorecera o dia 29 de Junho. No céu a tingir-se de azul as estrêlas desmaiaram trémulas na claridade fresca da aurora que nascia e, na terra a despir-se das sombras, os vultos ergueram-se da confusão treva e estenderam-se os longes com o distinguir dos vultos. [...]

Quando o sol despontou no horizonte a dar côr aos campos e vida à cidade, o espectáculo que nos poderia oferecer a armada dos cruzados em frente de Lisboa era ao mesmo tempo enternecedor e deslumbrante. Cada nau era um templo; templo pequenino e estreito cujas paredes apertadas tinham a abóbada no céu: cada barco um berço de almas; berço largo e gigante a que a ondulação do rio imprimia o mover do embalar. Em cada um dêsses templos, num altar adrede aparelhado, o sacerdote rezava missa: em cada um dêsses berços a multidão ajoelhada seguia devota o ritual do culto.

[...]

Com o cântico do Tejo a marulhar na praia e as harmonias da luz a faiscar nos altos andam nos ares as melodias rituais do canto dos cruzados, enquanto o sacerdote depõe no altar a hóstia e o cálice do holocausto e o seu braço se estende em cruces de bênção e os seus lábios se movem num murmúrio de orações. Chegando ao *Canon* os espíritos afundam-se num recolhimento mais fundo à espera de Deus que vai descer do céu.

Eis que vem! Para a pureza branca daquela manhã de Junho a hóstia sagrada nas mãos do levita ergue-se agora mais branca e mais pura na luminosidade radiosa do céu diáfano e almas rojam-se humilhadas nas frentes descidas a tocar o chão, para adorar Jesus. Levantam do solo as faces abatidas; [...] Erguem-se depois uns após outros e, junto ao altar comungam igualmente. E a cerimónia acaba num rezar unísono de gratidão ao Senhor.

E na palavra “Senhor”, um numeral sobrescrito – “1” – aponta à nota de pé de página, em que se lê: “Êste quadro que deixo esboçado a traços largos, pôsto não conste dos

cronistas, nem está fora do espírito da expedição nem me parece contrário aos documentos coevos.” A nota segue ainda um pouco mais, registrando trechos da documentação de época (a carta de Osberno) sobre “as obrigações que os cruzados se impuseram”, entre as quais as religiosas.⁴⁰⁶

Como se lê, o “quadro” esboçado, a “largos traços”, não está documentado. Foi imaginado por seu autor. Com autoridade assente no “espírito da expedição” dos cruzados, bem como por não “parece[r] contrário aos documentos coevos”, o autor imaginou, pintou seu quadro descritivo do real passado com pormenorizadas tintas que se diria de um ficcionista. Por sua pintura de palavras pudemos ficar a saber das cores do alvorecer do dia 29 de junho de 1147, das “harmonias da luz” nos céus, do “marulhar na praia”, dos gestos dos sacerdotes nas naus – “depõe no altar a hóstia e o cálice”, “e o seu braço se estende”, “e os seus lábios se movem”. Tudo isso e muitos pormenores mais. Tudo isso no presente dos tempos verbais: “depõe”, “estende”, “levantam”, “rogam”, “batem”, “comungam”, “ergue-se agora”, etc. Tudo isso “agora”. Será exagero dizer-se que a escrita do senhor doutor historiador vivificou a história? Que testemunhamos, em leitura, uma espécie de ressurreição do passado, tal como defendera Jules Michelet, esse para quem o historiador deve ser um “magistrado fúnebre” responsável “por administrar a fortuna dos mortos”?⁴⁰⁷ Uma “fórmula” que Michelet foi buscar em Camões, conforme aponta Roland Barthes, citando-o:

Se constituíssemos um guardião dos túmulos, como um tutor e protetor dos mortos?

Falei alhures do ofício de Camões junto à praia mortífera da Índia: administrador dos bens dos falecidos.

Sim, cada morto deixa um pequeno bem, sua memória, e pede que cuidemos dele. [...]

Essa magistratura é a história. E os mortos são, para falar como o direito romano, essas *miserabiles personae* com as quais o magistrado deve se preocupar. [...]

A história acolhe e renova essas glórias deserddadas: dá vida aos mortos, ressuscita-os.⁴⁰⁸

São palavras de Michelet. Esse que hoje jaz por entre os arvoredos do cemitério Père-Lachaise de Paris, em seu túmulo, ornado por uma figura de mulher (emblema da

⁴⁰⁶ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 94-97.

⁴⁰⁷ BARTHES, Roland. **Michelet**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 74-75.

⁴⁰⁸ MICHELET, Jules. História do século XIX [tomo II: “O Diretório”, Prefácio]. *Apud* BARTHES, Roland. **Michelet**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 86-87.

história) segurando em sua mão esquerda um rolo em que se lê: “*L’histoire est une résurrection*” – A história é uma ressurreição.

Pelo que se lê na obra do senhor Dr. José Augusto de Oliveira, seu ideário de história não estaria distante do desejo ressurrecional de Michelet. O que não deixa de ser interessante de se pensar, sobretudo se consideramos o que declarou o senhor Dr. na obra: “Outro é o meu trabalho: reduzir à estreiteza dum capítulo o que se encontra estirado por densas páginas de grossos volumes.” Ou seja, seu trabalho seria justamente o de oferecer uma síntese, uma recomposição narrativa, todavia “dentro da mais rigorosa verdade histórica”, sem “os excessos da imaginação”.⁴⁰⁹ Terá sido assim?

E nestas questões, neste embate, digamos, entre síntese (ao tratar dos mouros sitiados) e pormenor (quando sobre os cristãos sitiados) a que a leitura de Raimundo Silva atentou, daí decorrendo sua leitura imaginada sobre um alvorecer numa Lisboa moura, vale destacar que o texto do Dr. José Augusto de Oliveira menciona, e justifica, o seu não olhar para a “filha dos Fenícios, debruçada há milénios sôbre o espelho do Tejo” (Lisboa) nos seguintes termos: “O estudo da Lisboa mourisca está feito já por mãos hábeis e pacientes que souberam pesquisar entre as cinzas frias as relíquias fragmentadas que o incêndio do tempo não devorou de todo.”⁴¹⁰ Ou seja, a história da Lisboa moura é passado morto, de cinzas, já sem serventia aos vivos.

E uma história não vista com simpatia qualquer pela fervorosa moralidade do autor. Em sua narrativa, lemos que “Lisboa era uma cidade populosa, rica e forte”, a que “afluíam os que tinham sede de prazer, ouro para gastar ou ânsia de lucros”, uma cidade que “tinha sobretudo como atractivo supremo para o sensualismo maometano uma grande liberdade de vida e licença de costumes”. Em sua suma, “era assim a prostituída filha dos Mouros”, declara Dr. José Augusto de Oliveira, antes de dar a ler uma luxuriosa descrição do corpo fêmino dessa Lisboa mourisca:

Reclinada em seu frouxel de verdura amena sorria provocante aos que passavam; abria-lhes os braços lúbricos; mostrava-lhes, despudorada e lasciva, o seio impuro; afundava-os nas carícias quentes dum sensualismo cru; amolentava-os nos regalos frívolos da luxúria torpe e deixava-os egoístas e fracos, desnervados e moles a saborearem as delícias brandas da luxúria fácil, confiados apenas nas fortes tôrres e muros que circundavam a colina e se empinavam no alto da alcáçova a morderem o céu com os dentes recortados. Os exemplos da corrupção moral eram filtros que, penetrando as

⁴⁰⁹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 17, p. 5, p. 7.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

almas, afogavam no íntimo delas a bravura indómita das eras passadas. Os estranhos que acolhia desvelada e acariciante, eram os portadores daquela peçonha que lhe dissorava nas veias o sangue dos seus avós. Com a promiscuidade das crenças apagara-se-lhes nos corações o fogo da fé religiosa que fôra o vínculo da sua unidade e o incentivo da sua difusão; com o cosmopolitismo da sua opulência adormentava-se-lhe nos espíritos aquele instintivo amor à terra que é o princípio criador das pátrias e o sustentáculo das suas liberdades.⁴¹¹

Nisso revisitando uma tópica antiga, que deixou profundas marcas na cultura portuguesa, uma verdadeira mitologia em relação ao mouro (essa *outridade* por excelência) e, de modo especial, à moura:

A ilusão dos tesouros e o desafio à cobiça, à vida fácil, à negação de uma ordem estabelecida, associados à figura sensual da moura, luxuriosa, apelativa, pecaminosa no contexto moral tradicional, inserem-se numa dimensão diabolizada, que vai ao encontro do discurso teocrático em vigor ao longo dos tempos.⁴¹²

Na descrição do senhor doutor historiador do que imagina ter sido a Lisboa moura, estão lá essas visões persistentes, que do corpo feminino ele estendeu à cidade. “A moura encantada, no imaginário popular, deve, por isso, ser entendida como o paradigma da mulher bela, sedutora, mas perigosa se não estiver sujeita ao domínio masculino.”⁴¹³ Sendo assim a fêmea – luxuriosa, despudorada e corrompida –, sendo assim a cidade, estava justificada sua tomada, sua sujeição ao domínio do cavaleiro viril e cristão. Eis o que não será forçoso concluir diante do que lemos.

Dificuldade maior teria o leitor, a leitora para um outro trabalho: o de identificar num texto autenticado da história erros cometidos contra a verdade. No texto do romance de Saramago, esse trabalho é feito pela instância narradora em relação à descrição do alvorecer de uma Lisboa moura tal como imaginado pelo revisor Raimundo Silva quando de sua leitura do texto que revisava (do senhor doutor historiador). Embora não existindo, ainda que não tendo sido escrito por ninguém, sendo tão somente obra da imaginação de Raimundo Silva, o texto que se lê ao princípio do segundo capítulo do romance é examinado em relação a erros.

⁴¹¹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 29-33.

⁴¹² CORREIA, Alexandre José Parafita. **Mouros Míticos em Trás-os-Montes: contributos para um estudo dos mouros no imaginário rural a partir de textos da literatura popular de tradição oral** – Vol. I. Tese (Doutorado) em Cultura Portuguesa. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2005, p. 119.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 174.

“O primeiro ponto suspeito” considerado se refere à suposição imaginada “de existirem, no parapeito das varandas das almádenas, sinais na pedra que apontariam, provavelmente na forma de setas, a direcção de Meca”. Isto o imaginou Raimundo Silva, porém, no apontar da instância narradora, assim imaginando o revisor, “homem deste tempo” presente, acabou ele por cair em “anacrónica tentação” de transpor uma necessidade de seu tempo (a de apontamento, marcação, sinalização exata de todas as direcções) ao tempo passado que imaginara. Apontamento esse através do qual vislumbramos algo fundamental no trabalho literário de Saramago, que é essa atenção à historicidade, seja das práticas (como neste caso), seja das palavras (“as palavras não podem ser levemente transportadas de cá para lá e de lá para cá, cuidado”⁴¹⁴).

O segundo erro, “este sim gravíssimo”, no imaginado alvorecer por Raimundo Silva, foi o de o almuadem (ou muezim), ao acordar, não haver procedido “às ablações rituais antes de chamar os crentes à oração”, uma “situação improbatilíssima”, sobretudo considerando-se que, àquele tempo, estava-se não muito distante “da primeira fonte do Islão”.⁴¹⁵

Um outro erro apontado diz respeito aos cães, ao ladrar de cães no alvorecer mourisco de Lisboa. Assim o imaginou Raimundo Silva, não o historiador do livro que revisava, decerto; seria inimaginável que um historiador, aquele cujo texto é fruto “de estudos aturados, de pesquisas profundas, de confrontações minuciosas”, pudesse fazer menção a cães e a ladrar de cães num texto histórico sobre a Lisboa de 1147. Seria inimaginável, repita-se, pois que é líquido e certo ser ele sabedor de “que o cão, para os árabes, é impuro animal”; assim, mencionar a possibilidade de tal cena seria “portanto demonstração de crassa ignorância”, seria absurdidade “supor que os mouros de Lisboa, tão zelosos, estariam vivendo paredes meias com a canzoada.”⁴¹⁶

Mas lá estão, os cães, mencionados pelo senhor doutor historiador José Augusto de Oliveira. Descrevendo o fervilhar da “prostituída filha dos Mouros”, pintando-a com vivas cores, os vultos a deambularem pelas ruas – uma descrição que vale lermos, para percebermos a mestria da arte de seu autor –, ao final da pintura de seu *quadro*, lá encontraremos, junto às crianças, os cães. Leiamos:

É o modesto artífice apressado e pobre e o escravo humilde ajoujado e lesto;
é o rico mercador arrogante e desdenhoso como o refulgir do ouro; o
guerreiro soberbo na sua marcha firme como o destino fatal; o senhor altivo

⁴¹⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 12, p. 33.

⁴¹⁵ Ibid., p. 24.

⁴¹⁶ Ibid., p. 25.

a abrir caminho com os corcovos rápidos do corcel vibrátil; é a mulher do povo desgrenhada e velha como farrapo usado; a dama nobre e rica a passear vaidosa os luxos da opulência; é a rapariga esbelta de rosto velado, provocante e sensual na flexibilidade suave do arquear das formas ou radiante e sonhadora, a refletir a luz dum sentimento doce na úmida sombra dos seus olhos negros, abertos e rasgados sôbre a tez morena como dois poços fundos a profundarem segredos nos íntimos recôncavos da sua alma jovem; eram, enfim, crianças semi-nuas que passavam horas a chafurdar nas ruas onde os cães farejam a côdea negra entre o lixo negro.⁴¹⁷

Como se lê, o senhor doutor historiador viu cães pelas ruas mouras de Lisboa em 1147. Para a instância narradora do romance saramaguiano, diferentemente do que se dá em relação a essas linhas acima ficadas – texto real e verídico, edição autenticada por um ente público (Câmara Municipal de Lisboa) –, as cenas do alvorecer de uma Lisboa moura imaginada por Raimundo Silva foram apenas isso: imaginação e não mais, e que, portanto, “não saiu nunca da cabeça do revisor”. Assim sendo, os cães e o ladrar de cães da imaginação de Raimundo Silva não macularam a verdade histórica, diferentemente do que se deu com os cães da história do senhor doutor historiador, ela que é uma escrita autenticada, um discurso coerente, sendo esse o seu “perigo maior”, tal como nos coloca a instância narradora do romance.⁴¹⁸

Em *História do cerco de Lisboa* (o romance de Saramago) temos então um revisor que lê uma História do Cerco de Lisboa (o livro do senhor doutor historiador) e que, diante de uma história-repetição, deseja uma outra história, mais questionadora das fontes de que se vale em sua escrita. Sendo então *tentado* por esse desejo, ele sucumbe e falsifica a história. Tendo falsificado, é então desafiado a escrever essa ficção de uma história-outra.

E para escrever, Raimundo Silva vê-se diante da necessidade de estabelecer as motivações, chegar a uma compreensão de um *não*: por que os cruzados teriam dito não? O que tornaria essa estranha decisão plausível? Com que ferramentas mentais pensar esse possível? Como escrever a compreensão elaborada? *História do cerco de Lisboa* (o romance de Saramago) é um romance sobre isso, sobre essa audácia da ficção em confrontar uma história-repetição que apenas se contenta diante da “autoridade magistral” do já dito. Concordando com a impaciência de Saramago contra certos analistas e críticos, este seu romance que tem nome de história não é romance histórico, entendido no sentido de “um retrato artístico fiel de uma época histórica”. Pintar esse retrato, “com extraordinária plasticidade e verossimilhança”, mas “ingenuamente aceito como um ente”, sem

⁴¹⁷ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 33-34.

⁴¹⁸ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 25.

problematização sobre “a partir de onde e como ele se desenvolveu”⁴¹⁹, esse não foi o intento de Saramago em sua escrita. Para ele, “todo o romance é histórico”, uma concepção que o leva a perguntar:

então quando é que as coisas começam a ser históricas? Se escrevo o Memorial do convento, parece que ninguém tem dúvidas e toda a gente diz que é um romance histórico; mas eu escrevo O ano da Morte de Ricardo Reis, ele é já um romance histórico ou ainda não é? Quando é que começa a História? Quando é que determinada coisa é histórica? Se eu escrever um romance sobre a revolução do 25 de Abril, quando passaram vinte anos, ele é histórico ou não é histórico? Parece-me uma discussão perfeitamente inútil.⁴²⁰

Na concepção saramaguiana, todo romance é e só pode ser histórico, uma vez que é uma prática de escrita que se faz no tempo, problematizando os sentidos, cortes, usos, etc. desse tempo. E o que entendemos por histórico quando fazemos do termo qualificativo para uma obra literária? Se *História do cerco de Lisboa* – “que não é História nem romance histórico”⁴²¹ – se relaciona com o fazer historiográfico, isto se dá por meio de um raciocínio que mobiliza os fatos e as fontes com que se fez essa história de um passado já tão distante. Sua relação com a história está nas perguntas que faz e não nas imagens de passado que elabora. Diz respeito a um processo de fazer (história) e não a um conteúdo descoberto e revelado (o passado tal como foi), como se estivesse a nos dizer: “Não olhes para mim quando eu chegar” oferecendo uma representação do real, “olha para mim quando eu avançar”⁴²² colocando problemas, expondo os modos de fazer imagens do passado, perguntando pelo perigo de tomar certas imagens como únicas, como autoridade magistral a ser reverenciada.

⁴¹⁹ LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 33-34.

⁴²⁰ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 139.

⁴²¹ SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: Ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 37. E assim como entendeu Saramago sobre sua obra – de que não escreveu romance histórico –, muitos autores contemporâneos reconhecidos por lidarem com a história seguem expressando essa mesma opinião. Caso de Javier Cercas: “Insisto: o que escrevo não é romance histórico [...]. Eu falo da história na medida em que é presente [...]” (CERCAS, Javier. *Conversación con Javier Cercas*. In: SERNA, Justo. **Historia y ficción: conversaciones con Javier Cercas**. Madri: Punto de Vista, 2019, p. 211-212. Tradução minha.)

⁴²² TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom: dicionário literário**. Lisboa: Relógio D'Água, 2018, p. 16.

9 O PERIGO DA “AUTORIDADE MAGISTRAL”

“As velhas histórias pesam”, sua autoridade repetida pesa. Por vezes são tão breves. Podem apenas dizer, por exemplo: “E disse Deus: Faça-se a luz. E foi feita a luz.” Que maravilha! Ante tal magnífico “prodígio de arte literária”, “curvo-me”. “As velhas histórias pesam”, repita-se. “Afirmam que a luz se fez e procedem hipnoticamente por repetição.”⁴²³ Um agir tal qual o de certos “dois homenzinhos”, a viverem no campo, nas páginas de um livro notável, que findam seus dias, ao final do livro, com a decisão de: “Nada refletir! Vamos copiar.”⁴²⁴ Copiar, repetir; nada refletir ou contestar. É assim o final de tal “livro notabilíssimo”, “um dos livros que mais me impressionou de toda a literatura”. Quem o diz – o impressionado leitor – é Saramago; o livro – notabilíssimo – é *Bouvard e Pécuchet* (1881), de Gustave Flaubert. Na entrevista em que faz essa confissão, Saramago declara a seu entrevistador, Manuel Gusmão, que uma “impressão estranha, particular, muito especial” passou a acompanhá-lo desde sua leitura de *Bouvard e Pécuchet*, esses dois homenzinhos que copiavam. “Parece-me aliciante”, comenta Gusmão; “nunca o tinha dito antes”, diz Saramago, rematando sua fala sobre o assunto com uma incitação a seu interlocutor: “Pensa nisso”.⁴²⁵

Dá mesmo o que pensar essa aliciante remissão ao ato copiador/repetidor e ao peso de autoridade das histórias repetidas, que chega a fazer, certas vezes, curvarem-se o entendimento e a capacidade crítica. “Mas, depois de me curvar reverente, levanto de novo a cabeça e olho a frio o desenho das palavras, [...] analiso o encadeamento dos sons e o sentido subjacente”. Se a autoridade repete a feitura da luz pelo simples dizer “faça-se”, “entretanto, o espírito cercado levanta a cabeça e pergunta: ‘Qual luz? Onde? Para quem?’”⁴²⁶

O perigo da “autoridade magistral”: eis uma reflexão persistente na obra de Saramago. Que em *História do cerco de Lisboa* parte de um caso de cães (da plausibilidade do seu haver ou não numa cidade moura em 1147) e leva-nos a outras criaturas, as moscas. Não quaisquer delas, mas as que pousam sobre a autoridade de Aristóteles.

Tendo apontado o perigo do discurso falso, porém coerente, e a necessidade de se ter “sageza e prudência de não acreditar cegamente naquilo que [se] supõe saber”, pois que é daí, e não da ignorância, “que vêm os enganos piores”, nos vão sendo mencionados alguns

⁴²³ SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 143-145.

⁴²⁴ FLAUBERT, Gustave. **Bouvard e Pécuchet**. 2 ed. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2017, p. 353.

⁴²⁵ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁴²⁶ SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 143-145.

dos livros de que se vale Raimundo Silva em seu trabalho de revisor. São dicionários, histórias de variadas ordens (das artes, da literatura, de povos, civilizações, etc.), enciclopédias, atlas, anuários, biografias, manuais, inventários, enfim, uma “galáxia pulsante” com palavras dentro “à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo”. E dentre esses livros nos é informado do “Dicionário de Raridades, Inverossimilhanças e Curiosidades”, livro no qual se lê “como exemplo de erro a afirmação do sábio Aristóteles de que a mosca doméstica comum tem quatro patas”. Eis nessa aritmética sobre essa banal espécie de díptero braquícero da família muscidae uma cabal demonstração do “perigo maior” da “autoridade magistral”. Neste caso, deu-se que, diante da autoridade do velho sábio do tempo antigo,

os autores seguintes vieram repetindo por séculos e séculos [que a mosca doméstica tem quatro patas], quando já as crianças sabiam, por crueldade e experimentação, que são seis as patas da mosca, pois desde Aristóteles as vinham arrancando, voluptuosamente contando, uma, duas, três, quatro, cinco, seis, mas essas mesmas crianças, quando cresciam e iam ler o sábio grego, diziam umas para as outras, A mosca tem quatro patas, tanto pode a autoridade magistral, tanto sofre a verdade com a lição dela que sempre nos vão dando.⁴²⁷

Nesse tocante, pelo implícito lamento da instância narradora que lemos, estaria ela de acordo com o entendimento de que “é a repetição dos resultados”, enquanto autoridade inquestionável, que fornece a “ilusão da verdade”. Para fugir a esse canto de sereia – “este pensamento hipnotiza” –, há que se operar um desvio. Eis como propõe um olhar sobre a questão Gonçalo M. Tavares:

Se olhas para o resultado de uma tese científica e dizes: *é verdadeira*, cometes um erro na atribuição das qualidades. E se olhas para uma metodologia e dizes: *é verdadeira*, cometes ainda um erro na atribuição das qualidades.

Deverias, sim, dizer: a *crença* na verdade situa-se na metodologia e não no resultado.

Ou ainda: a crença na verdade deverá transferir-se do resultado para a metodologia.⁴²⁸

Como este caso da mosca doméstica deixa pensar, mesmo ante a autoridade dos sábios e dos livros é preciso manter sempre viva a curiosidade, a experimentação, tal como a

⁴²⁷ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 26-27.

⁴²⁸ TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)**. Lisboa: Relógio D’Água, 2012, p. 125, p. 132-133.

das crianças que arrancam as patas das moscas para saber quantas são. É que, “assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu erro próprio”, entendimento que leva a que se conceba que “a verdade não pode ser mais do que uma cara sobreposta às infinitas máscaras variantes”.⁴²⁹

“Não se investiga a Verdade, investigam-se hipóteses de verdade.” “Posso investigar a coisa ou a forma de chegar à coisa.”⁴³⁰ É nessa perspectiva – pensamento de senhor Gonçalo M. Tavares – que se pode compreender a verdade como uma cara sobreposta às infinitas máscaras variantes, tal como escrito por Saramago. Uma perspectiva que assenta na consideração incontornável da temporalidade, afinal, pensemos bem:

São os agora vivos que determinam o que é a Verdade.

É a geração viva que valida a ciência.

Claro que não foi Einstein que provou que era verdadeira a Teoria da Relatividade. É a actual geração que o prova ao dizer que a prova apresentada por Einstein está certa.

Em termos de validação de Verdade, os mais significativos cientistas mortos são menos importantes que o mais insignificante cientista actual.

É uma questão de narrativa: tu conheces o fim (actual) do filme. Eles morreram a meio.⁴³¹

“É o leitor que termina a obra”, bem já disse o autor de *Tempo e narrativa*, senhor Paul Ricoeur.⁴³² É quem lê, por sua posição na temporalidade, que pode narrar e assim oferecer validações.

Isto posto, tendo-se tal entendimento como fio norteador, a verdade não deve ser então buscada “na boa fortuna de uma época”, mas na experimentação (tal como a voluptuosa crueldade das crianças); não deve ser buscada na fortuna de uma autoridade (mesmo se do porte de um Aristóteles). “Pois Aristóteles estabelecia antes as conclusões, não consultava devidamente a experiência para estabelecimento de suas resoluções e axiomas.” Também um sábio, tal como Aristóteles, podia, “ao seu arbítrio”, submeter “a experiência como a uma escrava para conformá-la às suas opiniões”, escreveu no século XVII Francis Bacon. “Eis por

⁴²⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 26.

⁴³⁰ TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)**. Lisboa: Relógio D'Água, 2012, p. 108, p. 59.

⁴³¹ Ibid., p. 36.

⁴³² RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Vol. 1: a intriga e a narrativa histórica**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 131.

que está a merecer mais censuras que os seus seguidores modernos, os filósofos escolásticos, que abandonaram totalmente a experiência.”⁴³³

Não se deve abandonar a experimentação: eis a “estupenda lição” que Saramago vai buscar em *Novum organum* (1620), de Bacon. Nas páginas de *História do cerco de Lisboa* está devidamente apontada a quadripartida classificação dos erros por Bacon: erros da natureza humana (ídolos da tribo / *idola tribos*), erros individuais (ídolos da caverna / *idola specus*), erros de linguagem (ídolos de foro / *idola fori*) e erros dos sistemas (ídolos do teatro / *idola theatri*). Considerando as razões apontadas para cada tipo deles, ao fim e ao cabo, resta uma constatação: a de que não dispomos, nós humanidade, mais do que as palavras que vamos inventando para tentarmos dizer tudo, “até o que nome não terá nunca, inominável”. É essa a “benção e maldição” desses artefatos com que vamos tentando nos fazer entender.⁴³⁴ E por assim serem as palavras – benção e maldição –, e por ser o espírito humano “coisa vária”, é que justamente não se deve abrir mão da experimentação e do senso crítico, mesmo se diante da “leitura dos livros” e da “autoridade daqueles que se respeitam e admiram”.⁴³⁵ Se a autoridade magistral hipnotiza, é preciso buscar fugir a ela.

Respeito – ao passado escrito, à verdade de suas palavras – que, à medida de sua revisão ao livro do senhor doutor historiador, Raimundo Silva ia entendendo como excessivo, como acrítico, além de indutor a erros e imprecisões, à medida da repetição do que se foi repetindo:

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 à 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 Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história [...].⁴³⁶

Machado, esclareça-se, é Diego Barbosa Machado (1682-1772), um dos cinquenta membros da Academia Real de História, fundada por D. João V em 1720. Foi o autor da

⁴³³ BACON, Francis. **Novum organum**: ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000047.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022. [Livro I, aforismos LVI e LXIII].

⁴³⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 28-29.

⁴³⁵ BACON, Francis. **Novum organum**: ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000047.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022. [Livro I, aforismo XLII].

⁴³⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 44-45.

Bibliotheca Lusitana, “um dicionário dos autores da história de Portugal que reúne, em ordem alfabética, mais de cinco mil nomes apresentados por suas biografias e obras, em um vasto período que vai desde o nascimento de Cristo, até meados do século XVIII”. Foi publicada em quatro volumes entre 1747 e 1759.⁴³⁷

E em que não crê Raimundo Silva é que, conforme “gravemente” afirma Barbosa Machado, tenha D. Afonso Henriques escrito de próprio punho, e em latim, o manuscrito da História da Conquista de Santarém – primeiramente conhecido por *Quomodo sit capta sanctaren civitas a rege alfonso comitis henrici filio* [Como foi capturada a cidade de Santarém pelo rei Afonso, filho do conde Henrique], e a partir de meados do século XIX, com a publicação de *Portugaliae Monumenta Historica* por Alexandre Herculano, por *De expugnatione Scalabis* [Da conquista de Santarém].⁴³⁸ Repetição não só feita por Barbosa Machado. Alfredo Pimenta, selecionador e anotador de *Fontes medievais da história de Portugal – vol. I: anais e crônicas*, edição de 1948, também repete o mesmo: “O relato da tomada de Santarém por D. Afonso I feito por ele próprio, através de palavras que lhe atribuíram, está em um dos Códices de Alcobaça – o Codex 207.”⁴³⁹ Em todos esses autores repete-se essa autoria a D. Afonso Henriques, quando afinal “a escreveu um cónego regrante de Santa Cruz de Coimbra, de quem nem o simples nome ficou para tomar na biblioteca o lugar a que tem justo direito e dela retirar o rei usurpador.”⁴⁴⁰

Diferentemente desses citados autores do cânone historiográfico português, assim como do senhor doutor historiador, diante do que é dito, Raimundo Silva buscou verificar. Como, a exemplo, saber porque se falou de *fundas baleares*: “Conta Osberno que, pelos Colonenses e Flamengos começaram a ser batidos os muros e as tôres da cidade com *cinco fundas baleares*. Que máquinas de guerra eram estas? Não o sei dizer.” Assim escreveu o senhor doutor historiador.⁴⁴¹ Raimundo Silva, buscando saber, foi aos livros, impacientou-se na busca, até chegar ao “inestimável [Dicionário] Bouillet”, onde aprendeu que

⁴³⁷ BIBLIOTECA NACIONAL. **Diego Barbosa Machado (coleções)**. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/colecoes/diogo-barbosa-machado>. Acesso em: 18 abr. 2022.

⁴³⁸ OLIVEIRA, Jonathas Ribeiro dos Santos Campos de. Considerações introdutórias sobre o *De expugnatione Scalabis* e sua produção na segunda metade do século XII. In: 31º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, Rio de Janeiro, 2021. **Anais eletrônico**. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628779774_ARQUIVO_494682f6a656ea44cd3968c7d8389135.pdf. Acesso em: 23 abr. 2022.

⁴³⁹ PIMENTA, Alfredo. **Fontes medievais da história de Portugal – Vol. I: anais e crônicas**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1948, p. 93.

⁴⁴⁰ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 45.

⁴⁴¹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147**. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 146.

os habitantes das Baleares eram considerados, na Antiguidade, os melhores arqueiros do mundo conhecido, que era, evidentemente, todo, e que daí tinham tomado as ilhas o nome, pois em grego atirar diz-se ballô, não há nada mais claro, qualquer simples revisor é capaz de ver a etimológica linha recta que liga ballô a Baleares, o erro, tratando-se da funda, está em ter-se escrito balear quando baleárica é que seria correcto, senhor doutor.

Todavia, esse será um erro que Raimundo não emendará. Obedecerá ao “primeiro mandamento do decálogo do revisor que aspire à santidade”, que é o de que “aos autores deve-se evitar sempre o peso das vexações.”⁴⁴². Assim procedeu Raimundo Silva em sua revisão ao livro do senhor doutor historiador, poupando-o destas miúdas vexações.

Mas não eram apenas imperfeições de raiz etimológica, eram também erros mais gravosos, imperdoáveis a um historiador; era também a mácula do anacronismo. Uma delas Raimundo Silva a encontrou na “última página” do livro do senhor doutor historiador, com sua “ardente expressão de um patriotismo fervoroso”. “Repare-se no que escreveu o historiador”, convida-nos a instância narradora:

No alto do castelo o crescente muçulmano desceu pela derradeira vez e, definitivamente, para sempre, ao lado da cruz que anunciava ao mundo o baptismo santo da nova cidade cristã, elevou-se lento no azul do espaço, beijado da luz, sacudido das brisas, a despregar-se ovante no orgulho da vitória, o pendão de D. Afonso Henriques, as quinas de Portugal [...].⁴⁴³

“Merda”: eis a palavra dita depois da citação acima. Mas “que não se cuide que a má palavra a dirige o revisor ao nacional emblema, é antes o legítimo desabafo de quem, tendo sido ironicamente repreendido por ingénuos erros da imaginação, vai ter de consentir que passem a salvo outros não seus”. “Insensatez”, eis a palavra que para Raimundo Silva designa o ato do senhor doutor historiador “de falar de quinas em tempo de D. Afonso o Primeiro, quando só no reinado de seu filho Sancho foi que elas tomaram lugar na bandeira, e ainda assim dispostas não se sabe como”.⁴⁴⁴ “Estão envoltas em mistério, como quaisquer armas antigas e míticas, a origem e, principalmente, o significado das armas do nosso primeiro rei, D. Afonso Henriques”, afirma Eduardo Duarte em estudo sobre a heráldica portuguesa. E citando o historiador José Mattoso, sendo com ele concordante, entende que

⁴⁴² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 36.

⁴⁴³ Ibid., p. 41.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 41.

“sem o mito, o passado parece um poço vazio’ e é precisamente aquilo que acontece também com a heráldica do nosso primeiro rei e com as armas nacionais”.⁴⁴⁵

Um mito que estabelece aliança entre o significado da representação das armas de D. Afonso Henriques e Cristo. “Os conhecidos cinco escudetes azuis representam, lendariamente, as cinco chagas de Cristo”, remetendo também ao “milagre da aparição de Jesus Cristo” antes da batalha de Ourique, em 25 de julho de 1139. Uma explicação que veio sendo repetida, como aponta Duarte.⁴⁴⁶ Assim o fez o Padre António Vieira em 1640, em seu *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda*, proferido na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia:

tirais estas terras àqueles mesmos portugueses a quem escolheste entre todas as nações do Mundo para conquistadores da vossa Fé, e a quem destes por armas como insígnia e divisa singular vossas próprias chagas. E será bem, Supremo Senhor e Governador do Universo, que às sagradas quinas de Portugal e às armas e chagas de Cristo, sucedam as heréticas listas de Holanda, rebeldes a seu rei e a Deus? Será bem que estas se vejam tremular ao vento vitoriosas, e aquelas abatidas, arrastadas e ignominiosamente rendidas?⁴⁴⁷

Assim o fez Camões em diversos dos cantos de *Os Lusíadas*: “e verás a segurança / Da figura nos muros que, primeira / Subindo, ergueu das Quinas a bandeira.”⁴⁴⁸ Mito reiterado, erro repetido, como se vê. Que assim se reiterará e repetirá nas páginas – “nódoa grave, mas não única” – a ficar caída na página final da autorizada história do senhor doutor historiador; uma página “tão ricamente instrumentada de tubas retumbantes, tão de tambores, tão de retórico arrebatado”⁴⁴⁹, e a que Raimundo Silva terá de deixar passar, sem emendar.

E não deixa de ser instigante, neste aspecto da repetição aqui tratado, pensarmos na expressão citada por Eduardo Duarte – a partir de Stefan Oliver – para designar a heráldica: “shorthand of history”⁴⁵⁰, uma forma abreviada de história, um breviário, uma súmula, enfim. Uma repetição que, além do efeito perpetuador da ideia, vai também obliterando outras interpretações. Algumas mais recentes, que relacionam as quinas a

⁴⁴⁵ DUARTE, Eduardo. A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In: **Actas das Conferências do Ciclo de Conferências Arte & Sociedade**, Fac. de de Belas-Artes, Univ. de Lisboa, Lisboa, nov. 2011 (p. 39-51), p. 38.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 38.

⁴⁴⁷ VIEIRA, Padre António. **Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000031.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2022.

⁴⁴⁸ CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022. [Canto VIII, 19].

⁴⁴⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 41.

⁴⁵⁰ DUARTE, Eduardo. A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In: **Actas das Conferências do Ciclo de Conferências Arte & Sociedade**, Fac. de Belas-Artes, Univ. de Lisboa, Lisboa, nov. 2011 (p. 39-51), p. 37.

possibilidades bem menos cristo-mitológicas, como as de estarem elas relacionadas a um modo de dar a ver o poder do novo rei em cunhar moedas; ou ainda estarem relacionadas aos “carbúnculos”, que seriam hastes ou raios radiantes que serviam para reforçar os escudos; ou também a pregos “que seguravam as correias de couro no interior dos escudos e que serviam para os braços e as mãos dos soldados agarrarem firmemente estes objectos fundamentais da defesa pessoal”. Como se vê, interpretações bem mais utilitárias, relacionadas à “própria tecnologia militar da Idade Média” (à feitura e uso dos escudos)⁴⁵¹, e um tanto distantes da mitologia cristológica repetida pelo senhor doutor historiador em sua história retumbante e arrebatada. Um arrebatamento que culmina no segundo erro a macular a página final da obra: o “supremo disparate” de se falar em bandeira com “crescente mulçumano”, pois “que nunca tal bandeira foi erguida sobre os muros de Lisboa”. Não deveria o senhor doutor historiador ignorar que “crescente em bandeira foi invenção do império otomano, dois ou três séculos mais tarde.”⁴⁵²

Em verdade, essa derradeira página das “quatrocentas e sete páginas” do livro do senhor doutor historiador, todas “fortíssimas de notas”, corresponde ao final da página 202 e início da 203 das 216 páginas que compõem *O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos*, do Dr. José Augusto de Oliveira. É aí que temos, linha a linha, palavra a palavra, o trecho citado. Cujas seqüência mais ainda nos dá dimensão do “patriotismo fervoroso” que tanto incomodou Raimundo Silva / Saramago:

Lisboa já era portuguesa!

Momentos passados, no alto do muro, uma outra figura se desenhava solene, hirta, dominadora: era a de D. Afonso I. Subira até lá; e das alturas das muralhas mostrava-se à cidade inteira como seu senhor e rei, alargava o peito no arfar contente duma ambição satisfeita; e lá, olhando o Tejo e a serra d’Arrábida, num vôo de sonho que a imaginação cria e a alma abraça, absorvido, extático, ter-lhe-ão subido do coração aos lábios estas palavras mudas que só êle ouviu:

Mais além!⁴⁵³

Que dizer do que lemos? Que dizer dessa tamanha capacidade do senhor doutor historiador em ouvir e poder registrar mesmo “palavras mudas”, subidas “do coração aos lábios”, mas ditas tão somente à interioridade de seu pronunciante, portanto não tendo sido possível o seu registro e transmissão à posteridade por documentação histórica coeva? Será o

⁴⁵¹ DUARTE, Eduardo. A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In: **Actas das Conferências do Ciclo de Conferências Arte & Sociedade**, Fac. de Belas-Artes, Univ. de Lisboa, Lisboa, nov. 2011 (p. 39-51), p. 39.

⁴⁵² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 42.

⁴⁵³ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147: Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 203.

caso de dizer, com suas próprias palavras, que se trata de um “vôo de sonho” e imaginação do senhor doutor historiador? Ao que se pode ponderar, não há como não se conceber que o senhor doutor historiador contrariou, por esse seu “vôo” (e tantos outros ao longo da obra), sua proposição de “prescindir de tôdas as narrações já feitas por antigos cronistas ou modernos historiadores e cingir-me tão sòmente às notícias que da conquista de Lisboa aos Mouros legaram à posteridade as testemunhas que a presenciaram ou nela tomaram parte”, pois que assim, fiando-se no testemunho, em sua inabalável autoridade, estaria obedecendo ao objetivo supremo de seu esforço: “eu procurei só a Verdade”, pois que só ela “salva”. Para o senhor doutor historiador, “em História a Verdade não é a forma vaga dum sonho que a imaginação cria, mas alguma coisa de real e positivo que a razão taceia.”⁴⁵⁴

Diante do que leu Raimundo Silva, diante do que leu Saramago, diante do que se pode ler na escrita de Dr. José Augusto de Oliveira, ficamos a indagar sobre o quanto sua dita *Verdade táctil*, de uma “simplicidade nua”, não se aproxima mais de um “vôo de sonho que a imaginação cria e a alma abraça”? Todavia, dada a espinhal dorsal de credibilidade da obra, que a diz como uma escrita “conforme os documentos coevos” (ancorando-se, portanto, na autoridade do testemunho de quem viu ou tomou parte nos fatos narrados), os voos de sonho e imaginação do autor, à leitura comum, invisibilizam-se. Como questionar a autoridade de quem viu, de quem lá esteve?

Saramago a questiona. Seu romance é seu ato crítico em relação a tal posicionamento. À autoridade da fonte que registra vestígios do passado ele encosta a capacidade crítica leitora do presente. Sendo esse um questionamento no qual não está só; que não é tão somente coisa de ficção, bem sabemos. É coisa que está escrita em linhas de livros de história. E disso Saramago é por certo sabedor, porque provavelmente leu. Pode ter lido a certo senhor historiador a ideia de que: “Na medida em que um historiador aceita o testemunho duma fonte e o considera como verdade histórica, perde obviamente o direito ao nome de historiador”.⁴⁵⁵ Trata-se, essa sua leitura, de um ato provável; não posso prová-la. Disponho, todavia, de indícios, de um testemunho visual que, mudamente, me permite escrever essa probabilidade.

⁴⁵⁴ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 48.

⁴⁵⁵ COLLINGWOOD, R. G. **A ideia de história**. 9 ed. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Presença, 2001, p. 266.

Figura 11 – Fotografia de prateleira da biblioteca de “A casa” (em Lanzarote)



Fonte: Alba Cantón (funcionária da biblioteca de A Casa). Livros de Saramago catalogados sob a rubrica “História”.

Eis ele, o vestígio, o testemunho visual. Aí está, décimo quarto livro (da esquerda à direita), uma lombada branca, com letras negras a assinalarem título e autor, a dizerem: A IDEIA DE HISTÓRIA / R. G. Collingwood. É nas linhas da obra desse historiador e filósofo britânico, publicada originalmente em 1946 (edição póstuma), que se lê a assertiva de que a autoridade do testemunho não é um pressuposto da história. Collingwood é um dos oficiais da história a defender a liberdade e a responsabilidade de historiadores e historiadoras na seleção de seus métodos, os quais devem ser sua escolha na busca por responder às questões que colocam. Em historiografia não há respostas prontas à descoberta, nem perguntas pré-estabelecidas; os vestígios de um tempo, quando tornados testemunhos por uma prática (a historiográfica), não têm como saber que perguntas lhe farão os tempos de depois, com quais outros indícios tecerão uma teia de problematizações. Um vestígio do passado nunca saberá a que história servirá de fonte.

Como vimos, fiar-se nos testemunhos proporcionados por suas fontes foi o método dito pelo Dr. José Augusto de Oliveira. Ocultar-se para deixar as fontes falarem foi seu prometido esforço – não necessariamente cumprido. Em *A ideia de história*, Collingwood nomina esse método de “história de cola e tesoura”:

O método em que se baseia consiste, primeiramente, em decidir o que é que pretendemos saber e, seguidamente, procurar informações a tal respeito, quer sejam orais ou escritas, passando por ser da autoria dos próprios intervenientes nos acontecimentos referidos, ou de testemunhas oculares dos

mesmos, ou de pessoas que repetem o que os próprios actores ou as testemunhas oculares lhes disseram, ou disseram aos seus informadores, ou daqueles que informaram os seus informadores, e assim por diante. Encontrando, em tal afirmação, algo de relevante para o seu objectivo, o historiador corta e incorpora, traduz – se necessário remodela esse algo de relevante, dando-lhe um estilo adequado e incluindo-o na sua própria história.⁴⁵⁶

Em seu trabalho, o Dr. José Augusto de Oliveira declarou seu objetivo de vulgarização, ou seja, de fazer conhecer a um público mais amplo a narrativa do cerco de Lisboa de 1147. Declarou também não ser isso o bastante, pois que a narrativa deveria ser “recomposta em vários dos seus aspectos e refeita em novos moldes”.⁴⁵⁷ Nesse trabalho, buscou então dar a essa história um estilo mais *adequado*. Um estilo que, em seu romance, José Saramago, a dado momento da narrativa do senhor doutor historiador, designa-o como *embandeirado*: “agora o historiador embandeirou o estilo”⁴⁵⁸. Cortando e colando trechos dos “documentos coevos”, Dr. José Augusto incluiu-os em sua narrativa, tramando-os num estilo que considerou mais adequado a seu projeto de divulgação dos gloriosos feitos dos “cabouqueiros duma pátria”.⁴⁵⁹

Um projeto que ao término do trabalho se deixa ler com clareza: “Termina aqui o meu trabalho”, escreve Dr. José Augusto de Oliveira, dizendo ter procurado “ser útil ao meu país agitando um assunto e propondo a resolução de problemas que, nem por serem velhíssimos, deixam de ter nas nossas almas a frescura garrida e palpitante duma actualidade atraente.”⁴⁶⁰

E a “actualidade palpitante” da escrita tinha um horizonte logo ali, em 1940 e o duplo centenário a ser glorificado: os oito séculos de fundação da nação (1140) e também os três séculos da restauração da independência (1640). Escrevendo em 1938, o Dr. José Augusto de Oliveira preocupava-se com essas comemorações, às quais desejava acrescentar, em mesmo entusiasmo e fervor, o oitavo centenário do “glorioso feito” da tomada de Lisboa aos mouros em 1147:

Quando escrevia essas páginas que aí ficam a recompor um feito sôbre que pesa, espessa e teimosa, a névoa de oito séculos, o meu pensamento era êste:

⁴⁵⁶ COLLINGWOOD, R. G. **A ideia de história**. 9 ed. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Presença, 2001, p. 267.

⁴⁵⁷ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 5.

⁴⁵⁸ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 47.

⁴⁵⁹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 6.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 210.

vulgarizar a narração, chamar a atenção dos investigadores pacientes para um facto de que, não muito longe, havemos de celebrar de algum modo o oitavo centenário e, com antecedência ventilar a questão e algumas particularidades tornadas entre os historiadores modernos moeda corrente na História portuguesa (não interessa discutir as razões), mas que na verdade me pareceram em discordância com a realidade dos acontecimentos. [...]

Mal supunha então que a voz de Salazar bradaria a todos os portugueses o toque de unir fileiras para celebrarmos condignamente, pomposamente em 1939 e 1940 o oitavo e terceiro centenários da fundação da nossa nacionalidade e do movimento da nossa restauração. Tomei o meu lugar entre os discípulos que perguntam [sic] para ouvir respeitoso os mestres que nas fileiras mais altas ensinam.

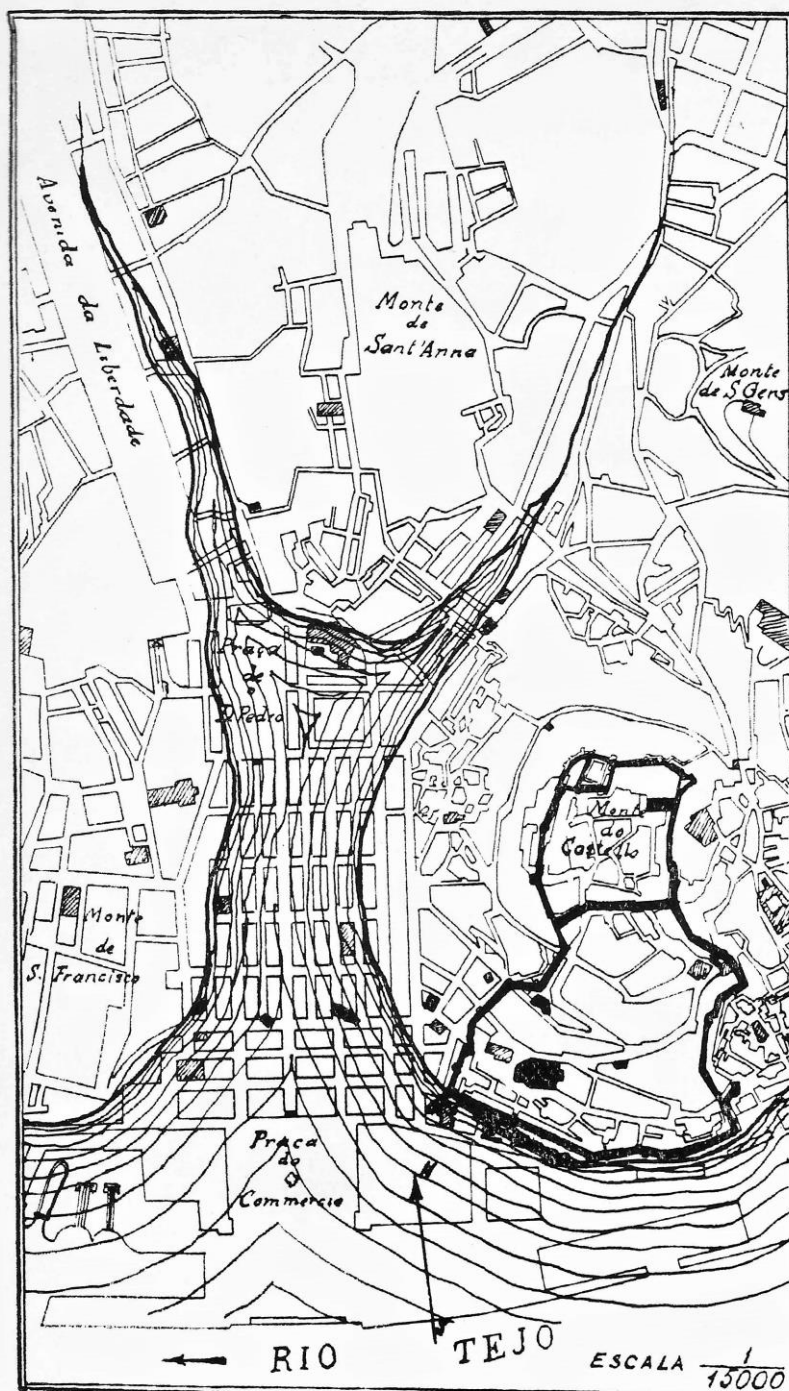
Passou dêste modo a ter o meu livro outra finalidade: a de responder à chamada. Pronto!⁴⁶¹

“Pronto!”; eis aí claramente dita a finalidade da obra do senhor doutor historiador José Augusto de Oliveira; sua obra responde a um chamado de Salazar. É a obra de um soldado obediente a seu comandante. Sua história de cola e tesoura, o que cortou e o que colou dos “documentos coevos”, e as reformulações a que procedeu para inserir esses excertos em sua narrativa se fizeram no sentido de dar a ler ao presente a magna glória do passado. Mas, como também podemos ler, sua narrativa se perfila num embate na arena da escrita da história portuguesa. Como expressamente declara, sua obra busca apontar para “algumas particularidades tornadas entre os historiadores modernos moeda corrente na História portuguesa”. Pelos capítulos que compõem a obra (treze são), pela própria argumentação que vai fazendo avançar a narrativa, podemos vislumbrar alguns elementos do que poderiam ser essas ditas “particularidades”.

A primeira questão a apontar seria a da caracterização da Lisboa moura de 1147. Que o autor a faz em pormenores geográficos – incluindo-se nisso uma planta do que seria essa Lisboa (folha inserta entre as páginas 22 e 23) –, isso ocupa o primeiro capítulo.

⁴⁶¹ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 211.

Figura 12 – Planta de Lisboa (século XII)



Planta que mostra o local, exacto ou aproximado de alguns edificios ou monumentos de Lisboa anteriores à conquista cristã no ano de 1147, o traçado das muralhas moiriscas, e a situação aproximada do esteiro do Tejo que penetrava por onde é agora a Cidade Baixa, e que desapareceu por completo até aos fins do século XIII

Fonte: OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 23.

Passado ao segundo capítulo, o autor ocupa-se de elaborar o que poderíamos chamar de um quadro sociológico da cidade, dita como “a prostituída filha dos Mouros”, uma cidade do pecado, da luxúria, da avareza, enfim, uma terra de todos os pecados; é ainda nesse capítulo que se aponta a tomada de Santarém, em 15 de março de 1147, feito cuja descrição o *embandeirado* estilo do autor já se deixa ler: “afogavam-se as alegrias do fero batalhador [D. Afonso] ao contemplar nos muros do inexpugnável castelo a desfraldada alvura do seu pendão quinado a substituir o crescente branco de Maomet no fundo vermelho da bandeira moura”⁴⁶², anacrônica imaginada imagem, como Saramago aponta em seu romance, uma vez que somente séculos depois tais bandeiras foram adotadas.

Um outro ponto importante que o trabalho do Dr. José Augusto de Oliveira busca defender – uma das “particularidades” de certa historiografia portuguesa contra que sua obra se bate – é o de que D. Afonso Henriques tinha intento de tomar Lisboa aos mouros independentemente de apoio dos cruzados. Nesse tocante, o trabalho do senhor doutor historiador busca explorar as brechas da documentação de seu uso (os testemunhos), contudo recorrendo a outras fontes não coevas (não contemporâneas aos fatos), proceder que, em seu Prefácio, apontou que não o faria. Por exemplo, às páginas 43 e 44 de seu livro, lemos transcrição de trecho de Frei António Brandão, em sua *Monarchia Lusitana* (terceira parte, livro X, capítulo XXV da obra, de 1632), em que se baseia o autor para sua interpretação, que cita trazendo-a de outra obra sua, em que se diz que “D. Afonso Henriques marchou sobre Lisboa em 1147 antes mesmo de ter conhecimento da vinda dos Cruzados e levava em mente conquistar a cidade aos Mouros contando apenas com os próprios recursos”⁴⁶³.

No capítulo lê-se ainda referência a outros cronistas, como Fernão Lopes (1418-1459) e Duarte Galvão (1446-1517), com transcrição de trechos a corroborarem a interpretação defendida. Que era a de que, se os testemunhos dos cruzados apontam que o cerco se iniciou em julho de 1147, isto se deu “porque só então êles tomaram parte na empreza, para os portugueses começou em Junho.”⁴⁶⁴ Nessa perspectiva, nacionaliza-se o glorioso feito que nos testemunhos dos cruzados estrangeiros é usurpado aos valorosos portugueses. Eis uma “particularidade” (o protagonismo cruzado, estrangeiro portanto) que

⁴⁶² OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 39.

⁴⁶³ OLIVEIRA, José Augusto de. **Conquista de Lisboa aos mouros (1147)**: narrações pelos cruzados Osberno e Arnulfo, testemunhas presenciais do cerco. Texto latino e sua tradução para o português pelo Dr. José Augusto de Oliveira. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1936, p. 136. *Apud* OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 44.

⁴⁶⁴ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 62.

certa historiografia portuguesa propagava e que a narrativa do Dr. José Augusto de Oliveira buscou contrapor.

Uma contraposição que, na pretensão do autor, se faz respeitando e reverenciando a autoridade do testemunho da documentação coeva, aclarando-a ou corrigindo-a apenas naquilo em que deixam brechas – “Osberno [...] deixa ao longo da sua narração uns vazios que sentimos necessidade de encher”⁴⁶⁵–, ou naquilo que entende haver erro, quase sempre em decorrência do olhar estrangeiro de quem escreve, o que justificaria o puxar da brasa para sua própria sardinha, para aqui usar da retórica dos adágios populares.

A narrativa do Dr. José Augusto de Oliveira é, assim como a entendo, obediente ao método de cola e tesoura tal como proposto por Collingwood. A sua história não avança para um outro método, o de uma “história crítica”. Uma história cujo método se elabora, para Collingwood, no século XVII, e que remontaria a Giambattista Vico (1668-1744):

Quem tiver lido Vico – ou até uma versão, em segunda-mão, de algumas das suas ideias – deve ter ficado a saber que o problema mais importante a propósito de qualquer afirmação contida numa fonte não é verificar se ela é verdadeira ou falsa, mas descobrir o que significa. E perguntar o que é que ela significa é abandonar o mundo da história de cola e tesoura, trocando-o por um outro mundo, em que a história não se escreve copiando os testemunhos extraídos das melhores fontes, mas chegando a conclusões pessoais.⁴⁶⁶

Conclusões proporcionadas pelas perguntas pessoais que o historiador tem que fazer a suas fontes. Como lembra Collingwood, historiadores despendem muito de seu tempo a lerem a história já escrita; mas enquanto o historiador que trabalha por meio do método de cola e tesoura lê esses autores “com um espírito simplesmente receptivo, para descobrir o que eles dizem”, um historiador crítico os lê doutro modo, “interrogando-os mentalmente, decidindo por si próprio o que pretende descobrir neles.” O historiador crítico, por seu método, transforma, por exemplo, “uma passagem ostensivamente relativa a uma outra coisa na resposta à pergunta que ele decidiu formular.” Enquanto o primeiro preocupa-se em harmonizar testemunhos, o segundo explora suas contradições e contrariedades; o que o primeiro descarta o segundo toma como matéria-prima de trabalho; enquanto o primeiro acredita, o segundo pergunta.⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 56.

⁴⁶⁶ COLLINGWOOD, R. G. **A ideia de história**. 9 ed. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Presença, 2001, p. 269.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 277, p. 267.

No romance de Saramago, à medida da leitura que Raimundo Silva vai fazendo da obra do senhor doutor historiador, vão saltando do texto erros e anacronismos que vão consolidando no revisor o entendimento de que o douto senhor historiador repete sem averiguar. Em seu texto, já vimos que diz da subida e descida de bandeiras em 1147 mas que só seriam criadas séculos depois; diz da existência de cães numa cidade moura, algo sobre que pesam dúvidas; nele também se fala de “arraial inimigo”, em referência aos mouros, sendo que estes não eram os sitiados mas antes os sitiados, tornando impróprio o uso do termo⁴⁶⁸; fala-se de naus no século XII, antes de a palavra haver entrado em circulação e uso: “afirmava [Guilherme Vitulo, um dos chefes dos cruzados] que maiores lucros tirariam da extorsão do dinheiro e mercadorias de muitas naus de Espanha e de África do que da tomada de Lisboa”⁴⁶⁹.

Uma observação e uma atenção, estas de Saramago aos anacronismos do senhor doutor historiador, que não são um mero preciosismo, um mero apontar de falhas. Trata-se de algo que vai mais além. Tem haver com o perigo da credulidade na operação de se fazer história. Caso exemplar, e essencial ao romance de Saramago, está no discurso proferido por D. Afonso aos cruzados. Uma fala crucial no desenvolvimento da nova história do cerco, aquela que Raimundo Silva foi desafiado a escrever após ter maculado o texto do historiador com o seu Não. O discurso, lido de pé e em voz alta por Raimundo Silva (“como um arauto lançando as proclamas”), corre pelas páginas 45 e 46 do romance, transcrição fiel da reprodução do mesmo pelo Dr. José Augusto de Oliveira, às páginas 103 e 104 de seu livro, a partir da carta de Osberno (por ele traduzida, lembremos). E teria dito D. Afonso, grave e solenemente aos cruzados:

Sabemos bem, e temos diante dos olhos, que vós haveis de ser homens fortes, denodados e de grande destreza, e, em verdade, a vossa presença não diminuiu à nossa vista o que de vós nos dissera a fama. Não vos reunimos aqui para saber o quanto a vós, homens de tanta riqueza, seria bastante prometer para que, enriquecidos com as nossas dádivas, ficásseis connosco para o cerco desta cidade. Dos mouros, sempre inquietados, nunca pudemos acumular tesouros, com os quais acontece algumas vezes não se poder viver em segurança. Mas, porque não queremos que ignoreis os nossos recursos e quais as nossas intenções para convosco, entendemos que nem por isso deveis desprezar a nossa promessa, pois consideramos como sujeito ao vosso domínio tudo o que a nossa terra possui. Duma coisa porém estamos certos, e é que a vossa piedade vos convidará mais a este trabalho e ao desejo de

⁴⁶⁸ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 22-23.

⁴⁶⁹ Em OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 107; em SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 47.

realizar tão grande feito, do que vos há-de atrair à recompensa a promessa do nosso dinheiro. Ora, para que com a algazarra dos vossos homens não seja perturbado o que vos disser, escolhei quem vós quiserdes, a fim de que, retirados à parte uns e outros, benigna e sossegadamente determinemos em conjunto a causa da nossa promessa, e resolvamos sobre aquilo que vos expomos, para depois ser explicado a todos em comum o que tivermos resolvido, e assim, dado o assentimento de ambas as partes, com juramento e garantias certas, seja isso ratificado para interesse de Deus.⁴⁷⁰

“Foi sóbrio o discurso”, escreve Dr. José Augusto de Oliveira logo a seguir à sua tradução do texto latino, e com isso contenta-se com a verdade de sua fonte. “Não, este discurso não é obra de rei principiante, sem excessiva experiência diplomática”, escreve Saramago a seguir à transcrição que fez. E ainda segue:

aqui tem dedo, mão e cabeça de eclesiástico maior, talvez o próprio bispo do Porto, D. Pedro Pitões, e seguramente o arcebispo de Braga, D. João Peculiar, que juntos e concertados tinham logrado persuadir os cruzados, de passagem no Douro, a virem ao Tejo ajudar à conquista, dizendo-lhes, por exemplo, Ao menos ouçam as razões que a favor da prestação de auxílio temos para dar-lhes, à vista da mercadoria. E tendo a viagem do Porto até Lisboa durado três dias, não é preciso ser dotado duma imaginação prodigiosa para supor que os dois prelados, de caminho vieram fazendo o rascunho, com o fito de adiantar trabalho, ponderando os argumentos, insinuando muito, acautelando o possível, com promessas liberalíssimas envolvidas em prudentes reservas mentais, não esquecendo a lisonja, recurso embaidor que geralmente frutifica em mil por um, mesmo se o terreno é sáfaro e pouco destro o sementeiro.⁴⁷¹

Como se lê, tendo transcrito, logo de seguida Saramago comenta, conjectura, supõe hipóteses, diferentemente do que faz Dr. José Augusto de Oliveira, a inocente vítima de seu escalpelo. Talvez por isso – conjecturo – essa tomada do texto do Dr. historiador, comentado e transcrito por Saramago ao longo do romance, não seja nunca assumida. Ao longo de toda pesquisa, reitero, foi possível identificar uma única menção de Saramago ao texto do Dr. José Augusto de Oliveira, e ainda assim declarando que “tudo isso funciona como referências”⁴⁷², sendo o plural decorrente da menção aos demais textos e fontes lidas e referidas por Saramago no romance, os quais, todavia e diferentemente, são apontados e nomeados quando transcritos no romance. Isso não se dá com o livro do Dr. José Augusto de

⁴⁷⁰ Em OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 103-104; em SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 45-46.

⁴⁷¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 46.

⁴⁷² SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

Oliveira; quando a ele se remete, Saramago o faz sempre como ao livro do “senhor doutor historiador”, aquele que foi adulterado pela tentação do revisor diante de seus erros e repetições acrílicas da história nele contada. Talvez por essa não confissão de Saramago, os estudos e pesquisas sobre sua obra, especificamente os que se debruçam sobre *História do cerco de Lisboa*, poucos são os que referem o livro do Dr. José Augusto de Oliveira. Escusado será dizer que nenhum texto analítico em relação ao romance de Saramago tem por exigência se debruçar em análise sobre o texto do Dr. José Augusto de Oliveira, por óbvio não se trata disto, todavia, dada sua relevância aos cercos narrativos que são a própria obra, chama a atenção sua ausência das bibliografias.⁴⁷³

Um dos poucos que pude identificar a mencionar esse texto como fonte para a ficção de Saramago foi o artigo de Márcia Valéria Zamboni Gobbi, intitulado “A história: fonte de fato ou ficção?”, publicado na revista *Itinerários* (n. 15/16, ano 2000).⁴⁷⁴ Em seu artigo, em que analisa o romance de Saramago em conjunto com o romance *Crônica do cruzado Osb*, de Agustina Bessa-Luís, obra de 1976, Gobbi prudentemente pondera ser “arriscado afirmar, de forma geral e inequívoca” que o texto do Dr. José Augusto de Oliveira represente “o modo pelo qual se pensava a História no contexto em questão”, ou seja, a segunda metade dos anos 1930 em Portugal, até mesmo por conta dos “constrangimentos” à livre expressão de pensamento e escrita vivenciados à época da ditadura salazarista, o que “pode ter eliminado outros registros, de orientação ideológica não desejável”. Todavia é

⁴⁷³ Dentre alguns alentados trabalhos acadêmicos, já publicados em livro, que tomam em análise *História do cerco de Lisboa* (em conjunto com o restante da obra ou não) e o pensamento e a prática ficcional de Saramago em relação à história, e nos quais não se verifica referência à obra do Dr. José Augusto de Oliveira, cito: ARNAUT, Ana Paula. **Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu**. Coimbra: Almedina, 2002; BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1998; GALVÃO, Manuel Jacinto. **O imaginário português: historiografia cultural nos romances de José Saramago**. Vila Nova de Gaia: Calendário das Letras, 2017; JUBILADO, Maria Odete Santos. **Saramago e Sollers: uma (re)escrita irônica?** Lisboa: Veja, 2000; ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002; SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: INCM, 1999. Essa ausência de referência ao texto do Dr. José Augusto de Oliveira também é observável em grande parte de artigos publicados em revistas e periódicos acadêmicos. Raros são os que, lidando com *História do cerco de Lisboa*, trazem menção a ele.

⁴⁷⁴ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. A história: fonte de fato ou de ficção?. *Itinerários*, Araraquara, n. 15/16, p. 141-149, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3441/3190>. Acesso em: 18 mar. 2020. Para discussões próximas, elaboradas pela autora, ver: GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea**. São Paulo: Unesp, 2011; GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica**. *Itinerários*, Araraquara, n. 22, p. 37-57, 2004. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2736/2473>. Acesso em: 18 mar. 2020; GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **O que faço no meio dessa revolução? O romance português contemporâneo e a (des)construção da realidade**. *Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 137-146, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2591/2233>. Acesso em: 18 mar. 2020; GOBBI, M. V. Z. **O cochilo de Clio e o nó da História (com a ficção)**. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada - Tessituras, interações, convergências**. São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARCIA_GOBBI.pdf. Acesso em: 18 mar. 2020.

significativo o modo como esse historiador, homem próximo ao regime, conta sua história; é significativo seu desejo de “*contar a história que não foi escrita*”, ou seja, a história gloriosa da tomada de Lisboa aos mouros na qual os patrióticos portugueses – ainda mal nascidos um pouco antes, em 1140 – assumem o protagonismo negado por muitas das narrativas anteriores. Em seu estudo, Gobbi destaca esse objetivo comum ao texto do historiador dos anos trinta e ao romance de Saramago – contar a história que não foi escrita –, havendo, todavia, uma separação abissal entre ambos: enquanto o primeiro acredita na fidedignidade de seus “documentos coevos” para a ressurreição da história, o segundo desconfia de tal fidedignidade e da capacidade de qualquer fonte em permitir alguma reconstrução, que dirá ressurreição, do passado. Se ambos objetivam contar o que falta por contar, o doutor historiador o faz epicamente, enquanto o ficcionista se vale da ironia para vazar seu romance.

Nessa perspectiva, o trabalho ficcional de Saramago se configura apresentando elementos do que estudos contemporâneos têm nominado por diferentes termos, sendo dos mais difundidos aqueles propostos por Linda Hutcheon (“metaficção historiográfica”) e Amy J. Elias (“romance metahistórico”). Apresentando cada uma as suas particularidades, seus vieses, em linhas mais gerais, ambas as designações se destinam a pensar certas produções literárias, a partir dos anos 1960, em que se tem, num mesmo texto, um trabalho intensamente autorreflexivo (sobre o que é escrever, sobre o que é ficção, sobre como ela se faz) e uma irônica releitura e reelaboração da história. Uma visada teórica partilhada por muitos práticos da literatura ao dizerem de seu próprio fazer, como no caso de Javier Cercas, numa sua fala em que essa perspectiva é expressa de maneira muito destacada: “Meus livros são literatura com jogo, literatura que fala de si mesma, que conta o próprio processo de fazer-se [...]. Mas isso não exclui que possa colocar os mais sérios problemas políticos, morais, históricos e de todo tipo, e também essa preocupação pela forma.”⁴⁷⁵ Trata-se, pois, de uma prática literária que se faz, como analisa Felipe Charbel, “respondendo à História e lançando a ela novos desafios, que são da ordem da interpretação do tempo e se sedimentam como forma literária.”⁴⁷⁶

Chamemos *metaficção historiográfica* ou *romance metahistórico*, o fato é que, ante tais textos, nos encontramos frente a ficções em que se tem posto um entendimento da impossibilidade de “acesso” direto ao passado (seja pela literatura ou pela história); da necessidade de se questionar a história perpetuada e transmitida (de quem?, por quem?, para quem?); de se repensar as dinâmicas de poder trazendo ao discurso perspectivas que ficaram às

⁴⁷⁵ CERCAS, Javier. [Entrevista cedida a] ABREU, Alejandro García. **El origen eléctrico de todas las lluvias: entrevistas con escritores, artistas y pensadores**. Cidade do México: Taurus, 2020 [formato ebook / Edição do Kindle].

⁴⁷⁶ CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance. In: CHARBEL, Felipe *et. al.* (org.). **As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 59.

margens; de se assumir a responsabilidade ética do ato de escrever, de fazer do passado texto. Para Linda Hutcheon, trata-se de ter claro que “o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes.”⁴⁷⁷. Para Amy Elias, “romance metahistórico” é um tipo de ficção que “em certa medida repete o debate contemporâneo sobre a história na historiografia”, e que tem por principal característica o que a autora nominou de “sublime histórico”, uma espécie de “idealismo negativo”, no sentido de ser um *desejo de história*, de que “o espaço da ordem ontológica” do passado “exista em algum lugar”, mas tendo a certeza “de que a história humana nunca o alcançará”; ou seja, o sublime histórico é um desejo e o intento de uma busca, com a consciência de não se encontrar o buscado senão de maneira provisória.⁴⁷⁸

Pela leitura que faço do pensamento de Amy Elias, sua proposição de “sublime histórico” poderia ganhar uma acabada expressão justamente no *conselho* que Saramago após por epígrafe a *História do cerco de Lisboa*, a dizer-nos que: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes.” Efetivamente, resignar-se não há de ser o melhor a fazer diante das “reivindicações cada vez mais sofisticadas de legitimidade intelectual” que artistas, notadamente os/as da arte literária, têm feito à história. Ainda que por vezes “nós, historiadores acadêmicos, não sabemos [saibamos] o que fazer com tudo isso”⁴⁷⁹, com todas essas reivindicações e desafios, melhor será acatar outro aconselhamento – de senhor Gonçalo Tavares – e compreender que “a literatura deverá funcionar como um enxame assustado”. “O leitor [o investigador, a investigadora] que experimente pôr lá a cabeça.” Afinal, “texto estável é texto doente.”⁴⁸⁰

Mas tornemos a Saramago e sua “vítima inocente”. Tendo dito da ausência de sua presença na maioria dos estudos sobre sua obra, voltemos a espiar Raimundo Silva, à teatral leitura do discurso de D. Afonso Henriques em que estava. E o vamos encontrar rindo-se, a

⁴⁷⁷ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 122.

⁴⁷⁸ ELIAS, Amy J. Metahistorical romance, the historical sublime, and dialogic history. **Rethinking History**, vol. 9, n. 2/3, jun.-set. 2005, pp. 159-172. Disponível em: <https://bit.ly/3nVcys>. Acesso em: 17 mai. 2019, p. 160-163. No original: “Thus what I call ‘metahistorical romance’ to some extent repeats the contemporary debate about history in historiography.” (p. 163) “What seems to result in postmodern historical fiction is construction of, or desire for, the historical sublime, which is a kind of warmed-up or negative idealism: it is a weak hope and desire that history, the space of ontological order, exists somewhere, but also the belief that human history will never reach it.” (p. 160)

⁴⁷⁹ HARLAN, David. Historical fiction and the future of academic history. In: JENKINS, Keith; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (eds.). **Manifestos for history**. New York: Routledge, 2007 (p. 108-130), p. 109-110. No original: “As the Princeton historian Sean Wilentz recently pointed out, we are living in the ‘new golden age’ of popular history. We academic historians have not known quite what to make of all this.” (p. 109). “[...] but novelists, film directors and comic-book artists are making increasingly sophisticated claims to intellectual legitimacy, claims that can no longer be dismissed [...]” (p. 110)

⁴⁸⁰ TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom**: dicionário literário. Lisboa: Relógio D’Água, 2018, p. 40, p. 21, p. 63.

pensar em outra associação para a (suposta) fala de Sua Majestade: “Isto não é discurso em que se acredite, mais parece lance shakespeariano que de bispos arrabaldinos”, isto diz, já regressando a sua mesa de trabalho. Aí, “sucumbidamente”, deixa-se tomar por um lamento: “Pensarmos nós que nunca viremos a saber que palavras disse realmente D. Afonso Henriques aos cruzados, ao menos bons dias, e que mais, e que mais”, pergunta-se ele, lamentoso. Mas que fazer? É demasiada “a claridade ofuscante desta evidência”, deste “não poder saber” para ser negada. E tal é sua força que esta então “aparece-lhe, de súbito, como uma infelicidade”, diante da qual Raimundo Silva “seria capaz de renunciar a alguma coisa” em troca de encontrar algum registro da “vera fala, o original, por assim dizer”, do que disse D. Afonso Henriques aos cruzados, ainda que porventura essa “vera fala”, esse “original” fosse “menos subtil em arte dialéctica do que esta versão amaneirada, onde justamente faltam as fortes palavras dignas da ocasião”.⁴⁸¹

Eis que aí temos Raimundo Silva diante do ausente da história. Ele lamenta. Ele “sabe que o outro não voltará”: o real passado, a “vera fala, o original”. Há um vestígio desse outro (um discurso “sóbrio”, eloquente), do qual se desconfia a verossimilhança. Todavia, ele é mesmo isso: um vestígio; é a realidade presente do que está ausente.⁴⁸² “Pensarmos nós que nunca viremos a saber que palavras disse realmente D. Afonso Henriques aos cruzados”!: nesse lamento, a expressão da “perda irremediável” que é a “causa” da história escrita, tal como tantas vezes expresso por Michel de Certeau. “Nunca viremos a saber”; o que se perdeu não voltará.

O historiador encontra-se, também, neste lugar diante do mar de onde vem o homem que deixou vestígios. No entanto, diferentemente de Robinson, ele sabe que o outro não voltará. A narrativa da história deveria, portanto, interromper-se aí: o estrangeiro não voltará a surgir do mar; ele já se foi [*a passé*].⁴⁸³

Robinson é *Robinson Crusoe*; ser de ficção eleito por Certeau para fazer pensar essa relação de “perda irremediável” do historiador em relação ao passado. Temos, contrapostos, o historiador (o que vê a pegada na areia e sabe que aquele que a deixou não mais voltará, porque *já passou*) e Robinson (que espera ainda aquele que deixou a pegada, o vestígio). Nessa perspectiva certeautiana, temos então Raimundo Silva como portador da compreensão do historiador (ainda que com lamento, ele sabe que as palavras de D. Afonso não voltarão, ele assume a perda do que *já passou*), enquanto o senhor doutor historiador, por

⁴⁸¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 46-47.

⁴⁸² CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 186-188.

⁴⁸³ CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 188.

repetir os vestígios legados pelos cronistas, acredita assim poder fazer reviver a fala viva do passado (ele acredita na volta de quem deixou a pegada, tem fé que o passado ainda possa ser recuperado tal qual foi).

Mas se Raimundo Silva lamenta o que a história não pode dar (o vero original), Saramago, por sua ficção, oferece algo. Não tendo compromisso com nenhuma ressurreição do passado, a sua ficção, de forma irônica, inverossímil, explora justamente essa impossibilidade de uma recuperação do passado. Fazendo recurso justamente do inverossímil, do que o leitor claramente identifica como não sendo uma real representação do passado, sua ficção aponta para os mecanismos e processos que permitem a existência de uma fonte documental. Ao “sóbrio” discurso registrado pela fonte osbérnica, Saramago oferece a seu leitor um outro, despojado de sobriedade qualquer, a colocar na boca do rei português um discurso que principia com um “Nós cá, embora vivamos neste cu do mundo”, e que segue, a dizer das “imprevidências de que padece o espírito português em formação”, diante das quais se vai “fazendo o possível, nem sempre sardinha nem sempre galinha”, também diz da má sorte de àquela terra ter cabido viver “estes mouros, gente de escassa riqueza, se vamos a comparar com Granada e Sevilha”⁴⁸⁴, enfim, um discurso desprovido de pompa, carregado de uma anacrônica (e inverossímil) avaliação crítica da nascença portuguesa.

Uma nascença a que o tempo de depois, na escrita de cronistas e de historiadores, buscou *limpá-la da mancha* “destes mouros”. Quem assim o entende é um velho amigo de Saramago, o historiador António Borges Coelho (1928-), autor de uma vasta e respeitada obra sobre a presença árabe na Península Ibérica, estando muitos de seus títulos publicados nas estantes do amigo Saramago, como se pode ver na imagem mais atrás ficada [Figura 11], em que se contam sete títulos. É esse historiador a declarar, no prólogo à primeira edição de seu *Portugal na Espanha árabe*, de 1971, que “a generalidade dos portugueses com luzes crê ainda que a civilização árabe peninsular nos tocou apenas a epiderme. Por sua banda, a historiografia reinante passa apressada, deixando-a na penumbra.” Para Borges Coelho, “no domínio dos factos [...] a ignorância geral é a lei no que se refere à civilização árabe e mulçumana entre nós.” Uma constatação diante da qual indaga: “Incomodidade, ignorância?” Em sua percepção, mesmo as páginas de alguns que se dedicaram a esse estudo, como as escritas por Alexandre Herculano, ficaram esquecidas. “Chega-se ao extremo de negar que, do ponto de vista arqueológico, o que nos ficou dos árabes seja relevante.”⁴⁸⁵ Isto numa cidade em que a materialidade dessa presença (mesmo que não dita, mesmo que renegada) está por toda parte – às vezes bastando levantar-se um empedrado para ver.

⁴⁸⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 139-140.

⁴⁸⁵ COELHO, António Borges. **Portugal na Espanha árabe**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2008, p. 11-12.

10 “TALVEZ SE LEVANTÁSSEMOS ESTE EMPEDRADO”...

O revisor Raimundo Silva é um homem que tem algumas rotinas. Uma delas é a de, após concluir algum trabalho de revisão, tirar para si um “dia de liberdade”, no qual deambula por Lisboa.⁴⁸⁶ Nesses seus dias de liberdade, pode ele – assim como podemos qualquer de nós que por ela andemos – deparar com a materialidade da presença dos passados da cidade, com seus diferentes estratos temporais.

Depois da conclusão da revisão do livro do senhor doutor historiador, Raimundo Silva cumpriu essa liberdade pós-trabalho. Porém com uma ideia em mente: “A sua ideia, nascida quando da varanda olhava os telhados descendo como degraus até ao rio, é acompanhar o traçado da cerca moura, segundo as informações do historiador”. E Raimundo Silva assim procede. Passeia pela cidade, vai identificando os sítios, reparando no que daquele tempo ainda resta e o que não deixou “rasto nem resto que hoje se diga”. Deambula. Faz conjecturas: “talvez se levantássemos este empedrado moderno do Largo de Santo António da Sé e cavássemos fundo nos aparecesse um alicerce do tempo, algumas escamas de ferrugem de antigas armas, um cheiro de tumba, dois confundidos esqueletos, de guerreiros”.⁴⁸⁷ Nisto fazendo lembrar, quiçá, ecos de reflexões do seu amigo, o historiador António Borges Coelho, quando nos lembra de que “os mouros não morreram todos rachados pelas espadas dos neogodos. Que se bem explorássemos, ainda hoje, o quadrilátero que nos coube em sorte, muita surpresa nos estava reservada.”⁴⁸⁸

Um “se” e um “talvez” que se fizeram efetivos. De setembro de 1993 a março de 1994, como se deu notícias, foram realizadas escavações arqueológicas no Largo de Santo António da Sé, numa intervenção conjunta entre a Câmara Municipal de Lisboa e o Instituto Português do Patrimônio Arquitetónico e Arqueológico, objetivando a remodelação do largo, incluindo-se aí a “substituição do pavimento de referido largo e consequente alteração e remeximento do subsolo.” Do que aí se encontrou, as notícias trazidas pela revista *Al-madan*, do Centro de Arqueologia de Almada (n. 3, série II, de julho de 1994), dão conta de que as estruturas arqueológicas encontradas abrangem três épocas: romana, medieval e moderna; no que toca aos tempos medievos, noticia-se ter sido achado o “embasamento da cerca moura”, o qual “permitiu rectificar o traçado proposto por Vieira da Silva, elucidando-nos igualmente acerca da sua construção”, e ainda que, “quanto a este aspecto específico, constatou-se que a

⁴⁸⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 57.

⁴⁸⁷ Ibid., p. 68-71.

⁴⁸⁸ COELHO, António Borges. **Portugal na Espanha árabe**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2008, p. 25.

infra-estrutura da cerca medieval utilizou como apoio para a sua erecção, muros anteriores, com massames de alvenaria, espaços vazios deixados pelas estruturas romanas”, assim foi possível se verificar as “soluções de continuidade mas condicionadas pela existência de estruturas anteriores com orientação diferenciada e características construtivas de igual modo distintas.”⁴⁸⁹ Pelo que noticiou a revista arqueológica, a conjectura de Saramago – “talvez se levantássemos este empedrado moderno do Largo de Santo António da Sé e cavássemos fundo nos aparecesse um alicerce do tempo” – tinha razão de ser. Como o saber arqueológico comprovou, havia ali alicerces misturando distintos tempos, distintas ações construtoras, troços de pedra e tempo numa *mesma* velha cerca.

Como sabemos pelas investigações dos estudiosos, as muralhas e os sistemas de fortificação tiveram não apenas uma importância como estrutura defensiva, mas se constituíram “como elemento condicionador da própria forma urbana”, podendo representarem também “barreiras de carácter judicial e aduaneiro”; delimitavam “um espaço físico, político, social, cultural e ideológico, sendo, simultaneamente, símbolo de identidade para os que nela residiam, em contraposição aos forasteiros”.⁴⁹⁰ Assim era Lisboa: “Lisboa romana, Lisboa moura, Lisboa dos cruzados: o desenho da cidade fez-se entre muros e depois galgou-os, digeriu-os, apagou-os.”⁴⁹¹ Um *apagamento* que, todavia, não foi total, como o deambular de Raimundo Silva pôde constatar. Apesar da faina do tempo na paisagem, ficaram restos, pedaços de passado no presente.

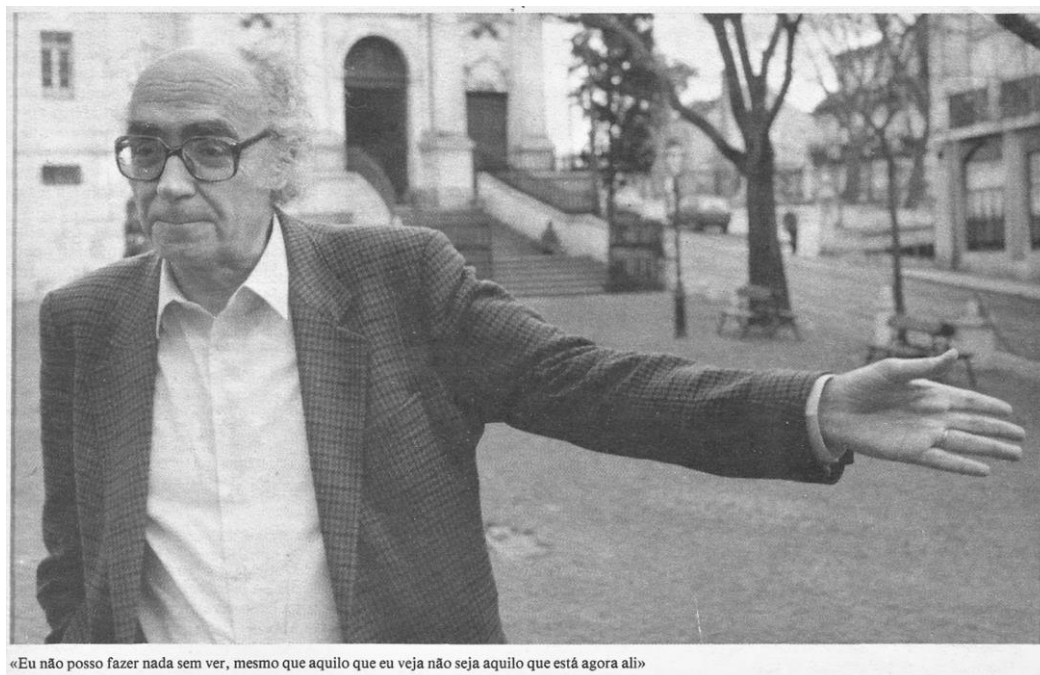
O que a mim importa aqui considerar nessa busca de Raimundo Silva, pela mão da escrita de Saramago, é o atento olhar, a aguçada percepção do imbricamento entre espaço e tempo, entre a materialidade da cidade e sua história. E é mesmo a isso que a mão de Saramago aponta. Não apenas em figurado sentido, mas corporalmente. Quando de uma sua entrevista a Manuel Gusmão em 1989, nos registros fotográficos feitos na ocasião e que depois acompanharam a publicação – revista *Vértice*, em seu número 14, série II –, vemos a mão de Saramago a apontar.

⁴⁸⁹ VALE, Ana Luisa; FERNANDES, Lúcia. Intervenção arqueológica no Largo de Stº António da Sé. **Al-madan**, n. 3, série II, jul. 1994 (especial Lisboa), p. 109. Disponível em: https://www.academia.edu/1514855/Interven%C3%A7%C3%A3o_Arqueol%C3%B3gica_no_Largo_de_Santo_Ant%C3%B3nio_da_S%C3%A9_Lisboa. Acesso em: 05 jun. 2022.

⁴⁹⁰ RIBEIRO, Maria do Carmo; MELO, Arnaldo Sousa. O papel dos sistemas defensivos na formação dos tecidos urbanos (séculos XIII-XVII). *In*: _____. **Evolução da paisagem urbana: transformação morfológica dos tecidos históricos**. Braga: CITCEM, 2013 (p. 183-222), p. 183-184. Disponível em: <http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/23984/1/Ribeiro%20e%20Melo%20O%20papel%20dos%20sistemas%20defensivos%20na%20forma%C3%A7%C3%A3o%20dos%20tecidos%20urbanos%20e%20S%C3%A9culos%20XIII-XVII%29.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2022.

⁴⁹¹ CÂNCIO, Fernanda. Em busca da muralha perdida. **Diário de Notícias**, 07 ago. 2010, Lisboa. Disponível em: <http://www.dn.pt/gente/interior/em-busca-da-muralha-escondida--1635951.html>. Acesso em: 10 jul. 2016.

Figura 13 – José Saramago, no Largo de Santo Antônio da Sé, 1989



«Eu não posso fazer nada sem ver, mesmo que aquilo que eu veja não seja aquilo que está agora ali»

Fonte: Fotografia de Pedro Rosa. In: **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

A fotografia, de autoria de Pedro Rosa, foi feita no Largo de Santo Antônio da Sé, em Lisboa. Na legenda da imagem, lemos: “Eu não posso fazer sem ver, mesmo que aquilo que eu veja não seja aquilo que está agora ali.” Por ela, temos que Saramago *vê* (olhos de um senso histórico) a presença de uma ausência, o tempo na usança do espaço. Seria esse o modo de sua relação “rara” com o tempo, em seu entender:

A verdade é que, digamos, eu tenho com o tempo uma relação que penso que é rara, porque quando penso no ano de 1147 e quando eu estou aqui em Lisboa e de vários pontos da cidade olho e vejo o Castelo, e vejo aquilo que foi a Lisboa de então, posso imaginá-la; há pelo menos uma coisa que eu sei, que ela esteve ali, ali naquele mesmo sítio. Então é como se o tempo em mim desse uma volta e eu já não fosse capaz de distinguir, é claro que sou capaz de distinguir racionalmente, mas, quer dizer, há uma sensação minha, particular, em que eu de repente posso interrogar-me — estou hoje em 1989 ou estou em 1147 desta colina de Lisboa olhando aquilo?

A essa sua percepção o entrevistador pondera:

Quase se poderia dizer que muita ficção contemporânea e mesmo certas formas de pensamento nas ciências sociais e na própria teoria da linguagem são marcadas, pelo menos na primeira metade do século [XX], por uma tendência dominante para espacializar o tempo. No teu caso há uma clara temporalização do espaço [...].

“Pois, é isso”, é a observação confirmadora de Saramago, que acata de bom grado “esse conceito da temporalização do espaço”, proposto por Manuel Gusmão.⁴⁹² Conceito que pode ganhar uma possível visualidade, assim digamos, na outra fotografia que ilustra a publicação, em que se vê Saramago, mais uma vez, a apontar.

Figura 14 – José Saramago, em rua de Lisboa, 1989



Fonte: Fotografia de Pedro Rosa. In: **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

São estratos de matéria dando a ver estratos de tempo. É a temporalização do espaço, é o *mesmo diferente* lugar – Lisboa – que está ali, a uma mínima distância da mão, e do entendimento.

Precisamos usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais. O caminho que é percorrido daqui até lá, a progressão, assim como o progresso ou o desenvolvimento contêm imagens que nos propiciam conhecimentos temporais. O historiador precisa servir-se dessas metáforas retiradas da noção espacial se quiser tratar adequadamente as perguntas sobre diferentes tempos. A história sempre tem a ver com o tempo, com tempos que permanecem vinculados a uma condição espacial, não só metaforicamente, mas também empiricamente. [...] Mesmo quando a força metafórica das

⁴⁹² SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

imagens temporais tem origem em noções espaciais, as questões espaciais e temporais permanecem entrelaçadas.⁴⁹³

Eis como pensa Reinhart Koselleck essa necessidade metafórica do tempo por noções espaciais.

Que aqui a trago por entender que ela deixa ver algo da percepção de que se foi tomando Raimundo Silva ao percorrer Lisboa seguindo o traçado da velha cerca moura, ao ir visualizando, na cidade tantas vezes percorrida, os vestígios nem sempre (ou quase nunca) vistos. Tomemos um exemplo: o de quando Raimundo Silva adentra ao Pátio de D. Fradique:

O revisor, cansado, sobe à Rua dos Cegos, entra no Pátio de D. Fradique, o tempo abre-se em dois ramos para não tocar nessa 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 netos deles, estes que somos [...].⁴⁹⁴

É a materialidade do espaço, os elementos que ali se encontram a testemunharem a passagem do tempo que faz Saramago constatar a historicidade daquele lugar, que passa dos “godos” até chegar aos portugueses da atualidade. Uma passagem testemunhada, em imagens, pelos grafites do tempo de hoje sobre as pedras de ontem. Ainda que diga a instância narradora que, diante daquela “aldeia rupestre” encravada no coração de Lisboa, “o tempo abre-se em dois ramos para não [a] tocar”, vemos que, contrariamente a sua percepção, os ramos do tempo não deixaram de aí estar, não deixaram de rabiscar (de grafitar) uma história dos usos desse lugar. Mesmo o abandono e a ruína, ao contrário do que possa parecer ao senso mais comum, pode dizer muito.

⁴⁹³ KOSELLECK, Reinhart. **Estratos de tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014, p. 9.

⁴⁹⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 74.

Figura 15 – Pátio de Dom Fradique (de baixo), Lisboa, 1968 (fotografia de Armando Serôdio)



Fonte: Fotografia de Armando Serôdio. Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em: <https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=319214&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>. Acesso em: 20 mai. 2021.

Imagem 16 – Pátio de Dom Fradique (de baixo), Lisboa, 2013



Fonte: Blog *Lisboa – comparações com outros tempos*, publicação de 24 de setembro de 2013. Disponível em: <http://lisboahojeontem.blogspot.com.br/2013/09/patio-dom-fradique-e-palacio-belmonte.html>. Acesso em: 07 jul. 2016.

Assim como pode muito dizer, e o disse, o trabalho arqueológico. Que, para o caso do Pátio de Dom Fradique, confirmam que os ramos do tempo não só lhe tocaram no que se vê, como se depositaram nos sedimentos abaixo do que se vê.

Figura 17 – Trabalhos arqueológicos no Pátio de Dom Fradique (2005/2013)



Fonte: CARVALINHOS, Marina; MOTA, Nuno; MIRANDA, Pedro. Indagações arqueológicas na muralha antiga de Lisboa: o lanço oriental entre a alcáçova do Castelo e o miradouro de Santa Luzia. In: **Atas do I Encontro de Arqueologia de Lisboa: uma Cidade em Escavação** (Teatro Aberto, Lisboa, 26-28 nov. 2015). Disponível em: https://www.academia.edu/35577935/Indaga%C3%A7%C3%B5es_arqueol%C3%B3gicas_na_muralha_antiga_de_Lisboa_o_lan%C3%A7o_Oriental_entre_a_Alc%C3%A1cova_do_Castelo_e_o_Miradouro_de_Santa_Luzia. Acesso em: 05 jun. 2022.

Um outro momento no passeio de Raimundo Silva em que este se vê diante de vestígios da presença moura se dá ao final de seu passeio, já quando está a retornar a sua casa, na “Rua do Milagre de Santo António, ao virar mesmo da esquina”, quando então se dá conta da “evidência luminosa” de que “mora no preciso lugar onde antigamente se abria a porta de Alfofa”, uma das entradas à cerca moura que defendia Lisboa.⁴⁹⁵ Raimundo Silva, homem do século XX a viver numa Lisboa cosmopolita e urbana, habitava, tinha os alicerces de seu lugar de viver, sobre as ruínas de séculos e séculos de história, simbolizada pelo sítio da “porta de Alfofa”.

Com os trabalhos do tempo sobre o espaço, no sítio onde antes havia a porta de Alfofa e uma de suas torres de vigia, encontra-se hoje uma instalação hoteleira, denominada Solar dos Mouros, como está informado em encarte produzido pelo Gabinete de Estudos Olisiponenses para efeito de passeios guiados ao “circuito pedonal” de visitas aos vestígios ainda presentes no espaço urbano lisboeta da *Cerca velha*, sítios esses demarcados por totens informativos instalados pela Câmara Municipal de Lisboa. Segundo lê-se no encarte informativo, a Porta de Alfofa era “protegida por duas torres, uma totalmente desaparecida, do lado norte, e outra do lado sul”, sendo que desta “ainda subsiste o envasamento, sob o qual existe hoje um prédio (números 2-4), cujos andares superiores pertencem ao prédio contíguo (número 6), hoje o hotel Solar dos Mouros.”⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 66, p. 75.

⁴⁹⁶ GABINETE DE ESTUDOS OLISIPONENSES. **A cerca de Al-Usbuna** (encarte informativo). Disponível em: http://geo.cm-lisboa.pt/fileadmin/GEO/Imagens/GEO/Cerca_Moura_site/Cerca_moura_visita.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

Figura 18 – Rua do Milagre de Santo Antonio, Lisboa (início do século XXI)



Fonte: Site da rede hoteleira *Agoda*. Autoria da imagem não especificada. Disponível em: <https://www.agoda.com/solar-dos-mouros/hotel/lisbon-pt.html?cid=1844104>. Acesso em: 03 abr.

Figura 19 – Mapa do percurso por vestígios da *Cerca velha* (ou *Cerca moura*)



Fonte: Jornal *Público*. Disponível em: http://fugas.publico.pt/Viagens/339642_novo-circuito-pedonal-da-a-conhecer-a-cerca-velha-de-lisboa?pagina=-1. Acesso em: 03 mar. 2022.

Vale aqui destacar que a *cerca moura* ou *cerca velha*,

é um monumento nacional que consiste nos vestígios da estrutura defensiva que ainda hoje se pode observar de modo parcial nas ruas de Alfama. A muralha original foi provavelmente erigida no período tardo-romano (séc. III-V) e depois muito possivelmente aproveitada e reforçada no período islâmico (sécs. VIII-XII), sobretudo no século X, após o saque de Ordonho III à cidade.^[*] A muralha que defendia Al-Ušbuna [Lisboa] teria, segundo Augusto Vieira da Silva, aproximadamente 1250m de comprimento na sua extensão total, 2m a 2,5m de espessura e abrangia no seu interior uma área de aproximadamente 15,6 hectares. Sendo assim, a área total de Al-Ušbuna, aquando do seu apogeu em finais do séc. XI, seria de aproximadamente 30 hectares, juntando à já referida área intramuros dois arrabaldes com uma área conjunta de 15 hectares. Neste espaço, Cláudio Torres admite uma população na ordem dos 20 ou 30.000 habitantes, comparando-a aos grandes portos de Málaga e Almeria.^{[**]497}

Como se lê, os diferentes tempos foram fazendo seus usos – aproveitando, reforçando, construindo, etc. – sobre as pedras. Assim foi sendo até o tempo presente de Raimundo Silva, no qual ele se deu conta da “luminosa evidência” de que morava justamente sobre restos da velha cerca moura.

Luminosa evidência, uso eu o termo para destacar o fato de que, na atualidade, a memória escriturária de José Saramago (sua obra) reside justamente sobre restos da dita *cerca velha* de Lisboa! Atualmente (e já desde 2008), a Fundação José Saramago tem por sede a Casa dos Bicos, situada na Rua dos Bacalhoiros, n. 10. Edifício mandado construir “por Brás de Albuquerque, filho do segundo Vice-Rei da Índia, entre 1521 e 1523”, estando localizado “junto às Portas do Mar”, destacando-se por “ostentar uma fachada singular revestida por uma malha reticulada de ‘pontas de diamante’, comumente designadas por ‘bicos’, inspirada em modelos renascentistas italianos”, sendo obra “atribuída a Francisco de Arruda”. Construção erguida originalmente em quatro pisos, com o terremoto e o incêndio de 1755 os dois pisos superiores foram destruídos, tendo sido reconstruídos apenas no princípio dos anos de 1980, por iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa.⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ GABINETE DE ESTUDOS OLISIPONENSES. **A cerca de Al-Ušbuna** (encarte informativo). Disponível em: http://geo.cm-lisboa.pt/fileadmin/GEO/Imagens/GEO/Cerca_Moura_site/Cerca_moura_visita.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022. Os autores e obras referidos na citação são: [*] LUÍS, José. **Lisboa Islâmica**. Porto: Edições Afrontamento, 2001; e [**] TORRES, Cláudio. **Lisboa Muçulmana – um espaço urbano e o seu território**. Porto: Edições Afrontamento, 2001.

⁴⁹⁸ MUSEU DE LISBOA – CASA DOS BICOS. **Núcleo arqueológico da Casa dos Bicos**. Encarte distribuído aos visitantes do local.

Figura 20 – “Lisboa revisitada. Campo das Cebolas e Casa dos Bicos, década de [19]60”



Fonte: Fotografia de Artur Pastor. Disponível em: <https://arturpastor.tumblr.com/post/146904909195/lisboa-revistada-campo-das-cebolas-e-casa-dos>. Acesso em: 12 jan. 2022.

Figura 21 – Fachada da Casa dos Bicos (com quatro pavimentos), em Lisboa, 2022



Fonte: Fundação José Saramago. Fotografia do encarte “Cá dentro, lá fora, caderno de actividades 2021/2022”. Disponível em: https://www.josesaramago.org/wp-content/uploads/2021/10/ca_dentro_la_fora_2021_2022_atualizado_7_outubro-5.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

Com as intervenções arqueológicas no lugar, deram-se a conhecer diversas fases, diversos estratos da história de Lisboa, desde a presença romana à ocupação mulçumana. Nas escavações do subsolo da Casa dos Bicos, encontraram-se vestígios de uma unidade fabril de preparados de peixes da época romana, “instalada provavelmente no século I d.C.” A intervenção arqueológica permitiu também “comprovar que o traçado da muralha medieval integrou neste local a antiga muralha romana”. Nesse sentido é que se pode asseverar que a Casa dos Bicos, “um dos exemplos mais representativos e emblemáticos da arquitectura civil da Lisboa do século XVI, contém memórias onde se cruzam vestígios de diversas épocas ao longo de cerca de 2000 anos”.⁴⁹⁹

Figura 22 – Escavação arqueológica, Casa dos Bicos



Fonte: Site da *Câmara Municipal de Lisboa*. Disponível em: <https://visitar.lisboa.pt/explorar/locais-de-interesse/museu-de-lisboa-casa-dos-bicos#gallery8991-2>. Acesso em: 07 abr. 2022.

⁴⁹⁹ MUSEU DE LISBOA – CASA DOS BICOS. Núcleo arqueológico da Casa dos Bicos. Encarte distribuído aos visitantes do local.

Na percepção que tenho desse *habitar* da obra de Saramago sobre tantos estratos de tempos, ele se configura como uma evidência luminosa da persistência de uma presença que muita da historiografia portuguesa esqueceu, tal como entendido por António Borges Coelho.⁵⁰⁰ Ou que lembrou tão somente sob a perspectiva de registro da *beleza do morto* (na expressão de Michel de Certeau⁵⁰¹), tal como a escrita do senhor doutor historiador com a qual o romance saramaguiano, criticamente, dialogou.

Uma perspectiva bem diversa daquela que se vê pelo olhar de Raimundo Silva em seu passeio por Lisboa. Pelas paragens por onde foi seguindo, ele “observa com vagar”, atentando ao trabalho do tempo na materialidade do espaço:

O revisor está revendo, entra pelo Arco Escuro, a conhecer a escada que o historiador protesta ser uma que naquele tempo dava acesso ao adarve da cerca, ou melhor, está esta no sítio onde se acharia a outra de origem, aos degraus da de agora não os gastaram mais do que duas ou três gerações. Raimundo Silva observa com vagar as janelas escuras, as fachadas salitrosas e encardidas, os registos de azulejos, este que tem a data de mil setecentos e sessenta e quatro, com uma Santa Ana ensinando sua filha Maria a ler, e, em medalhões laterais, acolitando, S. Marçal, que protege dos incêndios, e Santo António, restaurador de bilhas e supremo achador de objectos desencaminhados. O registo, à falta de certificado autêntico, serve de documento aproximado, se a data que leva é, como tudo permite crer a do ano em que o prédio foi construído, passados nove anos do terramoto [1755].⁵⁰²

Nesse seu dia de liberdade, Raimundo Silva passa a observar com vagar o que, até então, de tanto ver, não reparava: “vivo em Lisboa desde que nasci e nunca me tinha lembrado de vir ver, com os meus próprios olhos, coisas que estão em livros, coisas que algumas vezes olhei e tornei a olhar, sem ver, quase tão cego como o almuadem”. Nunca antes Raimundo Silva havia tido a curiosidade de “verificar o traçado da cerca, as portas, que estas aqui cuida eu que já serão da muralha fernandina”, já serão (são) os estratos dos diferentes tempos se deixando ver, em mistura. E por ter se tornado atento a essa dimensão da relação do tempo com os espaços, Raimundo Silva sentiu-se “superior” aos demais passantes, esses que seguem “ignorantes, alheados destas curiosidades de cidade e vida”, para logo se repreender: “que direito tenho eu de julgar os outros”, ele que há tanto vivia em Lisboa sem

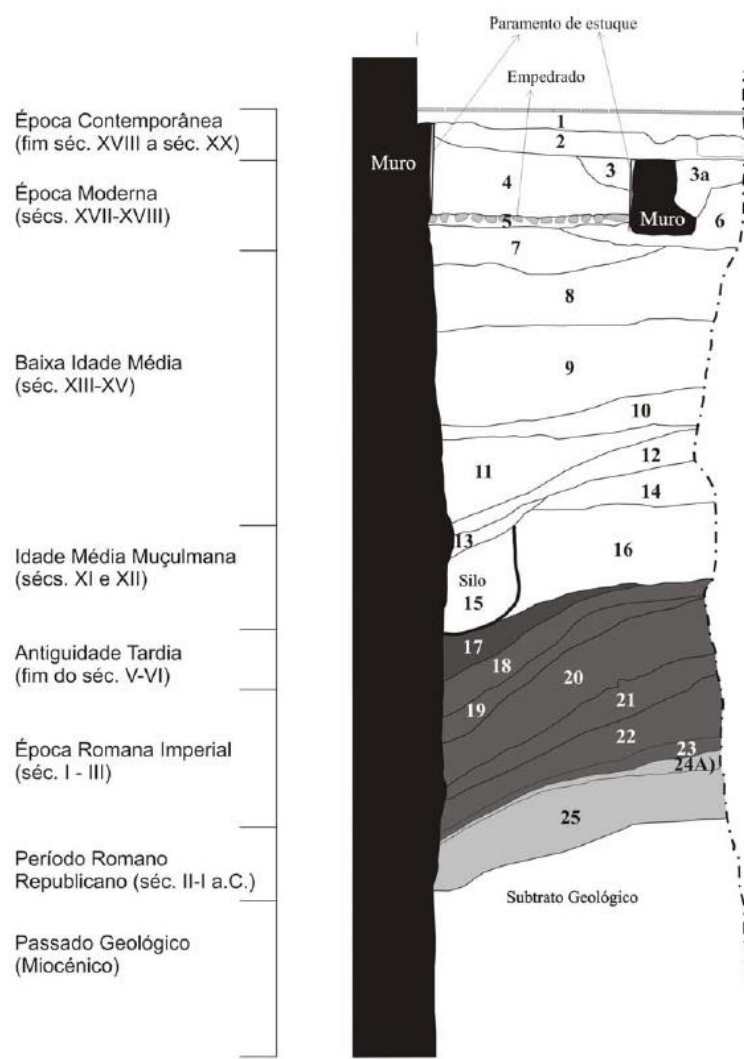
⁵⁰⁰ COELHO, António Borges. **Portugal na Espanha árabe**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2008.

⁵⁰¹ CERTEAU, Michel de. *A beleza do morto*. In _____. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu. Campinas: Papyrus, 1995, p. 55-85.

⁵⁰² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 71-72.

reparar nessa *temporalização do espaço*.⁵⁰³ Um conceito a que talvez se possa dar a ver – uma metáfora para o olhar – a partir de imagem elaborado pelo saber arqueológico.

Figura 23 – Perfil estratigráfico de escavações (Lisboa, 1993)



Fonte: SILVA, Rodrigo Banha da. Op. Cit., p. 181. (Escavações na Fund. Ricardo Espírito Santo Silva)

A imagem em questão, de elaboração pelo arqueólogo Rodrigo Banha da Silva, se dá a ver em texto seu acerca de achados em uma obra de ampliação das instalações da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva / Museu Nacional de Artes Decorativas, em Lisboa. A imagem chama-me a atenção pela visualidade que dá às tantas camadas de tempo encontradas nas escavações, um amontoado de vestígios do viver de tempos passados, a que o autor, em seu texto, vai dando conta dos pormenores técnicos, e que a mim, para meu uso (não técnico),

⁵⁰³ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 72.

interessam na generalidade do que permitem vislumbrar e pensar. Assim, seu texto indica que na “camada 17” recolheram-se “elementos de ampla cronologia”, incluindo-se fragmentos da idade do ferro, “cerâmicas comuns, todas denunciando fabricos regionais”, restos cerâmicos de “fabricos africanos”, um fundo de prato “situável entre os meados do séc. I a.C. e o I d.C.”, alguma “cerâmica fina”, “um vidro inclassificável alto-imperial”, etc., enfim, uma imensa gama de vestígios materiais de tempos vários, e tudo isso apenas na “camada 17”.⁵⁰⁴

Como disse, mais que o saber técnico arqueológico, o qual não disponho, interessa-me, nas considerações do senhor arqueólogo e na imagem por ele elaborada, a visualidade que podem dar à ideia de *temporalização do espaço* e ao entendimento que Raimundo Silva passou a ter de sua Lisboa, do qual vamos sabendo à medida que lemos o itinerário de seu passeio nas páginas de *História do cerco de Lisboa*.

E enquanto refletia sobre esse seu novo olhar sobre sua velha cidade, uma voz o faz ouvir justamente uma demonstração desse *conceito* que, sem nome ou refinada elaboração, passava por seu pensamento: “e agora chegamos, isto diz o guia indispensável, senhoras e senhores, turistas, viajantes ou simples curiosos, ao Arco da Conceição, onde existiu o chafariz célebre da Preguiça, dulcíssimas águas que mataram a sede e o apetite de trabalhar a muita gente, até hoje.”⁵⁰⁵ É a voz do presente passeando, passando pelos arcos na Lisboa dos turistas, cidade cosmopolita, europeia, que um dia foi Olisipo, Al-Usbuna, Lissibona, Lixboa. São os arcos deixando passar e ver os passantes do tempo. Esses todos que Raimundo Silva ouve e vê, passeando pela cidade, agora vista sob outro olhar.

Seguindo, o revisor mais e mais vai atentando às camadas de tempo incrustadas nos espaços. Seguindo, olha ao alto e vê “a alta pedra dos Mascarenhas no cunhal de prédio do Arco de Jesus, onde teria sido uma porta da cerca moura, a inscrição na parede, protestativa”; são as letras, rabiscos do tempo se deixando ler.

⁵⁰⁴ SILVA, Rodrigo Banha da. Intervenção arqueológica urbana de 1993 na fundação Ricardo Espírito Santo Silva / Largo das Portas do Sol (Lisboa): as evidências do período romano. In: Atas do Congresso de Arqueologia Conquista e Romanização do Vale do Tejo. **CIRA Arqueologia**, n. 3. Museu Municipal de Vila Franca de Xira, p. 178-199. Disponível em: https://www.cm-vfxira.pt/uploads/document/file/915/08_-_Interven__o_arqueol_gica_urbana_de_1993_na_Funda__o_Ricardo_Esp_rito_Santo_Silva.pdf. Acesso em: 04 jun. 2022.

⁵⁰⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 72.

Figura 24 – Arco de Jesus, década de 1910



Fonte: Fotografia de Joshua Benoliel. Arquivo Municipal de Lisboa. Imagem disponível em: <https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2126864&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>. Acesso em: 05 jun. 2022.

Figura 25 – Arco de Jesus, 2019



Fonte: Fotografia de Francisco Seixas. Site Memórias de Lisboa. Disponível em: <https://www.memoriasdelisboa.pt/?foto=arcodejesus>. Acesso em: 05 jun. 2022.

Mas Raimundo Silva, em seu dia de liberdade, “não tem pressa”.

Consulta gravemente o itinerário, por sua satisfação vai tomando minuciosas notas mentais, por assim dizer complementares, que atestam a sua própria contemporaneidade, lá na Calçada do Correio Velho uma soturna agência funerária, uma espuma branca no céu de azul, de avião a jacto, como no azul do mar a longa esteira de um barco rápido, a Pensão Casa Oliveira Bons Quartos da Rua da Padaria, o Restaurante Come Petisca Paga Vai Dar Meia Volta, mesmo ao lado das Portas do Mar, a Cervejaria Arco da Conceição, no dito, [...] o portal neoclássico do palácio dos condes de Coculim, que Mascarenhas eram, armazéns de ferro, nisso deram as grandezas, um mundo, de coisas fugazes, transitórias, que o certo é todas o serem sem excepção, pois já o rasto do avião se dissipou e do resto dará o tempo conta a seu tempo, é só ter a paciência de esperar.⁵⁰⁶

Transitório, tudo: os usos dos espaços, as marcas de distinção e nobreza, as cercas e muralhas, os estilos arquitetônicos, as inscrições nas paredes, os protestos; transitório tudo; fugaz. Como rasto de fumaça branca de avião a jato em céu azul. Talvez seja mesmo como se proclama: “afinal, o progresso é uma realidade”, pensou Raimundo Silva. Todavia, no progresso há sempre restos, permanências, tantas vezes indesejadas – ao menos aos devotos desse moderno deus. Ao final de seu dia de liberdade, enquanto se preparava para almoçar, Raimundo Silva não pôde deixar de ver, de reparar em certos *restos* do progresso que pelas cidades se deixam estar, muda e incisivamente: “À porta do restaurante estava uma rapariguinha cigana, de uns doze anos, estendia a mão, à espera, sem pronunciar palavra, apenas olhando fito o revisor, que, indo atrás dos pensamentos que o ocupam, não viu cigana, mas moura”.⁵⁰⁷

Mas como, se o cerco já acabou? Se esse tempo é já tempo morto, pacífico passado? Mas como, se Lisboa foi tomada, se se fez cristã? Mas como, se mouros são apenas sombras de sombras na noite dos tempos? São pensamentos, esses, de certa “História Acreditada”, história oficiosa, repetitiva, história que não satisfaz Raimundo Silva. A ela ele disse não.

“Mas o cerco não acabou, avisam os olhos da cigana.”⁵⁰⁸ É como por fim compreendeu Raimundo Silva. Há mouro e moura, não na costa como diz o dito popular desconfiador, mas por toda parte, no coração da Lisboa que vive, no sangue da gente presente. “Quanto do seu sangue navega nas nossas veias?”⁵⁰⁹ Que o diga Saramago e “aquele famoso bisavô berbere (mouro é que devia ser)” que “graças às confidências da avó Josefa, ainda chegou aos meus ouvidos”.⁵¹⁰ São os pequenos *estratos genealógicos* de cada um, essas pequenas

⁵⁰⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 72-73.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 180, p. 73.

⁵⁰⁹ COELHO, António Borges. **Portugal na Espanha árabe**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2008, p. 12.

⁵¹⁰ SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. Lisboa: Caminho, 2006, p. 67.

memórias que nos contam, e que sempre findam noutros estratos, que mais adiante contarão outras histórias:

Sem que ninguém de tal se tivesse apercebido, a criança já havia estendido gavinhas e raízes, a frágil semente que então eu era havia tido tempo de pisar o barro do chão com os meus minúsculos e mal seguros pés, para receber dele, indelevelmente, a marca original da terra, esse fundo movediço do imenso oceano do ar, esse lodo ora seco, ora húmido, composto de restos vegetais e animais, de detritos de tudo e de todos, de rochas moídas, pulverizadas, de múltiplas e caleidoscópicas substâncias que passaram pela vida e à vida retornaram, tal como vêm retornando os sóis e as luas, as cheias e as secas, os frios e os calores, os ventos e as calmas, as dores e alegrias, os seres e o nada.⁵¹¹

Tudo são estratos de tempo que testemunham a vida. Porém, para testemunharem, carecem ser perguntados. Saber fazer as boas perguntas, eis a questão; o que vale tanto para a ficção como para a história. Mas, por que ponta pegar? Como fazer um cerco para contar uma história? Ou vice-versa – tal como Saramago, que escreveu a história de um cerco (sua operação ficcional) para contar como se cerca uma história acreditada e repetida (uma operação historiográfica). Por onde então pegar nisto?

⁵¹¹ SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. Lisboa: Caminho, 2006, p. 12-13.

11 AS “FICÇÕES DE MÉTODO” DE UMA HISTÓRIA NOVA

“Que vou eu escrever”? “Por onde devo começar”? “Por que ponta vou eu pegar nisto”?⁵¹² Essas são as indagações de Raimundo Silva quando diante da “estéril superfície” da página em branco, já depois de ter sucumbido à tentação de alterar a verdade histórica, o que o levará a passar de revisor a escritor. Diante da folha em branco, ele se dava conta da impossibilidade de se “estabelecer aquela desejada e tranquilizadora relação directa que faria de qualquer humana vida um encadeamento irresistível de factos lógicos, todos perfeitamente travejados”⁵¹³, aos quais a escrita – tão somente um instrumento, uma ferramenta de uso – registraria imparcialmente. Todavia, ao tornar-se escritor, ao ter de escrever a sua história adulterada – que diz Não ao que no passado foi um sim, saindo portanto do reino da história, dos fatos líquidos e certos, para o reino da ficção –, Raimundo Silva deu-se conta de que não era bem assim:

Então Raimundo Silva puxou uma folha de papel branco, também ela lisa, limpa, também ela uma tábua rasa, e, ao alto, com a sua clara e cuidada caligrafia de revisor, escreveu História do Cerco de Lisboa. Sublinhou duas vezes, retocou uma e outra letra, e no instante seguinte a folha estava rasgada, rasgada quatro vezes, que menos do que isto não é inutilização suficiente e mais do que isso entende-se como precaução maníaca. Colocou outra folha de papel, mas [...].⁵¹⁴

Mas a inquietude persistia, não havia resposta às perguntas ficadas por responder: que ia escrever? Por onde começar? Por que ponta pegar?

E antes dessa cena de inquietude e angústia, de espera pela nascença de uma escrita, já a instância narradora havia feito um “enxundioso exame geral das causas e dos efeitos”, havia feito menção a “certos autores” que “aborrecem a evidência de não ser sempre linear e explícita a relação entre o que chamamos causa e o que, por vir depois, chamamos efeito”, já havia advertido que, em se querendo mergulhar mais a fundo nessas questões, se chegaria a “problemas mais árduos, como a prova pela contingência do mundo de Leibniz ou a prova cosmológica de Kant”. Enfim, para a instância narradora, o que temos afinal é a constatação de que “a nós é que compete encontrar sentidos e definições”, a nós é que

⁵¹² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 123.

⁵¹³ Ibid., p. 121.

⁵¹⁴ Ibid., p. 122.

compete estabelecer as relações “em toda esta contradança” entre causas, efeitos e estabelecimento de sentido.⁵¹⁵

Que escrever? Por onde começar? Por que ponta pegar? Por onde adentrar nos cercos dessa história, nas histórias desse cerco? São as perguntas que me faço diante da necessidade de ter de escrever sobre as relações entre história e literatura, história e ficção. Por que ponta vou eu pegar nisto? Por onde atacar o vespeiro? As possibilidades são de um contar sem fim. Talvez seja mesmo o caso de acatar a consideração de certo inclassificável dicionarista, senhor Gonçalo M. Tavares, ao propor que “a escolha do sítio para entrar num texto deverá partir do leitor, não do escritor. Se um texto só tem uma porta de entrada, para quê entrar?”⁵¹⁶ Por mais que se comece pelos recortes delimitadores, pela busca apaziguadora (será assim?) de definições, ainda assim serão muitas as possibilidades de portas a serem abertas. Admitida a responsabilidade da escolha, ela todavia não responde por que ponta pegar *nisto*.

Nisto: em isto. Ou melhor, *istos*: o *isto* história, o *isto* literatura, o *isto* ficção. Que *istos* são esses? Como bem se sabe, o ror de dizeres sobre o ser e o não ser de cada um desses *istos* é imenso.

Se pela história se começar, para apenas referir alguns nomes – arbitrária seleção que aqui faço – dos mais contemporâneos (da segunda metade do século XX), disseram palavras sobre que coisa é a história e sua feitura (seus intentos, possibilidades, limites, desafios) nomes como Henri-Irénée Marrou (*Sobre o conhecimento histórico*): “qual é a verdade da história? Quais os graus, os limites dessa verdade [...]? quais suas condições de elaboração?”⁵¹⁷; Edward Hallett Carr (*Que é história?*): “Quando tentemos responder à pergunta ‘Que é história?’ nossa resposta, consciente ou inconscientemente reflete nossa própria posição no tempo”⁵¹⁸; Paul Veyne (*Como se escreve a história*): “a história é o que é [...] porque escolheu um certo modo de conhecimento”⁵¹⁹; Reinhart Koselleck (*O conceito de história*): “Esse conceito de ‘História em si e para si’ [*Geschichte an und für sich*] incorporou

⁵¹⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 119-120.

⁵¹⁶ TAVARES, Gonçalo M. **Breves notas sobre literatura-Bloom**: dicionário literário. Lisboa: Relógio D'Água, 2018, p. 56.

⁵¹⁷ MARROU, Henri-Irénée. **Sobre o conhecimento histórico**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 9. [1954]

⁵¹⁸ CARR, Edward Hallett. **Que é história?**. 3 ed. Trad. Maria Yedda Linhares. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 44. [1961]

⁵¹⁹ VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 4 ed. Trad. Alda Baltazar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília-DF: Ed. UNB, 2008, p. 17. [1971]

uma teia de significados, seguidos como trilhas neste texto”⁵²⁰; Michel de Certeau (*A escrita da história*): “A historiografia (quer dizer ‘história’ e ‘escrita’) traz inscrito no próprio nome o paradoxo – e quase o oximóron – do relacionamento de dois termos antinômicos: o real e o discurso. Ela tem a tarefa de articulá-los e, onde esse laço não é pensável, fazer *como se* os articulasse”⁵²¹; Ivan Jablonka (*A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais*): “É possível imaginar textos que sejam ao mesmo tempo história e literatura? Esse desafio só adquire sentido se faz nascer formas novas. A história e a literatura podem ser algo mais, uma para a outra, do que um Cavalo de Troia.”⁵²²

Em relação à literatura, também ficando-se em apenas alguns nomes – reiterada arbitrária seleção minha –, indagaram sobre a coisa da literatura pensadores como Hans Robert Jauss (*A literatura como provocação*): “a obra literária não é um objeto existente em si mesmo [...]. Não é um monumento oferecendo, em monólogo, a revelação da sua essência intemporal. É muito mais como uma partitura”⁵²³; Roland Barthes (*O rumor da língua*): “Quando se coloca diante da obra literária, o poeticista não se pergunta: que quer dizer isto? Onde vem isto? A que se liga isto? Mas, mais simplesmente e mais dificilmente, *como é que isto se fez?*”⁵²⁴; Michel Foucault (*A grande estrangeira*): “A pergunta hoje célebre ‘O que é a literatura?’, vocês sabem que ela está associada para nós ao próprio exercício da literatura”⁵²⁵; Jacques Derrida (*Essa estranha instituição chamada literatura*): “Há, portanto, um *funcionamento* e uma *intencionalidade* literários, uma experiência, em vez de uma essência, da literatura (natural e a-histórica)”⁵²⁶; William Marx (*Ódio à literatura*): “O que é a literatura? Muitas coisas: não há objeto idêntico a si mesmo, através dos séculos, ao qual se possa atribuir este belo nome”⁵²⁷.

⁵²⁰ KOSELLECK, Reinhart *et. al.* **O conceito de história**. Trad. René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 38. [1975]

⁵²¹ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. XIII. [1975]

⁵²² JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais**. Trad. Verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020, p. 21. [2014]

⁵²³ JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação: história da literatura como provocação literária**. 2 ed. Trad. Teresa Cruz. Lisboa: Vega, 2003, p. 62. [1970]

⁵²⁴ BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2 ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 219. [1984]

⁵²⁵ FOUCAULT, Michel. **A grande estrangeira: sobre literatura**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 77. [1964]

⁵²⁶ DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 65. [1992]

⁵²⁷ MARX, William. **Ódio à literatura: uma história da antiliteratura**. Trad. Humberto Pereira da Silva. Jundiáí-SP: Paco Editorial, 2019, p. 7. [2015]

Quanto à ficção, pensaram sobre seus usos e funcionamentos nomes como Hans Vaihinger (*A filosofia do como se*): “sabemos que os caminhos, métodos e procedimentos do pensamento são subjetivos, isto é, fictícios”⁵²⁸; Wolfgang Iser (*O fictício e o imaginário*): “o fictício é compreendido como um ato intencional, para que, acentuando o seu ‘caráter de ato’, nos afastemos de seu caráter, dificilmente determinável, de ser”⁵²⁹; James Wood (*Como funciona a ficção*): “A casa da ficção tem muitas janelas”⁵³⁰; Luiz Costa Lima (*História. Ficção. Literatura*): “É sintomático que o problema da ficção então surgisse pelas beiras”⁵³¹.

Como disse, são apenas alguns nomes num sem fim de referências possíveis. O que, todavia, desejo destacar é a reiteração, por esses nomes (assim como por outros muitos), sobre a impossibilidade definitiva desses conceitos designadores de práticas. Ou mais apropriadamente dizendo: que história, literatura e ficção são conceitos deslizantes, que suas definições só se dão pela e na prática, em suas operações mesmas, o que é dizer que se trata, portanto, de ideias praticadas no tempo, no reino mutável da história. Como escreveu aquele certo inclassificável dicionarista, senhor Gonçalo M. Tavares, não esqueçamos que “a linguagem não deverá dar nomes às coisas, mas sim nomes ao movimento das coisas.”⁵³²

Não obstante, não deixei de ir ter às considerações abrigadas na ordenança dos dicionários, talvez em busca de alguma carta de rumo, ainda que desconfiando de que, mesmo aí, não encontraria porto seguro. Procurei então por “literatura”. Que teriam a dizer, então? Dizem que ela se desentende com o próprio nome – palavras de Massaud Moisés:

Problema fulcral e permanente, situado na base de todas as controvérsias críticas e teóricas [e também práticas, acrescento eu], o conceito de “Literatura” tem sido amplamente examinado, sem conduzir a resultados definitivos. É de crer que continue a oferecer resistência, na medida em que a própria atividade literária segue um incessante progresso cumulativo. Provavelmente em razão dessa capacidade fecunda de renovar-se a um só tempo com os artefatos que busca denominar, o conceito de “Literatura” está implícito, de forma sistemática e persistente, em todas as polêmicas doutrinárias e em todos os escritos críticos: parece fora de dúvida que os desentendimentos principiam e terminam na noção de “Literatura”.⁵³³

⁵²⁸ VAHINGER, Hans. **A filosofia do como se**: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó-SC: Argos, 2011, p. 262. [1911]

⁵²⁹ ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. 2 ed. rev. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: 2013, p. 53 (em nota, n. 4). [1991]

⁵³⁰ WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 17. [2008]

⁵³¹ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 261. [2006]

⁵³² TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom**: dicionário literário. Lisboa: Relógio D’Água, 2018, p. 61.

⁵³³ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 310-311.

Daí, por certo, indagações, como a de Jacques Derrida: “esse tipo de objeto que permite dizer tudo. O que é isso?”⁵³⁴.

E o que vale para “literatura” parece valer para “história”. É o que propõe Jacques Rancière, ao dizer-nos de que, mesmo após a singularização do termo (no século XVIII, como demonstrou-nos Reinhart Koselleck⁵³⁵), não findou a “batalha secular dos historiadores com a velha palavra história”, que não foi capaz de fazer com que ela deixasse de ser um ofício que briga com o próprio nome.⁵³⁶

Quanto à ficção, vale aqui destacar a menção de um de seus mais profícuos estudiosos à “precariedade do estudo do ficcional”, ao “estatuto precário” das teorizações que lhe buscaram compreender, assim como o fato de que aqueles que buscaram romper com essa precariedade – caso de Jeremy Bentham (1748-1832), autor de *The theory of fictions* – podem ser vistos como “cometa que rasgará por um momento a escuridão que envolvia o ficcional”, objeto que por talvez estar “acostumado às trevas” a elas logo volta depois do clarão momentâneo.⁵³⁷

Se consideramos essas ponderações (partilhadas por outras e outros muitos), ao se pensar e buscar dizer das relações entre história e literatura, história e ficção, um *apriori* (talvez o único possível) então se impõe: o de se esclarecer *que* história e *que* literatura estão sendo postas em relação, e *como* a ficção aí opera; não enquanto conceitos definidos e fechados, mas antes como práticas historicizadas, como *movimentos*. Ou, para doutro modo dizer: que práticas estão sendo consideradas sob os nomes? Que operações estão reconfigurando as fronteiras dos conceitos? Nesse sentido, nas reflexões que dão corpo escrito a esta tese, trata-se de buscar saber como opera Saramago sua ficção de cerco nos territórios da história.

E como já apontado, ele opera a partir do momento em que concebe que um revisor, por via de uma tentação, se faça escritor:

⁵³⁴ DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 50.

⁵³⁵ KOSELLECK, Reinhart *et. al.* **O conceito de história**. Trad. René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 37-40.

⁵³⁶ RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2014, 1-14.

⁵³⁷ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 260-261. A percepção de Costa Lima em relação a Jeremy Bentham bem pode também ser estendida a Hans Vaihinger e seu *A filosofia do como se* (obra de 1911), que retoma em certos pontos as considerações de Bentham (VAIHINGER, Hans. **A filosofia do como se**: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó-SC: Argos, 2011).

Há dois minutos que Raimundo Silva olha, de um modo tão fixo que parece vago, a página onde se encontram consignados estes inabaláveis factos da História [...] Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa. Quis o acaso, ou foi antes a fatalidade que estas unívocas palavras ficassem reunidas numa linha só, assim se apresentando com a força de uma legenda, são como um dístico uma inapelável sentença, mas são também como uma provocação, como se estivessem a dizer ironicamente, Faz de mim outra coisa, sé és capaz. A tensão chegou a pontos que Raimundo Silva, de repente, não pôde aguentar mais [...].

Efetivamente não aguentou, cedeu à tentação:

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.⁵³⁸

Como contar a “história nova” do cerco de Lisboa? Raimundo Silva não sabia.

Diante do não saber, seu proceder foi o de, por meio de um raciocínio, buscar nas brechas da documentação histórica respostas em que pudessem assentar a “credibilidade e verossimilhança do novo relato”.⁵³⁹

Parece, portanto, necessário recuar um pouco, por exemplo, começar pelo discurso de D. Afonso Henriques, o que, aliás, permitirá uma nova reflexão sobre o estilo e as palavras do orador, se não mesmo a invenção de um outro discurso, mais de acordo com o tempo, a pessoa e o lugar, ou, simplesmente, a lógica da situação, e que, por sua substância e particularidades, pudesse justificar a fatal recusa dos cruzados.⁵⁴⁰

Pelo que conta a instância narradora, esse foi o primeiro raciocínio de Raimundo Silva na busca por dar verossimilhança ao Não dos cruzados. Era preciso analisar a oratória, considerar a historicidade da fala, aí se entendendo o verossímil “relacionado com o Homem, ou no plano da História”, ou seja, a intervenção que sua falsificação (o seu Não) introduziu na

⁵³⁸ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 48, p. 50.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 123-124.

história deveria ter sua lógica buscada nas tramas “da sua própria estrutura, ser-lhe coerente, congruente, e não imposta ou enxertada qual um corpo estranho.”⁵⁴¹

“Ora”, pondera a instância narradora, coloca-se então uma “questão prévia”: saber “quem foram naquele passo os interlocutores do rei, para quem falava ele, que gente tinha diante de si quando fez a sua prática.”⁵⁴² Ou seja, vez outra se coloca como crucial a consideração das particularidades, da lógica da situação, da estrutura do fato acontecido para se poder melhor avaliar a “prática” do discurso proferido pelo rei. E que não se deixe de aqui atentar à palavra escolhida (e à ideia que ela implica): *prática*. Entende-se assim o discurso como algo que não pode estar fora das circunstâncias de sua existência.

Para quem havia revisado o livro do senhor doutor historiador, a resposta à questão prévia era de fácil solução: “basta ir a [sic] fonte limpa, aos cronistas, à própria História do Cerco de Lisboa [...], não há mais que folhear, procurar, encontrar”, uma vez que se trata de informação “de boa origem, diz-se que diretamente do célebre Osberno”. E segundo essa fonte, os interlocutores do rei seriam: o conde Arnaldo de Aarschot (comandante dos cruzados germanos), Cristiano de Gistell (comandante de flamengos e bolonhenses), Herveu de Glanvill, Simão de Dover, André, Sahério de Archelles (a comandarem uma “terceira parte de cruzados”), e ainda, sem ninguém comandar mas com poder militar e de influência, mencionam-se os normandos Guilherme Vitulo e seu irmão Rodolfo.⁵⁴³ Identificados os presentes à fala do rei, parecia então estar resolvida a questão.

“Porém” (há sempre um), em se tratando de história e seus vestígios, não se pode fugir ao “mal das fontes” (que oficiante da história não sabe dele e suas implicações!):

Porém, o mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, agora nos referíamos a uma espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos factos ou da versão que deles se oferece, propõe ou vende, e, decorrente desta como que multiplicação de esporos, dá-se a proliferação das próprias fontes segundas e terceiras, as que copiaram, as que o fizeram mal, as que repetiram por ouvir dizer, as que alteraram de boa-fé, as que de má-fé alteraram, as que interpretaram, as que rectificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 84-85, p. 319.

⁵⁴² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 124.

⁵⁴³ Em OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 72-73; em SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 124.

⁵⁴⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 124-125.

E essa tal “faculdade interna de germinação contraditória” a operar “no interior dos factos” ou na(s) versão(ões) deste(s), para o caso em questão, diz respeito a que nem tudo ficou resolvido com a consulta ao livro do senhor doutor historiador, ele que, como declarado, recorreu à fonte osbérnica (o relato do cruzado Osberno, assim dito), além de, “lateralmente”, considerar os relatos de outros dois cruzados (Arnulfo e Dodequino) e a narração do “Indiculum Foundationis Monasterri Sancti Vincentii”. Pois que “não senhor, não está nada explicado”. Às fontes do senhor doutor historiador a instância narradora contrapõe outras. Caso da *Crónica dos Cinco Reis de Portugal*, “que certamente teve as suas razões para dizer o que apenas diz”, às vezes acrescentando, às vezes não mencionando o que está posto nas fontes trabalhadas pelo senhor doutor historiador; “repare-se que não está nenhum dos [nomes] mencionados na História do Cerco de Lisboa, tributária da suposta osbérnica fonte”.⁵⁴⁵

Que fazer? Como proceder quando para a mesma verdade histórica as fontes se mostram contraditórias? Para a instância narradora, “em casos assim opta-se geralmente pelo documento mais antigo por estar mais perto do evento”. Outro recurso mencionado seria o de se “buscar desempate em obra de maior porte, como seria, neste caso, a Crónica do Próprio D. Afonso Henriques, de Frei António Brandão”.⁵⁴⁶ Ocorre que, seja adotando um ou outro procedimento, “porém, e desgraçadamente”, o nó não se resolverá. São muitas as “discrepâncias”; há o que esteja relatado numa fonte e omitida em outra, o que numa tem um nome e noutra é diferentemente designado. Ante todas essas questões, que fará Raimundo Silva na busca por fugir ao “fastio mental” em que se encontra diante das dificuldades de escrever a sua nova história (sua ficção) do cerco?⁵⁴⁷

Na narrativa do romance, Saramago escreve que Raimundo Silva deixara de lado essa questão, considerando que após o Não dos cruzados ela seria irrelevante à verossimilhança de sua ficção; seja lá quem e quantos tenham sido os *verdadeiros* interlocutores do rei, deles já não mais se falaria após o proclamado Não. Sua inquietação se desloca então para o ponto, esse sim fundamental, a ser perseguido nas fontes históricas: o motivo do Não. O que na fala do rei fez os cruzados se negarem a auxiliar os portugueses na tomada de Lisboa?

Trata-se de uma questão fundamental, e fundante, da sua ficção. E e que, a bem da verdade, talvez não seja mera invenção de um revisor tentado. Porque ela também está lá, como possibilidade histórica, nas linhas da obra do Dr. José Augusto de Oliveira. “Estavam

⁵⁴⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 125-126.

⁵⁴⁶ Ibid., p. 126.

⁵⁴⁷ Ibid., p. 130.

os cruzados na disposição de ficar para a conquista e suportar as demoras e riscos do assédio?”, pergunta o senhor doutor historiador. Sua resposta? “Não. Os cruzados achavam-se divididos por divergências de opiniões e lutas de interesses que as rivalidades das pátrias e das raças mais e mais acendiam. Tinha-se lutado muito para aplanar dificuldades.” E tudo isso, todos os esforços e dificuldades no intento de convencer os cruzados (chegados ao Porto), foi transmitido ao rei: “E o prelado portuense [D. Pedro Pitões] relatou ao rei as diligências que deixei expostas no final do capítulo IV.”⁵⁴⁸

Intitula-se “Uma hipótese” o referido quarto capítulo do livro de Dr. José Augusto de Oliveira. E a hipótese diz respeito à controvérsia em relação à data de chegada de cinco navios dos cruzados a Lisboa, se haviam chegado antes ou depois do “grosso da armada” ter chegado ao Porto. A hipótese de Dr. José Augusto é a de que eles chegaram oito dias antes dos navios chegados no Porto; de que D. Afonso Henriques e seu exército já se encontravam nos arredores de Lisboa quando dessa chegada; que então o rei enviara carta ao arcebispo do Porto para que ele negociasse com os cruzados que lá chegassem o auxílio na tomada de Lisboa. O que efetivamente se deu, conforme o relato do cruzado Osberno. D. Pedro Pitões, “hábil diplomata”, teria recebido os cruzados, a eles teria celebrado missa no cemitério do Porto, “ali, junto à sepultura dos mortos a lembrar a ideia de Deus e a de um destino supremo além da vida terrena”, ter-lhes-ia dito que seguir a Cristo “é renegar-se a si próprio, desprezar os bens do mundo, as riquezas, as ambições do lucro, é estar disposto ao sacrifício; é saber dar a vida para a glorificação de Deus.” Também não deixou de “tranquilizar-lhes a consciência”, buscando provar, pelos exemplos bíblicos, “a justiça da guerra”. Ouvida a “habilidosa peça oratória”, os cruzados prometeram a resposta para o dia seguinte. E ela, ao se fazer, “não oferecia uma certeza repousante mas não cortava as esperanças”. “Viriam? Não viriam?” Era a incerteza de que se via diante o rei conquistador.⁵⁴⁹

Como se pode ler, o Não inscrito por Raimundo Silva – adulterador da verdade histórica como veio a ser – não deixou de ser uma possibilidade que a história escrita pelo senhor doutor historiador deixou assente, a partir dos registros da documentação histórica por ele trabalhada. Os cruzados não estavam dispostos a ficar, escreveu Dr. José Augusto de Oliveira. Por que não estariam? É o que quer saber Raimundo Silva. É essa a verossimilhança por ele buscada.

⁵⁴⁸ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrculo de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 100.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 63-79.

“Vamos a ver.” As hipóteses ventiladas são, por ordem: o clima, hipótese que não se sustenta, portanto “imediatamente cai pela base”; a aridez da terra, mas esta seria “disparate”, pois nos arredores de seus muros Lisboa é “um vergel de regalar-se”; uma fatal pestilência, seria a terceira hipótese, o que também não era o caso. “Três hipóteses aí ficam, e nenhuma plausível.”⁵⁵⁰ Onde então restaria a Raimundo Silva buscar o porquê do Não? No discurso do rei. “Aí e só aí.”

Irá pois Raimundo Silva voltar atrás no livro, retomar a já comentada arenga para *lê-la nas entretelas*, limpá-la de excrescências, adornos e proliferações até a deixar reduzida ao tronco e às pernas principais, e então, por um salto acrobático, por *um esforço de identificação com a mentalidade* de gente com tais nomes, origens e atributos, sentir manifestar-se em si próprio uma cólera, uma indignação, um desagrado que o levassem a dizer, terminante, Senhor rei, nós aqui não ficamos, apesar deste bom sol que cá têm, destas veigas fertilíssimas, destes lavados ares, deste rio tão formoso onde saltam as sardinhas, quede-se vossa mercê e que lhe faça bom proveito, adeus.⁵⁵¹

Ler nas entretelas, nas entrelinhas: eis o procedimento que adotará Raimundo Silva. E, ajuntado a ele, esse outro que ficou acima destacado: o de buscar um esforço de identificação com a mentalidade dos tempos de sua fonte. “Isto ouvi, eu, cruzado Raimundo Silva, ouviram os meus ouvidos”. “Lendo e tornando a ler” – terá conseguido ser um cruzado do século XII? –, Raimundo Silva acredita ter encontrado “o busílis da questão”, o qual poderia estar num “troço de frase” em que D. Afonso Henriques “tenta convencer os cruzados a fazerem a operação pelo mais barato”: “Duma coisa, porém, estamos certos, e é que a vossa piedade vos convidará mais a este trabalho e ao desejo de realizar tão grande feito, do que vos há-de atrair à recompensa a promessa do nosso dinheiro.”⁵⁵² Em seu esforço de identificação mental com gente do século XII, Raimundo Silva assombra-se com o que lê/ouve: “Isto ouvi, eu, cruzado Raimundo Silva, ouviram os meus ouvidos, e assombrado fiquei”. A seu assombro, resumia-o uma sobejamente conhecida máxima cristã:

Dai a Deus o que é de Deus e a César o que é de César, que, aplicada ao conto, significa que não tem o rei de Portugal de misturar alhos com bugalhos, uma coisa será ajudar eu a Deus, outra coisa é pagarem-me bem na terra por esse e todos os demais serviços, sobretudo havendo risco de deixar a pele na empresa, e não apenas a pele, como tudo o que ela leva dentro.⁵⁵³

⁵⁵⁰ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 127-128.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 127-128. Grifos meus.

⁵⁵² Em OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 104; em SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 128.

⁵⁵³ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 129.

Em sua releitura minuciosa (pelas entretelas, entrelinhas), Raimundo Silva não deixou de identificar “contradição evidente” entre essa passagem do discurso de D. Afonso Henriques com uma logo anterior, em que se diz que “consideramos como sujeito ao vosso domínio [dos cruzados] tudo o que a nossa terra possui.”⁵⁵⁴ Para a instância narradora, a probabilidade é que se trate de uma “fórmula de cortesia” da época, algo que, na tradução intratemporal que faz, assim digamos, poderia ser lido como o banal “Estou inteiramente ao seu dispor” dos nossos dias. Em sua interpretação, ambas expressões são essas fórmulas de boa educação a que não se deve tomar ao pé da letra.⁵⁵⁵

Como se pode perceber, da tentação do Não à busca da escrita da sua nova história, Raimundo Silva careceu desenvolver um raciocínio por meio do qual pudesse lidar com a documentação histórica a partir da qual escreveria sua narrativa. Sendo falseadora da história, a sua ficção não podia, contudo, prescindir de verossimilhança. Por que os cruzados disseram Não?, perguntou-se ele inquietantemente. Era preciso plausibilidade para negar. Raimundo Silva foi às fontes, à documentação coeva, confrontou-as, apurou discrepâncias e contradições, releu nas entretelas o que tantos já leram e releram, buscou *traduzir* de um tempo a outro (do passado ao presente) não só o conteúdo de suas fontes, mas também fazer ver a necessidade de compreendê-las enquanto produção e não como portadoras de uma verdade absoluta. Veja-se, a exemplo, quando se viu ele diante das contradições e divergências entre fontes:

para que possamos fazer uma ideia moderna da natureza do problema em causa basta que fantasiemos, nestes dias de agora em que Raimundo Silva está vivendo, que ele ou outro de nós precisaríamos de apurar uma qualquer verdade repetida, e em sua mesma repetição variada, nas notícias dos jornais, e ainda assim é o país pequeno e a população não extremadamente dada às letras, não mais do que enunciar os títulos deles já é causa de mareio mental, pela abundância, claro está, pela abundância, o Diário de Notícias, o Correio da Manhã, o Século, a Capital, o Dia, o Diário de Lisboa, o Diário Popular, o Diário, o Comércio do Porto, o Jornal de Notícias, o Europeu, o Primeiro de Janeiro, o Diário de Coimbra, e isto para só falar dos quotidianos, porque depois, glosando, resumindo, comentando, prevendo, anunciando, imaginando, temos os hebdomadários e as revistas, o Expresso, o jornal, o Semanário, o Tempo, o Diabo, o Independente, o Sábado, e o Avante, e o Acção Socialista, e o Povo Livre, e decididamente não chegaríamos ao fim se, além do que de principal falte, ou influente, incluíssemos no rol quanto

⁵⁵⁴ Em OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa de 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 104; em SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 129.

⁵⁵⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 129.

jornal e folha se publicam por essa província fora, que também ela tem direito à vida e à opinião.⁵⁵⁶

Imaginemos, diante de tal proliferação, como seria apurar a verdade, única e absoluta, de um fato? Se assim é no presente, também não haveria de ser no passado? “Fantasiemos”, pede-se no texto. Mas como se pode perceber, trata-se de um fantasiar portador de um raciocínio, o qual pode se fazer ferramenta de uso para lida em outros textos, de diferentes registros textuais. Pensemos nisso.

Mas Raimundo Silva tinha um problema por resolver: por que os cruzados disseram Não? Depois de ter procurado a resposta nas fontes, “na história a que chamam verdadeira”, chegou então ao entendimento de que talvez tivesse de inventar uma nova história, “outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra.” Havia se dado conta de que

enquanto não resolvesse a dificuldade não seria capaz de avançar, e surpreendia-se, acostumado como estava a que nos livros tudo parecesse correntio, espontâneo, quase necessário, não porque efectivamente o fosse, mas *porque qualquer escrita, boa ou má, sempre acaba por apresentar-se como uma cristalização pré-determinada, ainda que não se saiba como nem quando nem porquê nem por quem*, surpreendia-se, dizíamos, porque a ele não lhe ocorria aquela que seria simplesmente a ideia seguinte, a ideia que naturalmente deveria ter nascido da ideia anterior, e, pelo contrário, se lhe estava recusando, ou nem isso, apenas não estava lá, não existia, sequer como probabilidade.⁵⁵⁷

Ao ter que escrever sua ficção, Raimundo Silva deu-se conta da complexa operação que a escrita é. Se a nós, leitores e leitoras, ela parece plena, encadeada, sem vazios, rasuras ou emendas, sem restos aparentes, etc., se a nós ela se apresenta “como uma cristalização pré-determinada” na qual uma ideia “naturalmente” se segue à outra, trata-se tão somente de aparência, sob a qual todo um complexo de operações existe. Foi como Raimundo Silva pôde perceber na busca por escrever a ficção da sua história nova do cerco. O texto lido como “pleno”, “completo”, “sem vazios nem lacunas”, é obra da ficção dos seus modos de construção.⁵⁵⁸

Atentando-se aos procedimentos ficcionais de Saramago, pelos quais nos deu a ler a atenção de Raimundo Silva aos modos de fazer do senhor doutor historiador em sua História do Cerco de Lisboa e, a partir daí, pensar os modos de fazer que sua ficção (a sua história

⁵⁵⁶ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 125.

⁵⁵⁷ Ibid., p. 129-130. Grifos meus.

⁵⁵⁸ PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. 2 ed. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 235-252.

nova do cerco) pedia, entendo que Saramago tenha feito uso de procedimentos a que se pode, aproximativamente, nominar de “ficções de método”.

A noção de “ficções de métodos” é uma proposição do historiador francês Ivan Jablonka, pela qual a ficção é operada não como fabricante de representação, mas como ferramenta de inteligibilidade. Ficcionalizar, nessa perspectiva, é realizar uma “operação cognitiva”, é participar de um raciocínio, é desabrigar-se da mimese para integrar-se num “processo de conhecimento”. E que uma advertência necessária de imediato se faça: assim compreender e lidar com a ficção “não significa cair no panficcionalismo” e “tampouco consiste em subverter a história” na perspectiva de ancorar negacionismos tão em voga:

Aquele que suprime a fronteira entre realidade e ficção, entre verdade e fabulação, destrói as ciências sociais. Entretanto, o historiador tem necessidade de certo tipo de ficção. Essas ficções (usando o termo no plural, segundo o emprego do século XVII) são as que chamarei de “ficções de método”.⁵⁵⁹

São ferramentas de uso. Trata-se, assim, de “praticar *um método em uma literatura*, um raciocínio-investigação”. Uma vez acatada a ideia de que “a história é uma investigação, e o historiador, um investigador”, decorrem daí “*consequências literárias de seu método*”:

empregar o “eu” para indicar de onde falamos, narrar a investigação, recorrer à obsessão de um questionamento, ir e vir entre o presente e os passados, inventar ficções de método para compreender melhor o real, situar o cursor no melhor lugar entre distância e empatia, buscar as palavras ideais, dar espaço à língua das pessoas (vivas ou mortas) que encontramos.

Essas regras são operadores de literariedade, ou seja, ferramentas cognitivas e literárias que, à medida que aumentam o rigor da pesquisa e da reflexividade da abordagem, incentivam o pesquisador a escrever. Aqui reside o ponto de junção entre história e literatura.⁵⁶⁰

Pela exposição aqui feita dos raciocínios e procedimentos de Raimundo Silva, criatura ficcional nascida da operação literária de José Saramago, e tendo por matéria uma escrita da história e suas fontes, creio ser uma plausibilidade a aproximação estabelecida entre esse seu modo de fazer e a noção de ficção de método proposta por Ivan Jablonka.

Noção que Jablonka agrupa em quatro “famílias funcionais”: o estranhamento, a plausibilidade, a conceptualização e o procedimento narrativo. *Estranhamento* como

⁵⁵⁹ JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. Trad. verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020, p. 254-256.

⁵⁶⁰ Ibid., p. 12-13. De se observar que, para muitos e muitas, onde se lê “ponto de junção”, melhor seria poder-se ler *ponto de aproximação*, ou de *tangenciamento*.

necessidade para formulação de uma problemática, a partir da consideração de que uma “evidência nada tem de óbvio”; *plausibilidade* que, em história, seria “a hipótese que resistiu”, não sendo somente o que se tem por possível, “mas também admissível, satisfatório, em relação ao conjunto de nossos conhecimentos”; *conceptualização*, ou seja, os conceitos e teorias com que se busca fazer compreender; *procedimentos narrativos* para, com eles, tornar legível uma compreensão a que se chegou. Em suma, trata-se de conceber a ficção como postuladora de questões, que forja ferramentas e auxilia o raciocínio em direção a uma compreensão. É nessa perspectiva que Jablonka entende que história e literatura se encontram, daí decorrendo sua afirmação de que “a história é uma literatura contemporânea” – expressão que dá título a sua obra. Para Jablonka, não há dúvidas de que, se uma “*possibilidade de escrita*” se abre ao pesquisador, à pesquisadora, “reciprocamente, uma *possibilidade de conhecimento* se abre ao escritor”, à escritora.⁵⁶¹

Uma escrita como possibilidade de conhecimento: creio que de *História do cerco de Lisboa*, o romance de Saramago, se possa dizer isto. Quanto à História do Cerco de Lisboa, a outra, o do senhor doutor historiador, a obra que Raimundo Silva teve de revisar, a que tão somente repetiu uma história repetida e exausta, dessa história parece não se poder dizer que se constitua em uma possibilidade de conhecimento, uma escrita que avance sobre fronteiras de pensamento já conquistadas, capaz de abrir novas possibilidades de compreensão a partir da postulação de novas questões. Não; a escrita do senhor doutor historiador não traz essas aberturas; ela estaria mais próxima de ser uma “caixa de mudança”, tal como nos diz Jablonka sobre certo tipo de texto (ou não texto) produzidos nos domínios da história:

Em *A escrita da história* (1982 [1975]), Michel de Certeau relembra, contra as habituais denegações científicas, que a história se escreve. Mas o título de sua obra insinua que todos os historiadores teriam vocação para escrever – o que está longe de ser o caso. Frequentemente, estes instauram algo como uma técnica e não propriamente uma escrita: montagem de arquivos, marchetaria de citações, notas de rodapé, dispendo o todo em um plano que se declina em introdução, capítulos e conclusões. A partir desse momento, o historiador não produz um texto, mas um não texto, uma dissertação de especialista, uma forma puramente instrumental, inerte, morta para a linguagem, que não cessa de renunciar à sua própria literariedade. Em outros termos, uma caixa de mudança que preenchemos com fatos, excertos e alguns conceitos.⁵⁶²

⁵⁶¹ JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. Trad. verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020, p. 21. Grifos do autor.

⁵⁶² Ibid., p. 14.

É certo que a essa visão de Jablonka se possa colocar objeções quanto a seu caráter generalizador (excessivo até), todavia, a pertinência do que é dito persiste.

Como bem se vê a partir da referência a Michel de Certeau e seu trabalho dos anos 1970, a discussão não é nova nem se findou. Duas décadas antes da publicação de *A escrita da história* (1975), Henri-Irénée Marrou já havia escrito em seu *Sobre o conhecimento histórico* (1954) que, embora não se devesse apressar “em comparar o historiador ao dramaturgo ou ao romancista”, havia “verdade em se dizer que a história deve procurar elaborar um conhecimento que seja tão inteligível quanto Shakespeare ou Balzac.” Não se tratando de sucumbir a nenhuma “ilusão historicista – tudo é relativo ao seu tempo – nem às pretensões da *Wissensoziologie* [sociologia do conhecimento], reduzindo uma verdade às circunstâncias de seu aparecimento”, o fato é que o trabalho historiográfico requer originalidade, e esta “consistirá muitas vezes em descobrir o artifício através do qual tal grupo de documentos, que, segundo se acredita, já foram bem explorados, pode ser introduzido no dossiê de uma questão nova.” E que não esqueçamos, pois que nos lembra Marrou: esses documentos são explorados por uma “heurística”, que é “uma arte completa”. Em suma, em história, a arte que dá inteligibilidade a uma escrita não implica renúncia heurística. Há de ser por tal entendimento que, quando em 1975, escrevendo sobre questões candentes ao debate historiográfico de então, Marrou tenha dito do trabalho de Certeau em *A escrita da história* como sendo de um “virtuosismo deslumbrante”.⁵⁶³

E se referi as questões postas por Marrou em meados dos anos de 1950, tendo partido, para tal, da referência de Ivan Jablonka, em seu trabalho da primeira década deste século XXI, que por sua vez remeteu ao pensamento de Michel de Certeau, de meados dos anos de 1970, não deixo aqui de atentar a uma piscadela de olho de tempos antes, mais precisamente de 1913. É desse ano a edição de *Clio, a muse: and other essays literary and pedestrian*, livro de ensaios do historiador inglês George Macaulay Trevelyan (1876-1962), que, no ensaio homônimo ao título do livro, inicia-o por uma constatação a que, ao final do parágrafo, junta uma provocadora indagação:

Os últimos cinquenta anos [1863-1913] testemunharam grandes mudanças na administração do templo de Clio. Seus profetas e bardos inspirados passaram e foram sucedidos pelos sacerdotes de uma igreja estabelecida; o vulgo foi excluído do Átrio dos Gentios; doutrina foi definida; os hereges foram excomungados; e os túmulos dos profetas acima mencionados foram

⁵⁶³ MARROU, Henri-Irénée. **Sobre o conhecimento histórico**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 40, p. 254, p. 59, p. 246. A menção a Michel de Certeau está no texto “História, verdade e valores” (em nota, de n. 3), de 1975, publicado em Apêndice na edição.

devidamente enegrecidos pela nova hierarquia. Enquanto essas mudanças estavam em andamento, a estátua da Musa foi vista piscando um olho. Foi em aprovação, ou em escárnio?⁵⁶⁴

Quem há de saber? Quem terá resposta ao ato da Musa? Quanto de intermédio haverá entre uma opção e outra? Quanto de indefinível haverá entre a aprovação e o escárnio em tudo que se vai verificando, pelos tempos, na administração do templo de Clio?

E se vinha falando em escrita, em texto da história, se partir de Jablonka – que mencionou Certeau, a que juntei Marrou, levando-me a Trevelyan –, torno a ele e a uma sua insidiosa pergunta que, como entendo, entrama essas questões aqui colocadas: “Quando abriremos ateliês de escrita para historiadores e sociólogos?”, pergunta/provoca Jablonka.⁵⁶⁵ Uma indagação que faz pensar na prática historiográfica do próprio autor, e de algumas polêmicas de fronteira, assim digamos, que se deram em relação a sua obra.

Ivan Jablonka doutorou-se em 2004, na Sorbonne, tendo sido aluno de Alain Corbin. Desde 2013 é professor titular na Universidade Paris XIII. É um dos diretores de redação da revista *La vie des idées*, também codirige, nas Éditions du Seuil, a coleção *République des Idées*. De 2004 até o presente, publicou mais de uma dezena de livros, indo de trabalhos sobre a vida de escritores (como Jean Genet) a estudos sobre a infância e a assistência pública na França, sobre estética, sobre masculinidades. Também publicou um romance *Âme sœur* [Alma gêmea], em 2005, sob o pseudônimo Yvan Améry.

Em 2016, Jablonka publica *Laëtitia, ou, La fin des hommes*, livro em que parte de um *fait divers* – o rapto, violação e assassinato da jovem Laëtitia Perrais, de 18 para 19 de janeiro de 2011, em Pornic (França) – para, tomando-o “como um objeto de história”, fazer saltar dele “um certo estado da sociedade” em que ele se deu.⁵⁶⁶ Em torno desse livro se deu considerável debate acerca das linhas de fronteira dos gêneros de escrita (suas pertinências e limites, possibilidades e ambiguidades). Em sentido amplo, a crítica residia no entendimento

⁵⁶⁴ TREVELYAN, George Macaulay. **Clio, a muse: and other essays literary and pedestrian**. London: Longmans, Green and Company, 1913, p. 1. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74720/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 20 abr. 2021. Tradução minha. No original: “The last fifty years have witnessed great changes in the management of Clio’s temple. Her inspired prophets and bards have passed away and been succeeded by the priests of an established church; the vulgar have been excluded from the Court of the Gentiles; doctrine has been defined; heretics have been excommunicated; and the tombs of the aforesaid prophets have been duly blackened by the new hierarchy. While these changes were in process the statue of the Muse was seen to wink an eye. Was it in approval, or in derision?”

⁵⁶⁵ JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais**. Trad. verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020, p. 14.

⁵⁶⁶ JABLONKA, Ivan. **Leëtitia ou O fim dos homens**. Trad. Patrícia Xavier. Lisboa: Bertrand, 2017, p. 10.

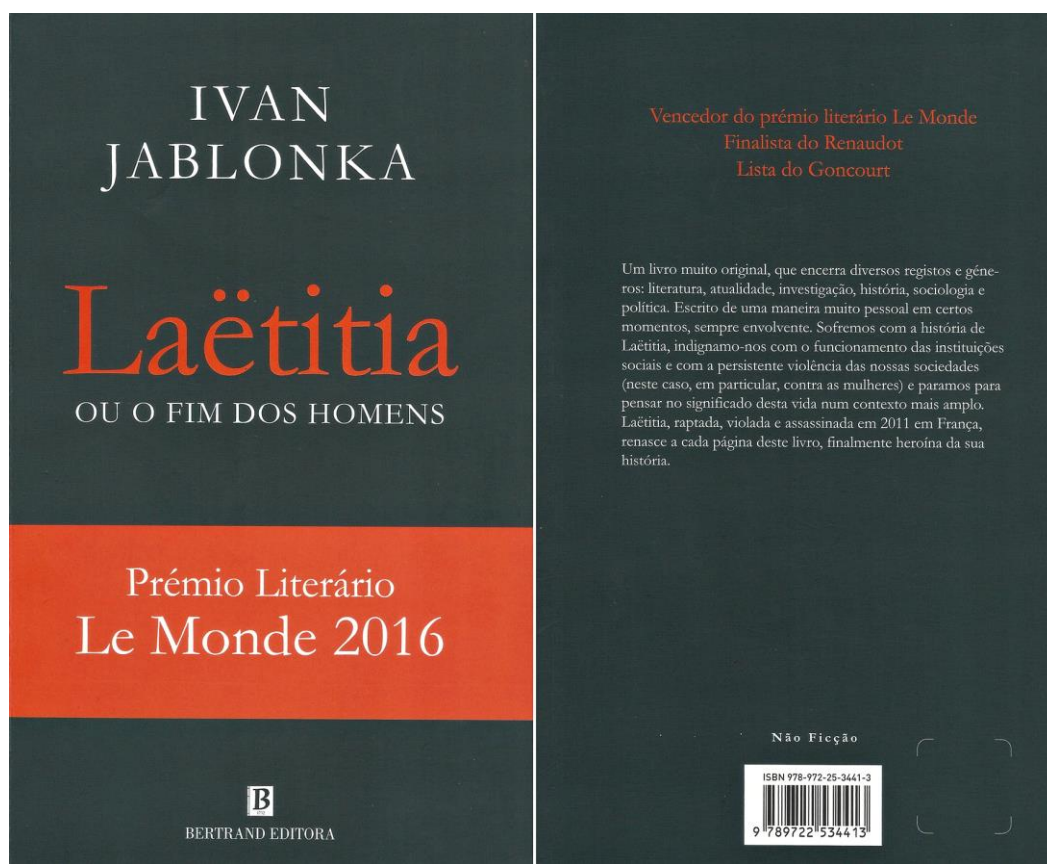
de que, nessa obra, a “elasticidade dos protocolos historiográficos” foram “esticados, a ponto de se romperem.”⁵⁶⁷

Trata-se de “um livro muito original, que encerra diversos registos e géneros: literatura, atualidade, investigação, história, sociologia e política”; eis como a tradução portuguesa da obra, de 2017, veste o livro em seu texto de contracapa. Vestimenta que, observada com atenção, diz-nos ainda mais dessa obra. No topo da contracapa, em letra vermelha, em três linhas de texto, lemos: “Vencedor do prémio literário Le Monde / Finalista do Renaudot / Lista do Goncourt”. Em três linhas, somos informados do figurar da obra em importantes premiações literárias francesas. Todavia, um olhar atento à parte de baixo da contracapa, e aí se lê duas interessantes palavras: “Não Ficção”. Ou seja, na classificação junto à casa editorial portuguesa (Bertrand), a obra, distinguida com premiações literárias, é catalogada como uma obra não ficcional, categorizações que, em geral, são colocadas em lados opostos no reino da escrita. Fato que mais chama a atenção se viramos o livro e espiamos sua capa, onde vemos, de forma destacada, letras brancas sobre fundo vermelho, a informação (de esperável efeito comercial) “Prémio Literário Le Monde 2016”.⁵⁶⁸ Saliento que, pelo padrão editorial da editora portuguesa (e algo comum em Portugal), o livro não traz, seja nas folhas iniciais ou ao seu final, ficha catalográfica, tal como a que é prática corrente em edições brasileiras (com seus índices de catalogação – CDD, CDU).

⁵⁶⁷ TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. In: AVELAR, Alexandre de Sá; BENTIVOGLIO, Julio (org.). **O futuro da história: da crise à reconstrução de teorias e abordagens**. Vitória-ES: Milfontes, 2019 (p. 75-98), p. 88.

⁵⁶⁸ JABLONKA, Ivan. **Leëtitia ou O fim dos homens**. Trad. Patrícia Xavier. Lisboa: Bertrand, 2017. *Laëtitia* também recebeu o “Prix des Prix”, o Prémio dos Prêmios, para obra escolhida entre as vencedoras dos principais prêmios literários franceses (Grande Prémio da Academia Francesa, Prémio Décembre, Prémio Femina, Prémio de Flore, Prémio Goncourt, Prémio Interallié, Prémio Médicis, Prémio Renaudot).

Figura 26 – Capa e contracapa da edição portuguesa de *Laëtitia*, de Ivan Jablonka



Fonte: JABLONKA, Ivan. *Leëtitia ou O fim dos homens*. Trad. Patrícia Xavier. Lisboa: Bertrand, 2017.

Um livro muito original realmente, se considerarmos esses aspectos de sua vestimenta editorial, que faz ressaltar um lugar impreciso, indefinido, entre o literário (lugar da ficção) e o não ficcional. Um livro muito original, que apresenta dificuldades de classificação, de arrumação (seja no catálogo da editora, seja na estante do leitor mais esquemático na guarda de seus livros), e que foi escrito por um historiador, por alguém autorizado por uma instituição.

O que não foi do agrado de todos. O lugar ambíguo da obra mobilizou críticas, especialmente vindas dos territórios da história. Foi o caso de Philippe Artières em crítica publicada no jornal francês *Libération*, em 06 de novembro de 2016.⁵⁶⁹ “A leitura do livro é desconcertante”, escreveu Artières. Considera que Jablonka “brinca” com a “imagem do historiador”, que em sua escrita ele “desaparece em favor de um narrador”; um narrador que traz toda uma carga de subjetividade, da própria *persona* (mesmo dados de sua vida estão no

⁵⁶⁹ ARTIÈRES, Philippe. Ivan Jablonka, l’histoire n’est pas une littérature contemporaine!. *Liberación*, Paris, 06 nov. 2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604/. Acesso em: 21 abr. 2021. Tradução minha dos trechos citados.

texto). Para Artières, nesse “jogo”, a “responsabilidade do historiador” e o “lugar da história na sociedade civil” saem lesados.

Outro problema apontado por Artières diz respeito à falta de diálogo do autor com a tradição historiográfica das temáticas tratadas. Aponta o fato de, já nas primeiras páginas, Jablonka declarar ter vindo das Ciências Sociais o seu interesse em lidar com notícias, com um *fait divers*, desconsiderando toda uma tradição historiográfica já desenvolvida pelo conhecimento histórico em relação ao tema (cita o trabalho de Michelle Perrot, a exemplo). Mesma acusação é feita em relação à tradição de estudos sobre a história das mulheres: Jablonka não mobilizara nenhuma “literatura histórica significativa sobre o assunto”.

Mais um problema, para Artières, seria o de que Jablonka é excessivo ao contar de sua metodologia de investigação, o seu contar de como vai fazendo, como vai operando sua pesquisa; “ele não nos poupa nada”, escreve Artières. Todavia, a grande e grave questão residiria em que não são apresentadas provas, ou confirmações disso; haveria uma mobilização de informações cujas origens não nos são dadas: “imprensa? extratos do processo judicial? confidências de policiais? de magistrados, de comerciante local? Nós não sabemos.” Para Artières, em *Laëtitia*, “o historiador nos deixa livre em face de seu discurso. Temos que acreditar.” E isso seria um pecado não apenas metodológico, mas, “antes de tudo” deontológico, ou seja, que diz respeito a uma “ética da escrita”. E, no caso de uma escrita de historiador, não se pode prescindir disso.

Na análise de Artières, o que ocorre no livro de Jablonka é que ele cedeu ao “prazer de contar” em detrimento da responsabilidade de “dar a conhecer”. Se ele afirmara que seu trabalho teria por objetivo o de restituir à jovem Laëtitia sua dignidade, falar de sua vida obscurecida pelo excesso de discursos sobre sua morte, o que se deu foi que, por vaidade literária (isto não é dito, trata-se de inferência minha, sou eu o autor dela, registre-se), Jablonka passou “a falar no lugar dos atores da história”. Ao escrever vaidade literária, minha inferência se pauta, de modo especial, nas linhas finais do texto de Artières, que dizem: “Vamos defender, em vez de uma história unívoca e dominante, uma história modesta nutrida pelo trabalho coletivo e respeitoso com todos os seus atores.” E ainda pelo título escolhido para seu texto: “Ivan Jablonka, história não é literatura contemporânea!”⁵⁷⁰

Ante o lido na crítica de Artières, penso não ser excessivo elástico interpretativo minha inferência de que sua grande acusação a Jablonka seja a de vaidade

⁵⁷⁰ ARTIÈRES, Philippe. Ivan Jablonka, l’histoire n’est pas une littérature contemporaine!. **Liberación**, Paris, 06 nov. 2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604/. Acesso em: 21 abr. 2021. Tradução minha.

literária. Das linhas finais, chamou-me atenção a ênfase no coletivo (“Vamos defender”, “trabalho coletivo”, “todos os seus atores”), o que contraponho ao vocativo (“Ivan Jablonka”), identificador e singular, trazido no título (com a devida exclamação, atente-se). Conquanto haja o trabalho individual do historiador, da historiadora, esse trabalho se liga a um coletivo, a uma tradição, que não podem ser renegados, apagados de todo, em nome de uma vaidade escriturária pessoal. Ressalte-se ainda que logo no início de seu texto Artières deixa registro das qualificadoras institucionais de Jablonka e da autoridade daí advinda; informa ser ele “professor de história contemporânea”, alguém que “ocupa uma posição acadêmica, científica e editorial”, portanto, “é da autoridade que essa posição lhe dá que ele se dirige ao leitor.”⁵⁷¹ Como leio a crítica de Artières – atendo-me não a pontos específicos, mas a seu espírito geral, digamos –, parece-me que ela se configura como uma acusação contra uma escrita *em nome da história* (de dentro de suas fronteiras, de seu lugar, com as credenciais de sua autoridade) feita com as ferramentas de seu *outro* (a literatura, o lado de lá da fronteira).

O que no caso de Jablonka torna-se uma acusação interessante de ser pensada, haja vista seu reconhecimento em ambos os lados da (temível) *fronteira* que demarca os domínios da história dos da literatura. Se *Laëtitia*, por suas premiações literárias (Prêmio Le Monde, Prêmio Médicis, e o Prix des Prix), causou embaraços, cabe apontar que Jablonka anteriormente já havia sido distinguido por meio de reconhecidas premiações nos domínios da história. Por seu livro *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (2012), Jablonka recebera o Prêmio Guizot, concedido pela Academia Francesa para obras historiográficas.

Se considerarmos as implicações e os pressupostos para a atribuição de um prêmio, seja ele literário ou acadêmico, Jablonka encontrava-se legitimado em ambos os domínios. E a premiação a *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* tem relevância de ser considerada. Uma relevância que advém do subtítulo da obra, até aqui omitido. “*Une enquête*”, uma investigação. Mais que um subtítulo, trata-se de um conceito fundamental no trabalho de Jablonka, que nesse livro era devidamente praticado. Na breve introdução do livro, ele principia sua escrita a declarar (aqui lido a partir de sua tradução ao espanhol):

Parti, como historiador, atrás das pegadas dos avós que não tive. Suas vidas terminaram muito antes que a minha começasse: Mates e Idesa Jablonka são tão meus parentes como absolutos desconhecidos. Não são famosos.

⁵⁷¹ ARTIÈRES, Philippe. Ivan Jablonka, l’histoire n’est pas une littérature contemporaine!. **Liberación**, Paris, 06 nov. 2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604/. Acesso em: 21 abr. 2021. Tradução minha.

Levaram-nos as tragédias do século XX: o estalinismo, a Segunda Guerra Mundial, a destruição do judaísmo europeu.⁵⁷²

É sobre esses *avós que não teve* a investigação de Jablonka.

Que ele a concebe “como uma biografia familiar, uma obra de justiça e uma prolongação de meu [seu] trabalho de historiador.”⁵⁷³ Trata-se, portanto, de um trabalho concebido e operado num lugar fronteiro, de demarcações instáveis, mas cujo marco de partida, assim como seu fio condutor, é o modo de fazer do historiador (“Parti, como historiador”). Na própria obra temos explicitado o projeto tal como Jablonka o concebe:

escrever um livro sobre sua história, ou melhor, um livro de história sobre eles, baseado em arquivos, entrevistas, leituras, contextualizações, raciocínios sociológicos e, através de tudo isso, *conhecê-los*. Relato de suas vidas e relato sobre minha investigação, esse livro permitirá compreender, não reviver. Mais que o fim trágico [suas mortes], o que me interessará é o acontecido, e nossa inconsolável dor não terá outra expressão que não a vontade de saber.⁵⁷⁴

Creio que a leitura desse excerto diz bem da ideia de *investigação*, tão fundamental à compreensão do trabalho de Jablonka. E que é, numa escrita, contar uma história (o relato do acontecido) e o modo de sua feitura (a operação). Um procedimento fundamental em suas “explorações formais”, na expressão de Rodrigo Turin, e que tem como “um dos efeitos mais sugestivos” dar lugar, no trabalho da história, “a uma temporalidade mais dialógica”. “Nessa chave, a relação entre passado e presente não se configura enquanto simples separação entre duas instâncias autônomas e estanques, na qual uma é ‘objeto’ da outra, mas sim como produto de um constante cruzamento”.⁵⁷⁵ Considerando-se as explorações formais de Jablonka, impossível é não lembrarmos Trevelyan e sua indagação: “O que a musa [Clio] quis dizer quando piscou?”⁵⁷⁶

Tendo falado de musa, falarei de alegoria. Para tanto, volto a Michel de Certeau, a uma outra escrita sua. Sobre uma alegoria, mas que é também sobre as ideias discutidas

⁵⁷² JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**. Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2015, p. 11. Tradução minha dos trechos citados.

⁵⁷³ Ibid., p. 12.

⁵⁷⁴ Ibid., p. 89.

⁵⁷⁵ TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. In: AVELAR, Alexandre de Sá; BENTIVOGLIO, Julio (org.). **O futuro da história: da crise à reconstrução de teorias e abordagens**. Vitória-ES: Milfontes, 2019 (p. 75-98), p. 87.

⁵⁷⁶ TREVELYAN, George Macaulay. **Clio, a muse: and other essays literary and pedestrian**. London: Longmans, Green and Company, 1913, p. 2-3. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74720/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 20 abr. 2021.

acerca do que a literatura pode ser para a história. Ela está num dos capítulos que compõem *O lugar do outro: história religiosa e mística*, intitulado “História e antropologia em Lafitau” (texto originalmente publicado em 1980). Nesse texto Certeau analisa uma imagem – “A escrita e o tempo” – usada como frontispício à obra *Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* [Costumes dos selvagens americanos comparados aos costumes dos primeiros tempos] (1724, 2 vols.), do missionário jesuíta, etnólogo e naturalista francês Joseph-François Lafitau (1681-1746).

Na imagem objeto da análise e reflexões de Certeau defrontam-se uma representação da escrita e do tempo. “‘Uma pessoa em atitude de quem escreve’ enfrenta o ‘tempo’, ancião dotado de asas e fazendo o gesto de um mensageiro angélico.” Ela segura, em gesto suspenso, a pena/caneta “que cria o texto, enquanto o outro [o tempo] segura a foice que destrói os seres.”⁵⁷⁷ Uma representação – essa do tempo – que, como lastima José Saramago, foi-se perdendo: “depois de Einstein” e o tempo tornado equação, “já não há quem ouse representar o tempo com a fatiota e os adereços do velho Cronos”.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro: história religiosa e mística**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021, p. 107.

⁵⁷⁸ SARAMAGO, José. **Depois de Einstein já não há por aí que ouse**. Manuscrito. BNP Esp. N45/2. Disponível em: https://purl.pt/13866/2/bn-acpc-n-n45-2_PDF/bn-acpc-n-n45-2_PDF_24-C-R0150/bn-acpc-n-n45-2_0000_1-1v_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 17 mai. 2021.

Figura 27 – A escrita e o tempo (gravura, século XVIII)



Fonte: CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro: história religiosa e mística**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021, p. 106.

Mas deixemos Einstein, tornemos a Lafitau pelo olhar perscrutador de Certeau. Em seu texto, ele vai escrevendo sua leitura da imagem em contraponto à “Explicação das pranchas” (conjunto de textos trocados entre Lafitau e o gravador das imagens), vai explorando o “discurso icônico” (a imagem) emaranhado ao “discurso escriturístico” do jesuíta sobre essa representação alegórica da história.⁵⁷⁹

E o intento desse trabalho reside em que, para Certeau, o frontispício de Lafitau “descreve a *operação* relativa ao trabalho que ‘reconstrói a história’ no laboratório. Ele relata a história de uma fabricação, e não o seu resultado discursivo”. Ou seja, a gravura pode ser tomada como uma representação iconográfica do seu conceito de *operação historiográfica*. Nela podem-se ver os “três elementos que compõem o ciclo de uma produção [...]: uma instituição de arquivamento, a coleção; uma técnica para manipular o material, a comparação; um autor e gerador do produto, a mulher-escritora.” Instituição, técnica e escrita – ou *lugar*, *procedimentos* e *texto*, tal como nominados em *A escrita da história*⁵⁸⁰ – e suas relações, eis ao que a imagem da obra de Lafitau dá visualidade, tal como propõe Certeau.

Mas em sua análise da imagem ele aponta para outros elementos de suma relevância em sua argumentação.

O primeiro diz respeito ao lugar ocupado pela teoria. Ou melhor dizendo: o não-lugar da teoria na imagem. Trata-se da “representação posicionada em recuo na parede”, uma “pintura mural” na qual se vê “dois círculos sobrepostos de nuvens” envolvendo a dois pares de seres: um representando Adão e Eva separados pela árvore do conhecimento, outro representando o Homem Ressuscitado e a Mulher do Apocalipse separados por um ostensório. Para Certeau, tem-se nesse conjunto a representação da “ordem dos princípios”, uma “alegoria das teorias”. Que por teoria ser não tem lugar no tempo nem no espaço. O seu lugar é um não-lugar. São as regras que uma investigação científica se dá. Dessa forma, a imagem pode ser pensada como se compo de duas metades: uma sendo referente aos “princípios” (a pintura mural na parede da cena) e a outra à “prática” (a mulher a escrever, com restos do passado aos pés e ajudada por uma técnica comparativa). Entre uma metade e outra, o Tempo (o velho Cronos, símbolo duradouro até Einstein, segundo Saramago) como mediador, como conector entre ambas.⁵⁸¹

⁵⁷⁹ CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro**: história religiosa e mística. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021, p. 108.

⁵⁸⁰ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017, p. 46.

⁵⁸¹ CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro**: história religiosa e mística. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021, p. 121-123.

Mas há ainda um outro elemento a ser considerado: a cortina. A presença desse elemento, na leitura da imagem por Certeau, transforma todo o espaço que ela representa em “um palco”. “Isso não passa de teatro. Destina-se a *levar-nos a acreditar* no que o discurso não deixará ver.”⁵⁸² O discurso da história, quando escrito, não mostrará esses elementos de sua fabricação, de sua construção; os andaimes são retirados do campo de visão:

Muito tempo se pensou que com os historiadores, que graças a ele, o passado podia regressar e a realidade dar-se em sua transparência. Durante muito tempo, os historiadores de ofício contribuíram com essa ilusão, apagando-se diante de suas fontes, retirando cuidadosamente os andaimes que haviam permitido levar a diante seus trabalhos, para acentuar assim o efeito de realidade.⁵⁸³

Como bem se sabe, “o andaime é uma estrutura intermédia que existe durante o processo; e classicamente considera-se que deverá desaparecer no fim da obra.” Sua presença na obra acabada é tida, em geral, por mau gosto, por descuido, além de deixar à mostra os vestígios do como se fez. Se via de regra é assim, se no fazer da história é assim que se dá, nos domínios da literatura há quem considere que esse proceder seja um erro. Isto por conta do seguinte raciocínio:

Os andaimes na literatura permitem-nos subir para depois agir num determinado ponto mais elevado do que o habitual. Sem andaimes toda a literatura seria feita pouco mais acima da altura dos répteis. Sem andaimes o homem faz literatura com uma altura bípede, ou seja: entre os mamíferos é altura média. E um verso bípede ou um verso de mamífero médio não entusiasma mais do que uma geração. Os andaimes, são, pois, indispensáveis.⁵⁸⁴

É como pensa Gonçalo M. Tavares em relação à literatura.

O mesmo pode ser pensado em relação à história: os andaimes lhe são indispensáveis, eles possibilitam ir mais acima do habitual (do já feito, do já dito, da mera repetição). Dispor de andaimes para ir mais além é justamente ter compreensão do “teatro” que envolve essa produção de um efeito de realidade. E de que tudo isso se dá através do tempo – tal como a mulher que escreve a história o faz tendo de espiar através do velho Cronos.

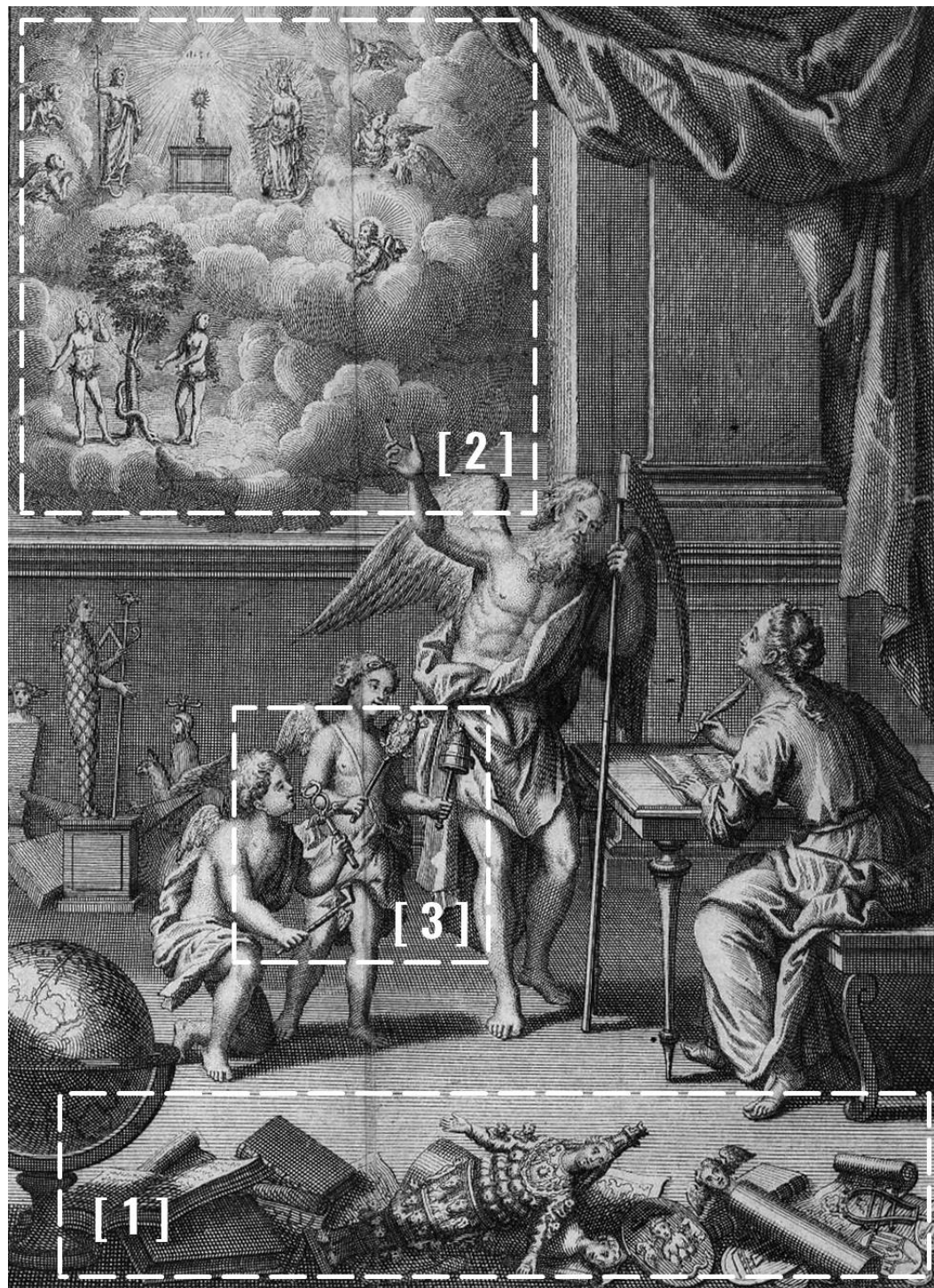
⁵⁸² CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro**: história religiosa e mística. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021, p. 129.

⁵⁸³ DOSSE, François. **El giro reflexivo de la historia**: recorridos epistemológicos y la atención a las singularidades. Trad. Manuela V. Santiago: Ediciones Univ. Finis Terrae, 2012, p. 11. Tradução minha.

⁵⁸⁴ TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom**: dicionário literário. Lisboa: Relógio D'Água, 2018, p. 16.

Na imagem trabalhada por Certeau, decompondo-a, temos então: [1] *as fontes* (embaixo); [2] *as teorias* (na parede); [3] *o método* (os anjos, comparadores).

Imagem 28 – A escrita e o tempo (com destaques)



Fonte: Compilação do autor.

A escrita da história, obra da pena da mulher sentada, se fará então unindo esses elementos. Atentando-se a que ela, no seu trabalho (na sua operação), não enxerga *diretamente* a “ordem dos princípios” (a teoria), pois que tem, entre seu olhar e essa ordem de princípios que norteará a seleção dos vestígios que entrarão na escrita da história, a figura do tempo (o velho Cronos). Para escrever, aquela que historiografa precisa *ver através do tempo*, reiterar-se. E ao escrever, carece de não deixar ver tudo isso que possibilitou a escrita.

Penso que essa exploração de uma imagem e sua carga alegórica seja uma das mais representativas reflexões de Michel de Certeau sobre as ideias-força de seu trabalho sobre a história. E que serve não apenas para pensar esses meandros do labor historiográfico. Penso que elas também sejam de grande valia para se pensar a literatura e a operação ficcional que a faz. Penso que essa possa ser uma alegoria da relação (das proximidades e das distâncias, das bem-querências e das querelas) entre história e literatura. Penso que a partir dela, e com ela, podemos indagar sobre o lugar ocupado pela literatura no trabalho historiográfico.

Onde a história tem colocado a literatura? Embaixo, junto aos materiais com que fará sua escrita? Ou na parede defronte, no espaço das teorias? Não incorrendo em generalizações vazias, não se pode deixar de considerar que, maiormente, a literatura tem sido colocada junto aos materiais de uso (fontes) e não junto aos princípios de pensamento (teorias). É como percebo. Historiograficamente, a ficção (seus processos e seus produtos) tem servido mais para ser pensada e menos para fazer pensar. E penso que há ainda que se considerar, nesse mesmo âmbito de questões, a pouca atenção à “rota oposta”, que também pode ser seguida, tal como ponderou Frank Ankersmit: “Quer dizer, nós podemos e devemos nos perguntar se a escrita da história pode contribuir para um melhor entendimento do romance ou alguma variante dele.”⁵⁸⁵

Pelo percurso aqui feito pela obra de Saramago, essa “rota oposta” – mover-se *da* história *para* o romance – mostrou-se sumamente instigante e fecunda. Creio ter sido possível dar a ver a necessidade (não deixando de considerar os riscos) das explorações formais na operação historiográfica, de se pensar a possibilidade de deslocar o lugar onde se colocar a literatura (de fonte a teoria), não só alegoricamente, mas na prática mesma do fazer da história.

Assim como o lugar onde se colocar a pessoa que um livro – seja de história ou de literatura – leva dentro.

⁵⁸⁵ ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da história**: a natureza da representação histórica. Trad. Jonathan Meneses et. al. Londrina-PR: Eduel, 2012, p. 270.

12 LIVROS COM UMA PESSOA DENTRO

São largamente conhecidas as (muitas) declarações de José Saramago de que seus livros levam uma pessoa dentro. É sua conhecida arenga com a crítica literária. No livro *As palavras de Saramago*, Fernando Gómez Aguilera fez uma seleção de algumas dessas falas de Saramago sobre a questão. Uma das mais completas talvez esteja numa entrevista sua a Torcado Sepúlveda, publicada no jornal português *Público*, de 02 de novembro de 1991. Nela, Saramago declarou:

Quando se fala dos meus livros, sempre se refere: “o seu narrador”. Do ponto de vista técnico aceito que me separem a mim, autor, dessa entidade que está por lá que é o narrador. Também não vale a pena dizer que o narrador é uma espécie de “alter ego” meu. Eu iria talvez mais longe, e provavelmente com indignação de todos teóricos da literatura, afirmaria: “Narrador, não sei quem é”. Parece-me, e sou leigo na matéria, que no meu caso particular – e creio ter encontrado uma fórmula que acho feliz para expressar isso – é como se eu estivesse a dizer ao leitor: “Vai aí o livro, mas esse livro leva uma pessoa dentro”. Leva uma história, leva a história que se conta, leva a história das personagens, leva a tese, a filosofia, enfim, tudo o que se quiser encontrar lá. Mas além de tudo isso leva uma pessoa dentro, que é o autor. Não é o narrador. Eu não sei quem é o narrador, ou só o sei se o identificar com a pessoa que eu sou.

O meu narrador não é o narrador realista, que está lá para contar o que aconteceu, sendo guiado pelo autor que por sua vez se mantém distante. Pelo contrário. Aquilo que procuro – embora sem saber muito bem que o faço, se calhar vou compreendendo que andava à procura depois de ter chegado – é uma fusão do autor, do narrador, da história que é contada, das personagens, do tempo em que eu vivo, do tempo em que se passam todas essas coisas, um discurso globalizante em que cada um destes elementos tem uma parte igual.⁵⁸⁶

Uma “fusão”, eis talvez a palavra síntese de todas as proposições: escreve-se um texto, classificado sob a rubrica de romance, em que se opera uma fusão de todas as instâncias: do autor, do narrador, da história contada, das personagens, do tempo da escrita (presente), do tempo na escrita (passado); tudo contido (e transbordando) em um texto único, como *um imenso e convulso mar*, para reiterar a imagem/ideia proposta por Saramago para sua concepção de romance.

Em outras falas de Saramago recolhidas em livro por Aguilera, tem-se a reiteração dessa ideia-força de que o narrador não existe, de que tal entidade é não mais que “uma invenção acadêmica graças à qual se escrevem milhares de páginas de teses doutorais”. Trata-

⁵⁸⁶ SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago*. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 222. Para entrevista completa: SARAMAGO, José. “Deus quis este livro”. [Entrevista cedida a Torcado Sepúlveda]. *Público*, Lisboa, 02 nov. 1991. Disponível em: <http://static.publico.pt/docs/cm/autores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>. Acesso em: 15 abr. 2022.

se assim de uma problemática que diz respeito à crítica literária e não a ele enquanto autor, que diz ter resolvido a questão para si na escrita de *A viagem do elefante*. Nesse livro, diz Saramago ter assumido a categorização de “autor-narrador”, sendo ela bastante para dar conta do seu trabalho ficcional.⁵⁸⁷

Ligada a essa mesma questão, entendo haver uma outra arenga de Saramago com a crítica literária: a que diz respeito ao conceito de romance histórico, sobre que tanto se escreveu (teses, dissertações, artigos, etc.) tomando seus livros como objeto. Tanto que foi esse um dos temas sobre que se debruçou quando em 1998 participou em Turim, na Itália, de um colóquio em que se discutiu sua obra. “Não tenho outro remédio senão regressar ao problema de se sou ou não sou romancista histórico.”⁵⁸⁸

Passando em consideração cada um dos seus livros publicados, Saramago escreve que terá sido provavelmente *Memorial do convento* que “definiu” que se lhe pudesse aplicar “o rótulo de romancista histórico”; é a partir de então (a primeira edição é de 1982) que se começa a rotulação. Indevida, em seu entender, pois entre o seu trabalho ficcional e o que ele compreende poder ser albergado sob o rótulo de romance histórico há cruciais diferenças, especialmente no que diz respeito à atuação do presente da escrita no texto da obra. Saramago entende essa diferenciação do seguinte modo:

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 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. Assim seria, mais ou menos (porque nestas matérias não convém ser demasiado radical...), o romance histórico tal como o entenderam Walter Scott ou Alexandre Herculano.⁵⁸⁹

Para Saramago, nem *Memorial do convento* nem nenhum de seus livros são pertencentes “a este tipo de romance histórico”. As suas ficções são sobre um dado tempo passado, “mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo

⁵⁸⁷ SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 224.

⁵⁸⁸ SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 27.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 31-33.

aquilo que o autor é e tem”. É uma prática ficcional que se faz vendo “o tempo de ontem com os olhos de hoje”. Nessa sua perspectiva, não há por parte do autor nenhum fingimento visando ignorar o presente da escrita, ele está lá, dito.⁵⁹⁰ Concebe-se assim que, tal como propõe David Harlan, nossa aproximação do passado se dá “não num estado de virgindade histórica, mas com todas as suposições, pressupostos e preconceitos que não só fazem de nós pessoas reais, localizadas numa tradição histórica particular, mas também torna possível uma aproximação imaginativa a outros tempos.” Na lida com o tempo ido, “o texto não pode nunca ser separado das interpretações através das quais ele chegou a nós”.⁵⁹¹ Para metaforicamente dizer, elas seriam como uma espécie de pátina que se incorpora ao texto, e, como lembra Francisco Régis Lopes Ramos, “é preciso considerar que a própria pátina inclui, além dos desgastes, um acúmulo de poeira, uma espécie de poeira consolidada.”⁵⁹² Metaforicamente falando, um texto não pode ser separado de sua poeira.

E é justamente a presença dessa herança interpretativa que os textos carregam em si (sua pátina, sua poeira consolidada, metaforizemos), e impossível de ser relegada, que, conscientemente acionada no presente da escrita, dá ao autor a “liberdade” de ir e vir, de fazer digressões, comentar, ironizar, se indignar. Nessa concepção de escrita, “os anacronismos são intencionais já que a visão pessoal do autor é tão válida e pertinente como a dos personagens que o narrador inventa e situa no tempo escolhido.”⁵⁹³ Não se busca dar ao presente uma *fotografia* fiel do passado, mas problematizar as fotografias que dele se fizeram (quem fez?, com que intenções?, o que mostrou?, o que não viu ou não quis ver?, etc.). No entendimento de Saramago, essa é a sua perspectiva de trabalho. Que pressupõe uma liberdade autoral perante as amarras dos marcos temporais, justamente para assim poder questionar as marcas com que dada temporalidade é dada a ver. Na sua maneira de operar a ficção, o velho “Cronos perdia [perde] o fio da meada.”⁵⁹⁴

É a esse respeito que toca Saramago ao escrever, na sua narrativa da viagem do elefante Salomão, no século XVI, à propósito da decisão do arquiduque Maximiliano sobre o tempo da viagem de regresso, aproveitando para comentar sobre certas liberdades do *autor* da *narração*:

⁵⁹⁰ SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 33.

⁵⁹¹ HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margarete; GIMENES, Rogério. (org.). **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas-SP: IFCH, 2000 (p. 15-62), p. 26-27.

⁵⁹² RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A poeira do passado: tempo, saudade e cultura material**. Fortaleza: Imprensa Universitária/UFC, 2014, p. 35.

⁵⁹³ SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 33.

⁵⁹⁴ SALOMON, Marlon (org.). **Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos**. Goiânia: Ricochete, 2018, p. 16.

Uma coisa que custa trabalho a entender é que o arquiduque maximiliano tenha decidido fazer a viagem de regresso nesta época do ano, mas a história assim o deixou registado como fato incontroverso e documentado, avalizado pelos historiadores e confirmado pelo romancista, a quem haverá que perdoar certas liberdades em nome, não só do seu direito a inventar, mas também da necessidade de preencher os vazios para que não viesse a perder-se de todo a sagrada coerência do relato. No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas seletiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos fatos, das coisas, da puta realidade. Em verdade vos direi, em verdade vos digo que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso.⁵⁹⁵

Está-se a narrar a viagem de um elefante e mais a comitiva que o leva de Portugal à Áustria em meados do século XVI. Trata-se de fato histórico: a história documentou e o romancista confirmou os registos. Porém o romancista reclama perdão a “certas liberdades”. E por que delas? Por que essa necessidade? Porque ele tem ciência de que a história é não apenas “seletiva” como é também “discriminatória”, porque da “puta realidade” ela se vale apenas do que lhe interessa, descartando todo o “resto”. Para o *autor* da *narração*, nesse momento de exercício de sua reclamada liberdade digressiva/comentadora, sua conclusão é então de que vale mais lidar com esses “restos” deixados pela história do que ser fiel repetidor do que ela já selecionou. Limitar-se a apenas narrar esse real passado registrado implicaria não dispor da liberdade autoral que deseja.

Uma liberdade que abre caminho a uma cumplicidade com o leitor. Qual se ao princípio do que se escreve já se assentasse, como o fez Michel de Montaigne (1533-1592): “Aqui está um livro de boa-fé, Leitor.”⁵⁹⁶ Para Saramago, quando Montaigne escreveu em seus *Ensaio*s ser ele mesmo a matéria de seu livro, era a essa boa fé a que ele aludia. “É certo que logo acrescentou”, lembra Saramago, que isso não seria razão para que o leitor adentrasse ao texto em busca de algum confessionalismo frívolo. Como pensa Saramago, o que diz Montaigne sobre sua obra ensaística pode ser aplicado ao romance, pois que ele seria, “sobretudo, o que nele pode ser encontrado e identificado com seu autor”:

Não quero com isto dizer que o autor deva cair na armadilha das sempre duvidosas tentações do confessionalismo literário, da mesma maneira que não pretendo convidar o leitor a entregar-se a trabalhos de detetive ou de geólogo, buscando pistas ou escavando camadas tectônicas, ao final das

⁵⁹⁵ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 224-225.

⁵⁹⁶ MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**: uma seleção. M. A. Screech (org.). Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 37.

quais, como um culpado, como uma vítima ou como um fóssil, se encontraria o autor...⁵⁹⁷

Não; não se trata disto. O autor está no livro no sentido de ser uma visão de mundo que concebe e organiza uma escrita. Sua presença não é escamoteada, é antes evidenciada ao leitor.

No caso de Saramago, um modo dessa evidência se fazer é pelo recurso à intratextualidade, à autorreferecência de sua escrita. Pelos livros que foi escrevendo, Saramago foi se apontando, deixando a sua *sigla*, pegadas da sua inscrição autoral:

Em todos eles [seus livros]. Todos eles fazem isso, cada um em relação aos outros, e este [*História do cerco de Lisboa*] mais uma vez. Eu julgo que isso tem a ver com o narrador, porque no fundo é a marca da presença do narrador, que é o mesmo, independentemente da velocidade das histórias que se contam. O narrador é um só, neste sentido [...] também esse narrador faz questão de, uma vez que é único, que é ele quem está a narrar tudo, então ele deixa marcas da sua presença e do seu conhecimento, ele sabe de um livro anterior que aconteceu isto e vai dizê-lo aqui. E tudo isto sendo livros tão diferentes uns dos outros, porque não há livros repetidos, não há livros que repitam temas no sentido de uma ampliação, de um aprofundamento, como em alguns casos e com toda a justificação, mas no meu caso não é assim, é o narrador que, afinal de contas, é o narrador único e que vai marcando a sua passagem, trazendo de uns lugares para outros [...].⁵⁹⁸

Nas páginas de *História do cerco de Lisboa*, efetivamente as marcas da presença autoral estão lá. À propósito de se ter falado das “últimas palavras” numa conversação, dessas “fórmulas de despedida” usuais a que, dado o uso, não lhes damos atenção, é dito se tratar de comentário “repetente, introduzido aqui como eco de outro, feito em diferente tempo e lugar e que portanto não merece desenvolvimento”, indicando-se logo de seguida onde ele estaria: “vide Retrato do Poeta no Ano da sua Morte”.⁵⁹⁹ Indo ver-se nas linhas de *O ano da morte de Ricardo Reis*, deparamos com a passagem em que se lê: “lembra-se de que não teve [Ricardo Reis] oportunidade de avisar Fernando Pessoa de que viria a Fátima, que irá ele pensar se aparece lá em casa e não me encontra, cuidará que voltei para o Brasil, sem uma palavra de despedida, a última.”⁶⁰⁰

Ainda nas páginas *O ano da morte de Ricardo Reis*, numa oportunidade em que ele, Reis, assistia a uma encenação de ataque aéreo na região da Baixa de Lisboa, olhou a

⁵⁹⁷ SARAMAGO, José. Los “como” y los “porqués”. In: GARCÍA, Victorino Polo (org.). **Diálogos cervantinos: encuentros con José Saramago**. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2005, p. 15-22.

⁵⁹⁸ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁵⁹⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 107.

⁶⁰⁰ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 312.

multidão de passantes e lembrou-se de uma romaria, lembrou-se das romarias à cidade de Fátima, e então se lê a seguinte observação:

são tudo coisas do céu, aviões, passarolas ou aparições. Não sabe por que lhe veio à ideia a passarola do padre Bartolomeu de Gusmão, primeiro não soube, mas depois, tendo reflectido e procurado, admitiu que por sub-racional associação de ideias tivesse passado deste exercício de hoje para os bombardeamentos da Praia Vermelha e da Urca, deles, por tudo ser brasileiro, para o padre voador, finalmente chegando à passarola que o imortalizou, cuja não voou nunca, mesmo que alguém tenha dito ou venha a dizer o contrário.⁶⁰¹

A passarola, o aeróstato do padre Bartolomeu de Gusmão, não voou no século XVIII, a história assevera essa verdade. Voou depois, quando alguém, em 1982, publica uma ficção em que a passarola levanta voo. É *Memorial do convento*, a ficção de José Saramago, que fez voar o que a história não permitiu que saísse do chão.

Voltando a *História do cerco de Lisboa*, certa feita Raimundo Silva lembrou-se “de um verso que em tempos revira”, que falava “do íntimo rumor que abre as rosas”, um verso de que gostou Raimundo Silva; pareceu-lhe um “formoso dizer”, uma ventura que pode ocorrer “até a poetas medíocres”. Indo-se às páginas do poeta medíocre – o próprio Saramago –, lê-se o completo poema, que diz:

É TÃO FUNDO O SILÊNCIO

É tão fundo o silêncio entre as estrelas.
Nem o som da palavra se propaga,
Nem o canto das aves milagrosas.
Mas lá, entre as estrelas, onde somos
Um astro recriado, é que se ouve
O íntimo rumor que abre as rosas.⁶⁰²

Tendo Raimundo Silva se lembrado do verso de um poema há tempos revisado, também ele, o lembrador Raimundo Silva, foi lembrado noutra história, mas não de cerco. Nas páginas de *Todos os nomes*, romance centrado no personagem Sr. José, um pacato funcionário da conservatória de registro civil, em dada passagem é comentado sobre a fidedignidade das observações de que se pode valer quem busca informações sobre o passado em notícias de imprensa, e então é lembrado que, em caso de textos como esses, “podia o revisor ter emendado ao contrário, não seria a primeira vez que na história do deletur acontecia uma dessas.”⁶⁰³ Bem sabemos que não.

⁶⁰¹ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 346.

⁶⁰² SARAMAGO, José. **Provavelmente alegria**. 5 ed. Lisboa: Caminho, 1999, p. 34.

⁶⁰³ SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 25.

Na obra anterior à do cerco de Lisboa, *A jangada de pedra*, pelas andanças dos personagens sobre as terras da Península Ibérica – que, despregada dos Pirineus, se vai mar à fora –, comenta-se sobre “atravessar o Alentejo” sob um sol refulgente, que do tudo que ia vendo, paisagens e pessoas, daria uma “história completa, acaso mais rigorosa do que outra em tempos contada”. Como se lê, na deriva da Ibéria remete-se à paisagem de *Levantado do chão*. Assim como a um verdadeiro caos acontecido há anos passados por “uma situação de embargo” no fornecimento de gasolina, esse “produto sensível, volátil”.⁶⁰⁴ Memória de *Objecto quase* e seu segundo conto, “Embargo”, em que se fala do “pânico”, das “horas de espera, em filas de dezenas e dezenas de carros”?⁶⁰⁵

Pelas páginas de *A jangada de pedra* faz-se comparação a “mouros sitiados”, informa-se de que alguns personagens ficaram hospedados certa feita “num modesto hotel, ao fundo da Rua do Alecrim, à mão esquerda de quem desce, e cujo nome não interessa à inteligência deste relato, uma vez bastou e talvez se tivesse dispensado.” Pela descrição da localização, o modesto hotel chama-se Bragança, no qual se hospedara, há tempos, um certo senhor chamado Ricardo Reis. “Mas o livro onde este foi registado um dia, já lá vão tantos anos, está no arquivo do sótão, coberto de pó”. E além de instalações hoteleiras e de gentes menciona-se também um certo cão, a que se decide dar o nome de Constante, nome advindo de uma lembrança lida “num livro qualquer”⁶⁰⁶. *Levantado do chão? A caverna?* Por eles também perambula um certo cão Constante.

A caverna, romance que se desenvolve em torno de um centro comercial – “uma verdadeira gruta onde milhares de pessoas se divertem, comem e trabalham sem verem a luz do sol e da lua” – e das mulheres e homens a quem a lógica do capital transforma em número e cifra, também faz remissão a outros tempos e dons, “como aquele outro, noutra lugar falado, de ver o interior dos corpos através do saco de pele que os envolve”, dom esse advindo das páginas de *Memorial do convento*, de Blimunda Sete-Luas.⁶⁰⁷

Nas páginas de *Caim*, ao se falar sobre desejo de criação de uma religião, um “mas” é trazido ao texto para informar ao leitor, à leitora que “desses delicados assuntos já

⁶⁰⁴ SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 64, p. 72-73.

⁶⁰⁵ SARAMAGO, José. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (p. 33-46), p. 35.

⁶⁰⁶ SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 92, p. 104-105, p. 254.

⁶⁰⁷ SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 133. Há que se referir aqui a relação havida entre Blimunda e seus poderes e Pedegache, uma “mulher não só extraordinária mas também muito sedutora” e que possuía o “dom” de “ver o corpo humano, bem como o dos animais, por dentro e outrossim o interior da terra a uma grande profundidade”, cujo relato sua existência no Portugal do século XVIII nos é contado pelo naturalista francês Charles Frédéric de Merveilleux, que esteve em Portugal na década de 1720. (*In: O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. 2 ed. Trad. Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989, p. 162).

nos ocupámos avonde no passado”⁶⁰⁸, num *Evangelho segundo Jesus Cristo*, como se sabe: “Disse Deus, Haverá uma Igreja, que, como sabes, quer dizer assembleia, uma sociedade religiosa que tu [Jesus] fundará, ou em teu nome será fundada”.⁶⁰⁹

São marcas, rastros, *siglas* – como as deixadas pelos canteiros nas pedras, tal como já comparou Saramago⁶¹⁰ – pelas quais se poderia reconhecer, pelos livros diversos, a presença de um pensamento, de uma visão de mundo, de uma concepção de escrita ficcional que permanece. A presença de um autor que, com distintos personagens a cada livro, conta a narrativa que trama esses seres, mas que o faz deixando perpassar por esse trabalho ficcionador um fio que permite reconhecer o urdidor.

Podendo se dá também o caso de marcas da presença autoral se fazerem ver pela presença de uma mesma *persona* a atravessar diversos textos. Caso do “sapateiro prodigioso”. Que figura e dá título a uma crônica de *Deste mundo e do outro* (reunião de crônicas escritas entre 1968 e 1969), cuja identidade é revelada em *As pequenas memórias* (de 2006) – chamava-se Francisco Carreira, o sapateiro da Azinhaga. Que, como se veio a saber, antes de estar nas linhas da crônica de fins dos anos 1960, já Saramago o fizera personagem nas linhas de *Claraboia*, o romance de 1953 só publicado após sua morte. Nele, Saramago já fazia ficção com esse homem a quem conhecia “desde que me conheço”. Como observa Denise Noronha Lima em tese sobre Saramago,

Silvestre [o sapateiro de *Claraboia*] tem, como o sapateiro da crônica, “o tronco forte, os braços grossos e duros, as omoplatas revestidas de músculos encordoados”. Ambos trabalham num espaço pequeno, amontoado de objetos do ofício, são homens experientes e com alguma cultura letrada; gostam de falar do passado e de seu envolvimento em organizações políticas, quando jovens (o episódio da pistola, referido na crônica, também aparece no romance). Nos dois textos (ou três, se incluirmos *As Pequenas Memórias*), o interlocutor é um rapaz, com quem o sapateiro tem “conversas intermináveis” e os envolve uma cumplicidade movida pelo desejo de saber e pelo afeto.⁶¹¹

E não são apenas remissões de uma obra a outra as marcas autorais ficadas pelos livros, são também discussões, a persistência de certas ideias que mais de uma obra coloca ao

⁶⁰⁸ SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

⁶⁰⁹ SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 379.

⁶¹⁰ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, n. 14, série II, Lisboa, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 09 abr. 2019.

⁶¹¹ LIMA, Denise Noronha. **O espaço da memória em José Saramago: literatura e autobiografia**. 2017. 392 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Federal do Ceará, Fortaleza, 2017, p. 115. Para a presença do “sapateiro prodigioso” nas obras referidas, ver: SARAMAGO, José. **Deste mundo e do outro**. 8 ed. Alfragide: Caminho, 2010, p. 23-26; SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. Lisboa: Caminho, 2006, p. 125-126; SARAMAGO, José. **Claraboia**. Alfragide: Caminho, 2011.

leitor. Diante de situações diversas, de tramas diversas, o leitor, a leitora do autor Saramago é instado(a) a pensar sobre temas que já leu em outra parte. Pense-se num debate sobre a relação entre causas e efeitos. Em *História do cerco de Lisboa*, abrindo seu sétimo capítulo, lê-se uma longa digressão sobre o tema:

Certos autores, quiçá por adquirida convicção ou compleição espiritual naturalmente pouco afeiçoada a indagações pacientes, aborrecem a evidência de não ser sempre linear e explícita a relação entre o que chamamos causa e o que, por vir depois, chamamos efeito. Alegam esses, e não há que negar-lhes razão, que desde que o mundo é mundo, posto ignoremos quando ele começou, nunca se viu um efeito que não tivesse sua causa e que toda a causa, seja por predestinação ou simples acção mecânica, ocasionou e ocasionará efeitos, os quais, ponto importante, se produzem instantaneamente, ainda que o trânsito da causa ao efeito tenha escapado à percepção do observador ou só muito tempo depois venha a ser aproximadamente reconstituído. Indo mais longe, com temerário risco, sustentam os ditos autores que todas as causas hoje visíveis e reconhecíveis já produziram os seus efeitos, não tendo nós senão esperar que eles se manifestem, e também, que todos os efeitos, manifestados ou por manifestar, têm suas inelutáveis causalidades, embora as múltiplas insuficiências de que padecemos nos tenham impedido de identificá-las em termos de com eles fazer a respectiva relação, nem sempre linear, nem sempre explícita, como começou por ser dito.⁶¹²

Reflexão essa que um leitor, uma leitora de Saramago encontrará tramada nas páginas de diversas obras suas. Caso de *A jangada de pedra*, em que se lê:

De efeitos e causas muito aqui se tem falado, sempre com extremos de ponderação, observando a lógica, respeitando o bom senso, reservando o juízo, pois a todos é patente que de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio. Aceitar-se-á, portanto, como natural e legítima, a dúvida de ter sido aquele risco no chão, feito por Joana Carda com a vara de negrilho, causa directa de se estarem rachando os Pirenétis, que é o que tem vindo a ser insinuado desde o princípio.⁶¹³

É também nesse romance sobre a deriva da península Ibérica que se pode ler uma outra reflexão cara a Saramago: a que diz respeito à impossibilidade de se poder narrar em simultaneidade:

Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e

⁶¹² SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 119.

⁶¹³ SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 29.

outras não menos arriscadas acrobacias, o passado como se tivesse sido agora, o presente como um contínuo sem princípio nem fim, mas, por muito que se esforcem os autores, uma habilidade não podem cometer, pôr por escrito, no mesmo tempo, dois casos no mesmo tempo acontecidos. Há quem julgue que a dificuldade fica resolvida dividindo a página em duas colunas, lado a lado, mas o ardil é ingénuo, porque primeiro se escreveu uma e só depois a outra, sem esquecer que o leitor terá de ler primeiro esta e depois aquela, ou vice-versa [...].⁶¹⁴

Ardil, mencionou Saramago nesse romance de 1986. Pego na palavra e sou levado por minha memória leitora a uma breve digressão que chega às páginas de um diário, de um livro configurado numa “unidade em tríade”, pela qual seu autor “orquestra uma migração de ideias”, as quais conferem ao autor uma “assinatura” possível de ser apontada, não nesta ou naquela obra, mas no conjunto delas, uma marca que “se espraia e se entrança entre seus textos ficcionais.”⁶¹⁵ *Diário de um ano ruim*, romance de J. M. Coetzee, publicado em 2007, é esse o livro em questão. Não disposto em colunas (divisão vertical) como ventilado por Saramago, mas antes em continuidade horizontal paralela (não sei se me faço entender), eis como o romancista sul-africano divide (ou une, a depender de como se veja o *ardil*) a escrita de sua obra.

Compondo-se de três narrativas que correm em paralelo, uma sobre outra – em cima, os artigos de um escritor a seu editor; no meio, pensamentos íntimos de seu autor; em baixo, relato de uma jovem contratada como sua digitadora –, *Diário de um ano ruim* pode bem ser tomado como exemplo dessa tentativa de que fala Saramago em, na página escrita, vencer a invencível impossibilidade da simultaneidade.

Para melhor me fazer entender, que se veja uma página do romance de Coetzee.

⁶¹⁴ SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 12.

⁶¹⁵ HELENA, Lucia. Cristais da memória em J. M. Coetzee: reflexões em torno do estar à margem e do paradoxo em *Diário de um ano ruim*. In: ROSENFELD, Kathrin H.; PEREIRA, Lawrence Flores (org.). **Lendo J. M. Coetzee**. Santa Maria-RS: Ed. UFSM, 2015, p. 271-287.

Figura 29 – Reprodução de página (*Diário de um ano ruim*, J. M. Coetzee, p. 163)

30. Da autoridade da ficção

No romance, a voz que fala a primeira frase, depois a segunda, e assim por diante — chamemos de voz do narrador —, não tem, para começar, nenhuma autoridade. A autoridade tem de ser conquistada; sobre o autor romancista pesa o ônus de construir, do nada, essa autoridade. Ninguém é melhor na construção de autoridade do que Tolstói. Nesse sentido da palavra, Tolstói é um autor exemplar.

A morte do autor e da autoria anunciada por Roland Barthes e Michel Foucault há um quarto de século ruiu diante do argumento de que a autoridade do autor nunca passou de um saco de truques retóricos. Barthes e Foucault pegaram suas deixas de Diderot e Sterne, que há muito tempo transformaram num jogo a exposição das imposturas da autoria. Os críticos for-

.....

estava ela, vestida de branco, os olhos baixos, braços cruzados ao peito. Minha querida Anya, eu disse, como fico contente de ver você!, e me afastei, tomando o cuidado de não estender a mão no caso de, como um pássaro arisco, ela fugir de novo.

.....

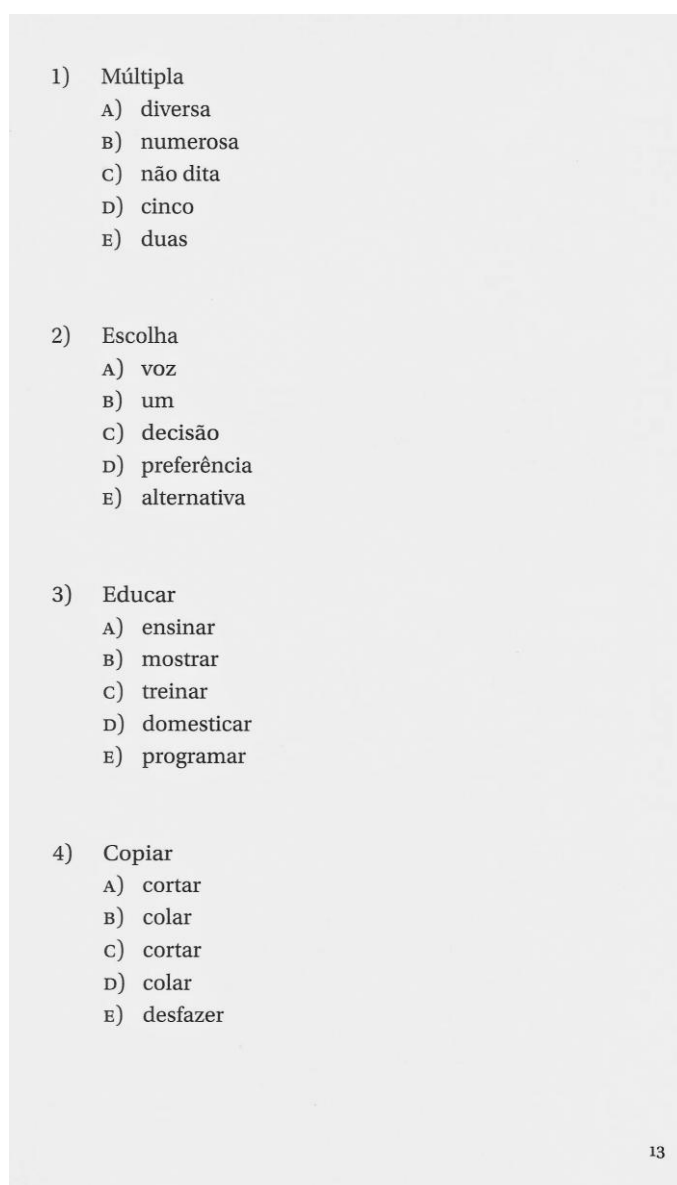
Ratos. Não é que eu ligue para ratos. Nem para cães e gatos, em tese. E não é que o Señor C, saltitando no céu com suas asas novas e sua harpa, vá se importar com o que está acontecendo com sua ex-conta bancária. Mas mesmo assim. Mesmo assim, alguma coisa errada está acontecendo entre o Alan e eu. Eu me solto dos braços dele e olho para ele. Esse é o seu rosto verdadeiro, Alan?, pergunto. Me responda a sério. Essa é a pessoa que você é de verdade? Porque...

Fonte: COETZEE, J. M. **Diário de um ano ruim**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Eis, visualmente, a unidade em tríade da página de Coetzee.

Para uma outra visualidade da busca de ficcionistas por, de alguma forma, vencer essa impossibilidade do simultâneo, ou mesmo ir mais além da questão, enlaçando-a a um pensar sobre os próprios limites da forma romanesca, vejamos páginas de um livro “situado em algum ponto entre um livro de contos e um jogo de armar”⁶¹⁶, um romance (?) escrito em forma de questões de múltipla escolha. Eis *Múltipla escolha*, obra do escritor chileno Alejandro Zambra:

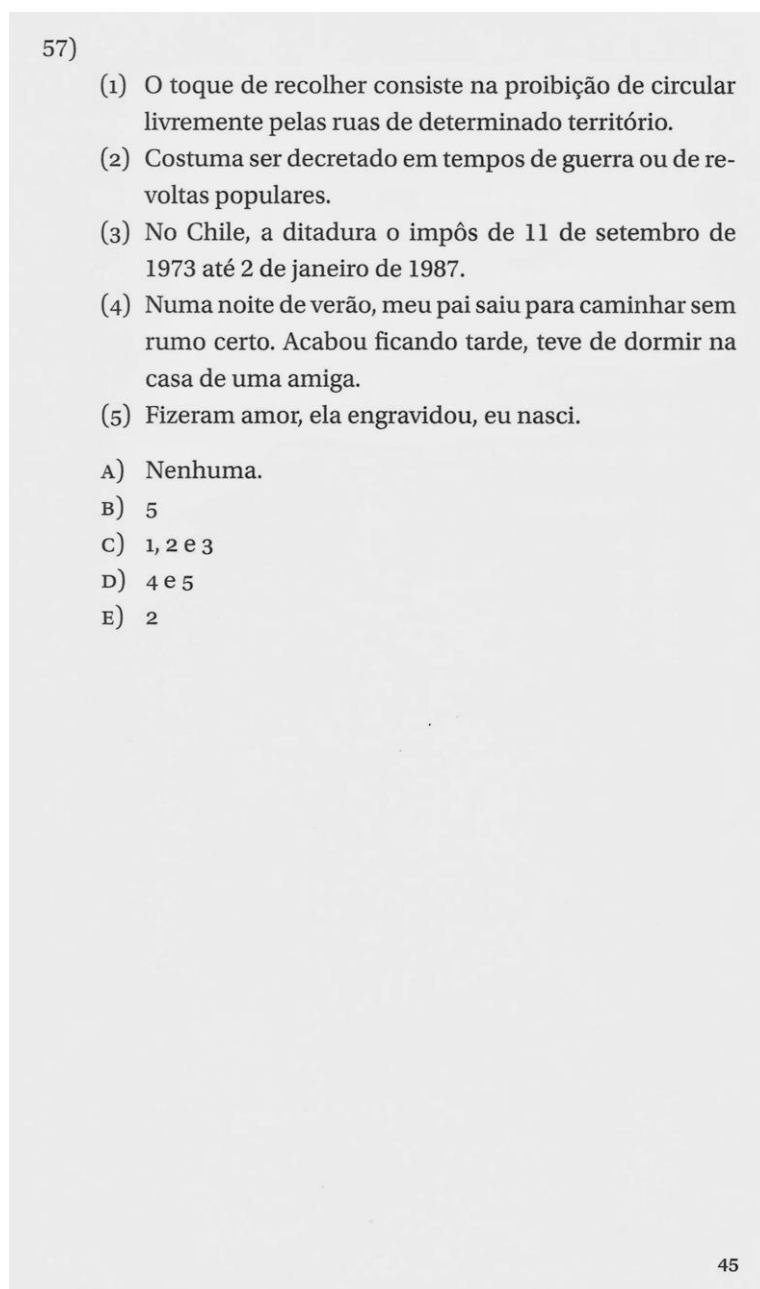
Figura 30 – Reprodução de página (*Múltipla escolha*, Alejandro Zambra, p. 13)



Fonte: ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha**. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Planeta: TusQuets Editores, 2017.

⁶¹⁶ ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha**. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Planeta: TusQuets Editores, 2017 (Texto de orelha, assinado por Antonio Prata).

Figura 31 – Reprodução de página (*Múltipla escolha*, Alejandro Zambra, p. 45)



Fonte: ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha**. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Planeta: TusQuets Editores, 2017.

Tornando ao ponto donde partimos ao encontro de páginas de Coetzee e Zambra, e que eram linhas de *A jangada de pedra* a dizerem da impossibilidade do simultâneo e dos ardis com que se intenta vencê-la, vamos então a *História do cerco de Lisboa*, onde lá está o mesmo debate, tão caro a Saramago. Na trama do romance, Raimundo Silva liga a Maria Sara. Falam-se ambos. Pelo que se falaram, estão felizes,

e a um ponto tal que será grande injustiça separar-nos de um para ficar a falar do outro, como mais ou menos seremos obrigados a fazer, porquanto, conforme ficou demonstrado num outro mais fantástico relato [*A jangada de pedra*, como sabemos], é física e mentalmente impossível descrever os actos simultâneos de duas personagens, mormente se elas estão longe uma da outra, ao sabor dos caprichos e preferências de um narrador sempre mais preocupado com o que julga serem os interesses objectivos da sua narrativa do que com as esperanças em absoluto legítimas desta ou daquela personagem, ainda que secundária, de ver preferidos os seus mais modestos dizeres e miúdas acções aos importantes feitos e palavras dos protagonistas e dos heróis. E porque de heróis falámos, dêem-se como exemplo ilustrativo aqueles encontros maravilhosos dos cavaleiros da Távola Redonda ou da Demanda do Graal com sábios ermitões ou misteriosas donzelas postos no seu caminho, que chegando ao fim a prática e a lição partia o cavaleiro rumo a novas aventuras e reuniões, e nós obrigatoriamente com ele, ficando na página abandonados, quantas vezes para todo o sempre, o ermitão numa, a donzela noutra, quando mais nos gostaria saber que futuro tiveram estes, se ao ermitão, por amor, o foi retirar do ermitério uma rainha, se a donzela, em lugar de ficar no bosque à espera do próximo cavaleiro perdido, foi ela a ver se encontrava no mundo um homem. Neste caso de Maria Sara e Raimundo Silva, a questão complica-se muito, visto que os dois são personagens principais, como principais estarão sendo, agora mesmo, os seus gestos e pensamentos, dos quais, afinal, vista a dificuldade intransponível, não nos resta outra solução que escolher algo que o critério do leitor tenha por bem aceitar como essencial [...].⁶¹⁷

Não resta solução senão escolher. No caso em questão, a solução possível de Saramago foi ir alternando observações sobre um e outro, Maria Sara isto, Raimundo Silva aquilo, dizer de um espaço onde estava um e em seguida de onde estava o outro.

O que não deixava de se coadunar com o estado de espírito de Raimundo, que, desde seu Não falsificador à “História Acreditada” e início da sua “História Nova” do cerco, “de certo modo [...] andava a viver em dois tempos e em duas estações, o julho ardentíssimo que refulge e inflama as armas que cercam Lisboa” em 1147 e “este abril húmido, gris, com um sol às vezes dardejante que torna a luz dura” no tempo presente.⁶¹⁸ Dualidade temporal a que o texto do romance foi tramando numa malha cada vez mais apertada, à medida dos capítulos. No quarto capítulo, tem-se Raimundo Silva no seu dia de liberdade de passeio pela cidade após ter findado a revisão do livro do senhor doutor historiador. Nesse deambular pela velha Lisboa ele vai se percebendo nos mesmos lugares que foram, nos tempos mouros, a cidade deles, e “tem, desta coincidência histórica e topográfica, uma consciência múltipla, caleidoscópica”⁶¹⁹, a qual vai imiscuindo os tempos:

⁶¹⁷ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 239-240.

⁶¹⁸ Ibid., p. 242.

⁶¹⁹ Ibid., p. 60.

A cidade está que é um coro de lamentações, com toda essa gente que vem entrando fugida, enxotada pelas tropas de Ibn Arrinque, o Galego, que Alá o fulmine e condene ao inferno profundo, e vêm em lastimoso estado os infelizes escorrendo sangue de feridas, chorando e gritando, não poucos trazendo cotos em lugar de mãos, ou cruelmente desorelhados, ou sem nariz, é o aviso que manda adiante o rei português, E parece, diz o dono da leitaria, que vêm cruzados por mar, malditos sejam eles, corre que serão uns duzentos navios, as coisas desta vez estão feias, não há dúvida, Ai, coitadinhos, diz uma mulher gorda, limpando uma lágrima, que mesmo agora venho da Porta de Ferro, é um estendal de misérias e desgraças, não sabem os médicos a que lado acudir, vi pessoas com a cara numa pasta de sangue, um pobre com os olhos vazados, horror, horror, que a espada do Profeta caia sobre os assassinos, Cairá, disse um homem novo que, encostado ao balcão, bebia um copo de leite, se for a nossa mão a empunhá-la, Não nos renderemos, disse o dono da leitaria [...].⁶²⁰

São cenas de 1147. Mas: “evidentemente, a Leitaria A Graciosa, onde o revisor agora vai entrando, não se encontrava aqui no ano de mil cento e quarenta e sete em que estamos”. Como se lê, Raimundo Silva, no tempo que é o seu, na Lisboa do seu viver, vai adentrando numa leitaria, em que se passam cenas impossíveis, pois só poderiam terem existido noutra tempo, “no ano de mil cento e quarenta e sete em que estamos”. E, como dito, à medida do avançar do romance, esse imuscuir-se dos tempos vai se adensando mais e mais no corpo do texto:

Agora o telefone não deve tocar, que nada venha interromper *este momento* antes que ele por si mesmo se acabe, *amanhã* os soldados reunidos no Monte da Graça avançarão como duas tenazes, a nascente e a poente, até à margem do rio, passarão à vista de Raimundo Silva que mora na torre norte da Porta de Alfofa, e quando ele assomar ao eirado, curioso, trazendo uma rosa na mão, ou duas, gritar-lhe-ão de baixo que é demasiado tarde, que o tempo não é mais de rosas, mas de sangue final e de morte.⁶²¹

Agora (este momento) e *amanhã*: numa mesma frase, num dizer contínuo, dois tempos alternados, confundidos; há o *agora* de Raimundo Silva e o *amanhã* do cerco passado, ditos ambos num mesmo correr da escrita, sem algum qualquer artifício (de pontuação, tipográfico ou outro) a prevenir o leitor, a leitora da *confusão* temporal, cabendo assim a quem lê estar em atenção para saber ir e vir nos tempos que o texto demanda. Se mais ao princípio do romance as duas temporalidades vão sendo narradas em capítulos separados, essa separação vai passando de capítulos para parágrafos, tendo-se num mesmo capítulo as duas temporalidades mais e mais aproximadas (em parágrafos que se sucedem, ora um tempo, ora

⁶²⁰ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 61-62.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 243-244. Grifos meus.

outro), e à medida que avança o cerco e avançam os capítulos chega-se a esse narrar de tempos confundidos referido (notadamente a partir do décimo terceiro capítulo).

Uma confusão que, no romance, pode ser sintetizada num riso: “Abriu a janela e olhou a cidade. Os mouros festejam a destruição da torre. As amoreiras, sorriu Raimundo Silva.”⁶²² Sorrir aquele que, no seu tempo presente, ao abrir a janela de sua morada e dela divisar o complexo comercial das Amoreiras, obra do arquiteto Tomás Taveira, e inaugurado em setembro de 1985, *funde* essa imagem às torres usadas na tomada de Lisboa de 1147.

Aliás, a presença das torres das Amoreiras como marca *distintiva* de um imiscuir-se de tempos já havia sido antes referida por Raimundo Silva no romance, quando após o seu dia de liberdade depois da conclusão de uma revisão retorna a sua casa, já a anoitecer:

Raimundo Silva ocupou tranquilamente o serão, a procurar nas estantes livros que lhe falassem da Lissibona moura. Tarde, foi à varanda, a ver como estava o tempo. Nevoeiro, mas não tão denso como o de ontem. Ouviu ladrar dois cães, e isso, inexplicavelmente, ainda mais o serenou. *Com diferença de séculos, os cães ladravam, o mundo era portanto o mesmo.* Foi-se deitar. De tão cansado dos exercícios do dia, dormiu pesadamente, mas algumas vezes acordou, sempre quando sonhava e voltava a sonhar com uma muralha sem nada dentro e que era como um saco de boca estreita alargando o bojo até à margem do rio, e ao redor colinas arborizadas, mato, e vales, arroios, algumas casas dispersas, hortas, olivais, um largo esteiro avançando pela terra dentro. *Ao fundo, distintamente, as torres das Amoreiras.*⁶²³

Com diferença de séculos, o mundo era o mesmo. Nos seus sonhos, Raimundo Silva via muralhas, uma Lisboa ainda Lissibona, com toda a sua geografia de séculos passados e inexistente no presente. Todavia, “ao fundo” dessa mesma paisagem, via ele as torres das Amoreiras, esse símbolo do progresso e do futuro, projetadas para serem o espaço onde se poderia abrigar o centro financeiro de Lisboa de então (meados dos anos 1980). Novo espaço para abrigo do capital, construtor de *distinção*, como não deixou de ser visível nas campanhas publicitárias de renomadas marcas que fizeram uso das Amoreiras *ao fundo*:

Desde perfumes como o *Black Opium Nuit Blanche* da marca Yves Saint Laurent que é filmado no topo do hotel Ritz Four Seasons, onde se podem observar imagens das Amoreiras e uma parte da Avenida Engenheiro Duarte Pacheco, até anúncios de marcas desportivas como “Road to Lisbon” da Adidas ou “Hot dog race in Lisbon” da Nike.⁶²⁴

⁶²² SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 319.

⁶²³ Ibid., p. 75. Grifos meus.

⁶²⁴ FRANCISCO, Nadine Patrícia Correia. **Lisboa: cidade turística no cinema** – abordagem de narrativas fílmicas com imagética de relevo da cidade de Lisboa. Dissertação (Mestrado em Turismo e Comunicação) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Universidade de Lisboa. Lisboa, 112f. 2017, p. 35.

Como se vê, na escrita de Saramago nada é gratuito. Associar as torres medievais que propiciaram a tomada de Lisboa aos mouros infiéis às torres das Amoreiras, espécie de templo do capital em meados dos anos 1980 em Lisboa, e o riso com que distingue essa associação dá o que pensar.

Figura 32 – Torres do Complexo das Amoreiras, 2017



Fonte: Fotografia de Paulo Juntas. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Torres_das_Amoreiras.jpg. Acesso em: 23 jan. 2022.

Figura 33 – *O cerco de Lisboa*, pintura de Alfredo Roque Gameiro (1917)



Fonte: Imagem disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siege_of_Lisbon_by_Roque_Gameiro.jpg. Acesso em: 23 jan. 2022.

Um riso que, a meu entender, reitera uma percepção tantas vezes dita por Saramago: porque o futuro é projeção, porque o presente é inapreensível, tudo é passado. “Para mim, filosoficamente, o presente não existe. Todo tempo reconhecível é tempo passado, não há outro. O tempo que vem não se detém em presente, *vai*.”⁶²⁵ Como já expressou “graficamente” essa sua ideia, o tempo lhe parece ser “uma grande tela, uma tela imensa, onde os acontecimentos se projectam todos, desde os primeiros até aos de agora mesmo. Nessa tela, tudo está ao lado de tudo” – as torres do século XII ao lado das torres das Amoreiras do século XX. E que não esqueçamos: segundo Saramago, foi esse sentido de tempo que o levou a sua concepção de história; um sentido de tempo que lhe era “confuso”, tendo-se tornado mais compreensível a partir do encontro com “uns quantos autores (os homens dos *Annales*, os da Nouvelle Histoire, como o Georges Duby ou o Jacques Le Goff), cujo olhar histórico ia por esse mesmo caminho.”⁶²⁶ Penso não ser excessivo esse lembrar: de que o fazer historiográfico propiciou ao fazer ficcional ferramentas para uma compreensão.⁶²⁷

E que atentemos bem às palavras: Saramago disse “uns quantos autores”, o que faz refletir sobre autoria, questão fundamental em sua operação ficcional, em sua reivindicação de ser uma pessoa (*persona*) a estar *dentro* de seus livros, de ser um pensamento marcado (uma *sigla* que se quer reconhecível) no corpo do texto.

Quando um pouco antes reproduzimos página do romance *Diário de uma ano ruim* de J. M. Coetzee, nela se pode ler o princípio do texto intitulado “Da autoridade da ficção”. Nele se diz da não autoridade da “voz do narrador” e de que esta deve ser conquistada, cabendo ao “autor romancista” erguê-la “do nada”. Diferentemente de dadas tipologias textuais – como da história, pensemos, com sua autoridade assente em citações de fontes documentais e na remissão à autoridade da corporação historiadora (a piscadela de olho aos pares) –, a autoridade do texto ficcional está em outra parte. Mas onde? Seria ela efeitos

⁶²⁵ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**. São Paulo: Edusp, 1993 (p. 125-129), p. 128.

⁶²⁶ SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 80-81.

⁶²⁷ Vale aqui observar que, se o fazer historiográfico propiciou certas ferramentas para uma compreensão mais científica, menos confusa, essa percepção de Saramago sobre o tempo é algo reiteradamente presente em seus textos. Debruçando-se sobre *Manual de pintura e caligrafia*, Denise Noronha Lima identifica essa presença, por exemplo, quando da visita de H., o “pintor-calígrafo” do romance, ao museu do Vaticano e ali se depara com uma múmia. Para a pesquisadora, “a declaração de que as unhas da múmia ‘não tardarão, humildemente, humanamente, a catar a caspa dos vivos’, metaforiza a força integralizadora do tempo, estabelecendo relações – supondo-se a imagem da tela – entre ‘as coisas que não têm (ou não parecem ter) nada que ver ali: Auschwitz ao lado de Homero, por exemplo; ou o homem de Néanderthal ao lado da Capela Sistina’ [...]. Ou, poderíamos acrescentar, o pintor H. ao lado da múmia que viveu um dia.” (LIMA, Denise Noronha. **O espaço da memória em José Saramago**: literatura e autobiografia. 2017. 392 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Federal do Ceará, Fortaleza, 2017, p. 247).

de simples “truques de retórica”? “Mas e se a autoridade puder ser obtida apenas com a abertura do eu”, que cessaria de “ser si mesmo” (uma individualidade fechada em si, abrigo do gênio) tornando-se um eu aberto porque atravessado de tempo?⁶²⁸ E se a autoria puder não ser a mera expressão do individualismo moderno e capitalista? Se puder ser uma espécie de lugar de passagem para outros textos e tempos organizados, ligados pelo autor de uma escrita? E se autoria puder ser pensada como capacidade de estabelecer relações?

No texto de Coetzee são mencionados Roland Barthes e Michel Foucault, decretadores da “morte do autor”, uma ideia nada simpática a Saramago, para dizer o mínimo. Não lhe era do agrado essas “artemages”, recorrendo a um termo vocabular do Alentejo português, “que logo se vê ser modo popular de designar as artes mágicas. Ou antes seria arte de imagens?” Seja qual for, Saramago se vale da palavra para aproximá-la a Barthes, ao escrever “bartemages, barthes mage”, ou seja, Barthes mago, ilusionista. Para Saramago, sendo ele “aquele que escreve e ao mesmo tempo sente”, como se falar em morte do autor?⁶²⁹ Seu esforço foi justo o de se fazer presente no texto, não no sentido de confessionalismo, mas enquanto um pensamento atravessador das tramas. Se para Barthes, “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura”, se para ele “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”⁶³⁰, para Saramago reconhecer uma presença autoral no texto não seria fixá-lo, assim como a nascença do leitor se faria em caminhada com o autor, não com sua morte. Se, como disse Foucault, “a ausência ocupa lugar primordial no discurso”⁶³¹, o intento de Saramago foi o de buscar preencher essa ausência com uma presença que vai deixando marcas (*siglas*) de sua passagem, por certo acreditando que o leitor, a leitora seja capaz de reconhê-las no livro que põe entre as mãos:

[O livro] leva uma história? Pois leva. Leva personagens, e episódios, e acidentes, e coisas mais ou menos interessantes, ou divertidas, ou dramáticas, mas sobretudo leva uma pessoa dentro, que é o autor. E a grande história será reconhecer o leitor isso mesmo. Porque quando o leitor reconhece, quando o autor lhe dá os meios para que seja reconhecido, então, sim, estabelece-se uma relação afetiva, mais profunda, mais cúmplice, de muito maior comunicação entre o autor e o leitor.⁶³²

⁶²⁸ COETZEE, J. M. **Diário de um ano ruim**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 163-165.

⁶²⁹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 127, p. 170-171.

⁶³⁰ BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2 ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

⁶³¹ FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Manoel Barros da Motta (sel. e org.). Trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 270.

⁶³² SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 326.

“Assim se intrometeu um mundo noutro mundo, assim perdeu o leitor o seu sossego”⁶³³, ao tornar-se cúmplice de uma presença autoral reconhecida por suas marcas.

Saramago, assim como Coetzee aqui trazido, são autores com um gosto comum de se fazerem presentes dentro de seus textos, num modo de exploração das possibilidades da escrita. Em seus textos, por vezes, quando “a campainha da porta toca”, o coração “dá um salto”. ““Mr. Rayment?”, diz a voz no interfone. ‘Aqui é Elizabeth Costello. Posso falar com o senhor?’” São escritas, estas, que estão em *Homem lento*, romance em que Coetzee faz adentrar ao texto aquela que o escreve. Criadora e criatura, autora e personagem passam a viver um embate – dentro do texto, sobre o texto. “É verdade mesmo, Elizabeth Costello é uma hóspede-modelo.” Modelo de uma autoria em busca de um método para uma escrita. Uma escrita que se faz investigando suas próprias possibilidades, operando um desnudamento, um destapar de todo encoberto. “Muito tempo atrás, enrolou um pano no espelho do banheiro [...]. Uma das coisas mais irritantes que Costello fez durante sua estada foi tirar o pano.”⁶³⁴ *Tirar o pano*, descobrir, desvelar – ao mesmo tempo que narra – os modos de fazer, a operação ficcional com suas engrenagens, com seus *mecanismos internos* à mostra.

Assim como Coetzee, também Saramago – talvez mais silencioso e menos contundente, inominadamente – adentra seus textos:

Finalmente, o telefone. De um salto, Raimundo Silva levantou-se, a cadeira empurrada para trás oscilou e caiu, e ele já ia no corredor, um pouco à frente de *alguém que o observava sorrindo com suave ironia*, Quem nos diria, meu caro, que tais coisas viriam a acontecer-nos, não, não me respondas, é perda de tempo dar troco a perguntas retóricas, várias vezes falámos disso, vai, vai, eu sigo-te, nunca tenho pressa, o que algum dia tiver de ser teu, meu há-de ser, eu sou sempre aquele que chega depois, vivo cada momento vivido por ti como se de ti respirasse um perfume de rosas apenas guardado na memória, ou, menos poeticamente, o teu prato de hortaliça e feijão branco, onde em cada instante a tua infância renasce, e não o vês, e não quererias acreditar se fosse preciso dizer-to.⁶³⁵

Um alguém: quem? Quem é esse que sempre chega depois, que vive como se do outro respirasse? Quem é esse não visto, que se dito fosse não se acreditaria? De quem é essa suave ironia? Quem aí está, por entre as páginas 244 e 245 de *História do cerco de Lisboa*? Investigar essa presença (os modos de seu haver) onde algumas teorias dizem só haver ausência é algo que a lida com a literatura contemporânea exige. Para o caso de José

⁶³³ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 391.

⁶³⁴ COETZEE, J. M. **Homem lento**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 87-88, p. 96, p. 172.

⁶³⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 244-245.

Saramago, isso se torna especialmente interessante diante de sua insistência, tantas vezes declarada, de seu débito para com a historiografia (alguma dela).

E nas oportunidades em que falou do tema, Saramago reiterou menções a Georges Duby e seu modo de fazer e escrever história, dele retirando ensinamentos, como o de que “o historiador não deve fechar-se em sua toca”, que “realizar uma investigação com todo o rigor necessário não impõe a obrigação, no momento de divulgar os resultados do levantamento, de escrever com frieza”, pois que um investigador “cumpre tanto melhor sua função na medida em que agrada ao leitor, prendendo-o e conquistando-o pelos encantos de seu estilo.” Duby, esse “leitor voraz, por temperamento inclinado a saborear um texto não apenas pelo que diz, mas pela maneira como o diz.”⁶³⁶

Duby, autor de uma maneira de fazer que nos faz saborear uma biografia iniciada pela morte, que coloca seu leitor no teatro dessa morte de um outro tempo: “Prestemos atenção”, alerta-nos ele; “os espectadores, os ouvintes aguardam a segunda cena do primeiro ato, a da distribuição, da divisão da herança. [...] Guilherme, em voz alta e clara, enuncia suas vontades.” Nós, leitores de Duby, assistimos assim ao último ato do moribundo. Há uma *encenação* da escrita. E ela nos é dita, as ferramentas de fazer são expostas:

O que aprendemos graças aos últimos momentos de Guilherme Marechal é muito precioso para nós, historiadores. Com efeito, a narrativa que estou explorando revela com muita crueza a maneira pela qual os homens viviam o cristianismo. E assim permite retificar dois depoimentos falaciosos, primeiro o da literatura hagiográfica, que faria tomarmos todos os cavaleiros por outros tantos santos Alexis ou Maurício, contritos numa devoção dócil, e também o da literatura romanesca, que se desenvolveu contestando a ideologia clerical e que, por isso mesmo, exagera o aspecto profano.

“A narrativa que estou explorando”, diz Duby, confessando assim a matéria prima de seu trabalho, a qual é contraposta a outras que, em seu entender, por falaciosas serem, construíram falsos retratos. Sua encenação da morte tem portanto um objetivo, que se diz e mostra; uma operação ficcional dentro de uma operação historiográfica para melhor fazer compreender uma vida pela morte.

Agora o que resta é deixar correr o tempo, é aguardar, seguir o andamento dessa agonia que se arrasta. Ela já demora dois meses, e com ela o grande espetáculo que estou descrevendo, cujo ritmo se estira excepcionalmente. O

⁶³⁶ DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 14, p. 56.

público poderia cansar-se. Porém persevera. A câmara não se esvazia. Para ver como morre o Marechal [...].

Que, quando morto, não será ainda o fim. “O espetáculo ainda não terminou. A alma se foi, o corpo fica. Exposto aos olhares, no centro da cena, continua representar seu papel.” Morto, “o corpo do Marechal, embora mudo, continuava a falar.”⁶³⁷

E fala ainda, a nós leitores, pela operação conjunta (ficcional e historiográfica – uma encenação e um raciocínio) de Duby. Ele que, na sua maneira de fazer história, não deixou de expor o “eu” que ali operava. Isto ficou escrito, está exposto, nas páginas de suas obras. Como em *O domingo de Bouvines*, onde lemos: “eu tentava ver como um acontecimento se faz e se desfaz”; “é um olhar diferente que eu gostaria de dirigir aos indícios do acontecimento”. Nessa obra, seu desejo era o de compreender e dar a ver “a ação que o imaginário e o esquecimento exercem sobre uma informação”. “Com essa intenção, o melhor, penso, é apresentar cruamente ao leitor, desde logo, a marca mais imediata, mais clara e mais abrangente do acontecimento.”⁶³⁸

E assim como em *Guilherme Marechal*, também em *O domingo de Bouvines* Duby começa por uma “Encenação” (título do primeiro tópico do texto). Uma encenação do evento, da batalha ocorrida no domingo de 27 de julho de 1214, que assim é dada a ver ao leitor, à leitora; a ela (à encenação) seguem-se comentários a partir da análise de fontes que disseram o *acontecimento*; depois, passa-se a tratar do “legendário” (mitos e ressurgências) em torno do evento, sobre o qual “se começou na mesma noite a falar muito e não mais se parou.” Duby se debruça justamente sobre essa “sobrevivência” que “repousa sobre vestígios dessa espécie, múltiplos e que se completam, de origem diversa, de todas as idades”.⁶³⁹

E assim sendo, tendo o evento se tornado esse acontecimento com tantas camadas de tempo, isso permite a Duby tramar Bouvines a linhas de temporalidades diversas por meio de alguns de seus fios (como o que o liga aos insondáveis desígnos de deus):

Deus. O dos holocaustos e dos desfiles militares. O deus da ordem restabelecida. Esse grande cavalo lívido que pairava sobre o campo dos mortos, certa noite, em Brunete, pairava em outros tempos sobre Bouvines. Ele paira também sobre Guernica, sobre Auschwitz, sobre Hiroshima, sobre Hanói e sobre todos os

⁶³⁷ DUBY, Georges. **Guilherme Marechal, ou, o melhor cavaleiro do mundo**. 2 ed. Trad. Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Graal, 1987, p. 7-38.

⁶³⁸ DUBY, Georges. **O domingo de Bouvines: 27 de julho de 1214**. Trad. Maria Cristina Farias. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 11, p. 18, p. 20.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 11, p. 17.

hospitais depois de todos os conflitos. Esse deus, tampouco, parece que não morrerá tão cedo. Ele sempre reconhece os seus.⁶⁴⁰

Pelo que aqui se foi lendo da história feita por Duby, como não ser conquistado pelos encantos de seu estilo? Como não se deixar influenciar por seu modo de lidar (interrogar, contrapor, comparar, etc.) com os vestígios do passado? Como não deixar de vislumbrar uma presença autoral nas linhas de sua escrita? Como não considerar que a história por ele escrita seja uma história que leva uma pessoa dentro?: “Parecia-me portanto ter direito à independência do autor.”⁶⁴¹

Diante do que ficou lido, me faço em concordância com José Castello quando em 1989, em entrevista a Saramago, escreveu que “os ventos de Duby, desviados, foram bater em Lisboa e pegar Saramago em cheio.”⁶⁴² Ventos que, segundo Saramago, lhe possibilitaram mecanismos para ser o autor-narrador de suas ficções – que, tantas vezes, têm nome de, e se valem de ferramentas de fazer, história. Uma história que se permite perguntar: e se?...

⁶⁴⁰ DUBY, Georges. **O domingo de Bouvines: 27 de julho de 1214**. Trad. Maria Cristina Farias. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 244.

⁶⁴¹ DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 58.

⁶⁴² CASTELLO, José. José Saramago, leitor de Georges Duby. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 abr. 1989. Caderno B.

13 E SE EM 2047...: O “PASSADO PRÁTICO” DA HISTÓRIA

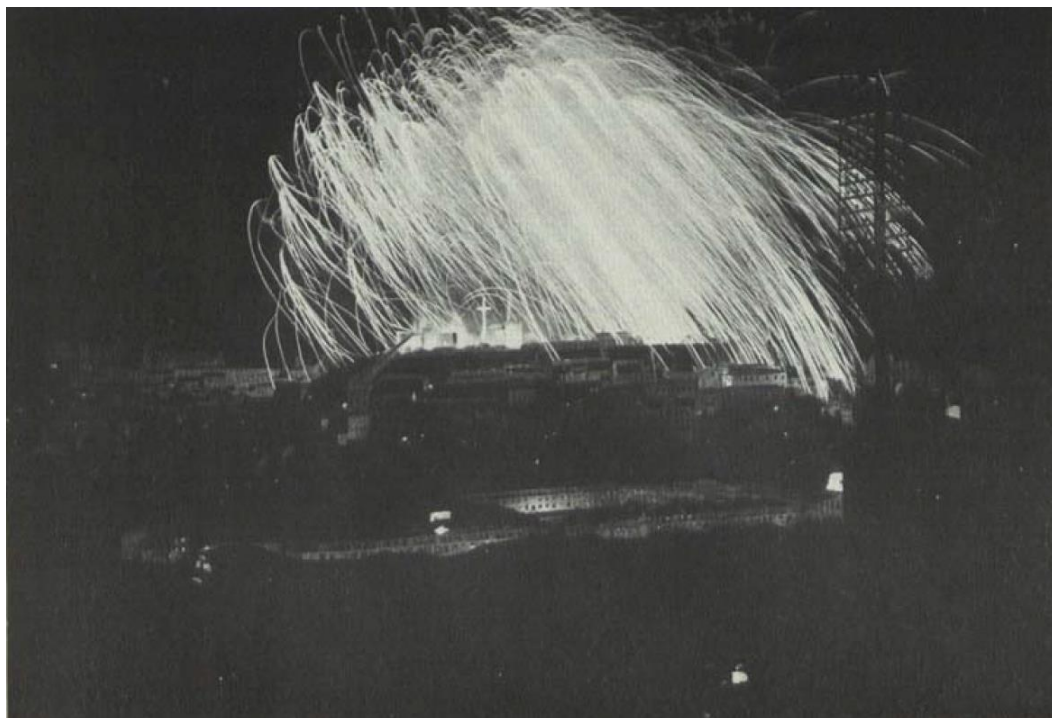
Tendo lido tudo o que leu – quatrocentas e trinta e sete páginas que foram um “martírio” –, Raimundo Silva, o revisor da História do Cerco de Lisboa, obra do senhor doutor historiador, tomou-se de uma “resoluta antipatia” pela obra revista e por seu autor; seu desejo era o de “lançar nas margens do papel uma chuva de indignados deleatures” diante dos erros e anacronismos que a obra trazia. Uma obra de história, portanto portadora de uma autoridade, que lhe permitiria ser ensinada, repetida. Leitores inocentes, estudantes, quiçá mesmo autoridades públicas, “no próximo centenário da tomada de Lisboa aos mouros, no ano de dois mil e quarenta e sete, se Lisboa houver ainda e portugueses nela”, talvez repitam, evoquem “aquela suprema hora em que as quinas, ovantes no orgulho da vitória, tomaram o lugar do ímpio crescente no céu azul da nossa formosa cidade”, quinas e crescentes que só mais adiante no tempo vieram a existir enquanto símbolos embandeirados. Como se lê, a “resoluta antipatia pela obra e pelo autor dela” de que se tomou Raimundo Silva tem assim uma justificativa maior, mais alargada digamos, que é a de uma escrita autorizada por um saber poder levar à repetição acrítica de erros.⁶⁴³

E tendo Saramago feito menção ao futuro, ao ano de dois mil e quarenta e sete, ano em que se celebrará o próximo centenário da tomada de Lisboa aos mouros, vale aqui tornarmos ao passado, ao ano de 1947 – a alguns registros dele ficados –, em que se comemorou o oitavo centenário do *glorioso feito*. Voltemos olhos ao passado para melhor compreendermos a indignação e a antipatia para com o senhor doutor historiador e sua história.

“Foi magnífica, foi grande esta apoteose ao feito heróico de Afonso Henriques. Simbolismo dos rudes combates do século XII, traduzidos oitocentos anos depois por uma montanha de silvas de luz, deslumbrou quantos o presenciaram.” Estas são palavras da *Revista Municipal*, publicação da Câmara Municipal de Lisboa, em seu n. 33, de 1947. O número foi inteiramente dedicado a registrar as comemorações do VIII centenário da tomada de Lisboa aos mouros. Segundo a publicação, as comemorações tiveram sua “inauguração simbólica” às 23h50 do dia 14 de maio daquele ano, por meio de um espetáculo de luzes – um “pirotécnico deslumbramento” – nas muralhas do castelo de São Jorge. Foram “dez minutos de sonho”, findos os quais “uma enorme cruz luminosa” surgiu por sobre as muralhas. Desse momento simbólico, a *Revista Municipal* traz reprodução fotográfica:

⁶⁴³ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 43.

Figura 34 – “Fogo de artifício coroando o castelo de São Jorge” (1947)



Fonte: **Revista Municipal**, Lisboa: CML, n. 33, 1947, p. 35.

“E como se tudo aquilo fora surpresa de feiticeiro astuto, desejoso de esconder uma Verdade”, lê-se na revista, “logo, ao lado daquela montanha viva, resfolgante de clarões e faúlhas, uma certeza elegantemente de [sic] desenhou”: a certeza do triunfo da cristandade, naquele momento simbolizada por “uma enorme cruz luminosa” (como vemos na reprodução fotográfica logo acima).⁶⁴⁴

Encimando esse texto, à página 13 da publicação, uma ilustração remete à espada de Afonso Henriques, sob a qual vê-se o emblema trazendo as cinco quinas e a inscrição das duas datas, 1147 e 1947. Ilustração que reproduz a real e histórica espada do rei fundador, quando de sua exposição, no dia a seguir ao espetáculo de luzes – 15 de maio de 1947 – em cerimônia oficial no Castelo de São Jorge.

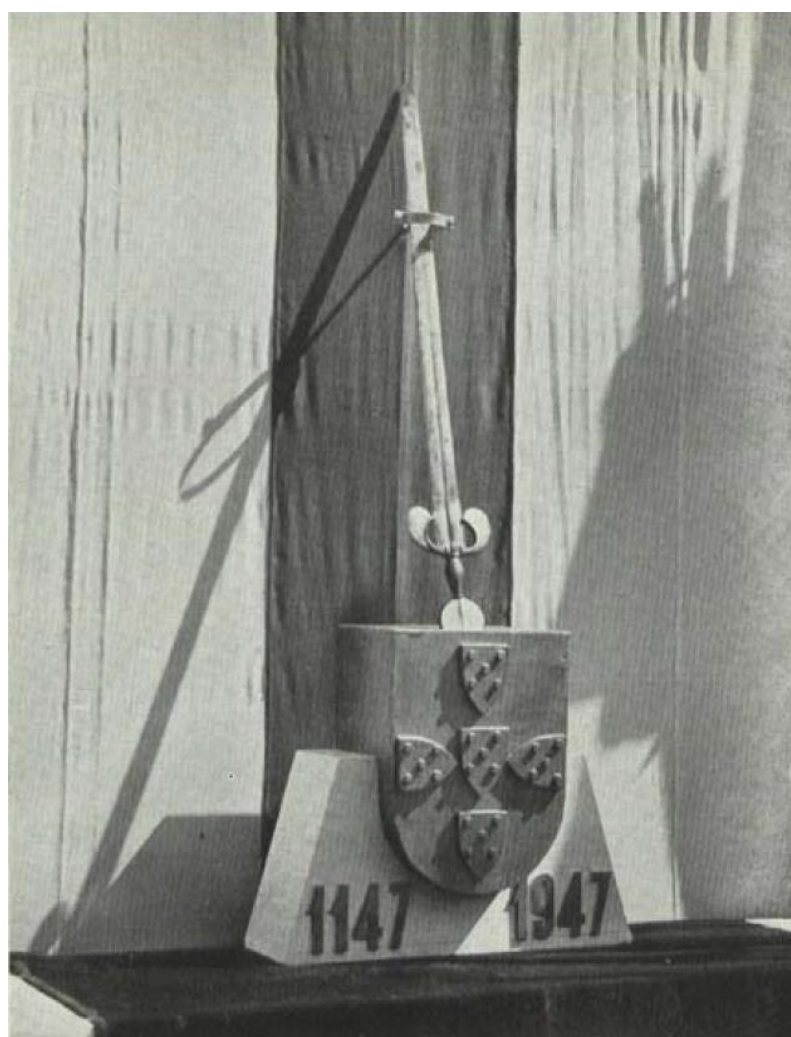
⁶⁴⁴ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. **Revista Municipal**, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 13.

Figura 35 – A espada de D. Afonso Henriques (ilustração)



Fonte: **Revista Municipal**, Lisboa: CML, n. 33, 1947, p. 13

Figura 36 – “A espada de D. Afonso Henriques trazida, pelo Exército, do Museu Soares dos Reis, do Porto”



Fonte: **Revista Municipal**, Lisboa: CML, n. 33, 1947, p. 36.

“Este troféu bélico, verdadeiro ou não”, lê-se na revista, que linhas antes deixou registro da lenda em torno da “reliquia”: que teria sido levada, junto com o escudo do rei fundador, por D. Sebastião em sua trágica empreitada a Alcácer-Quibir, norte africano, em 1578, e que após o desastrosos desaparecimento do jovem rei, a mesma teria retornado a Lisboa e permanecido esquecida no convento de São Vicente de Fora até o ano 1839. “Verdadeiro ou não”, o elo ligador entre tempos (1147 a 1947), a “veneranda reliquia”, retornou a Lisboa, sendo transportada num carro em cortejo, que trazia ainda “um vaso de terra colhida no Castelo de Guimarães”. “Verdadeiro ou não”, o símbolo forte de fundação da nacionalidade, no “cenário” da “cerimónia impressionante” em que teve lugar central, repousando sobre o emblema das cinco quinas, unidas e unindo o tempo (1147 a 1947), cumpria seu papel na encenação (que se queria presentificação) da história diante dos olhos dos espectadores.⁶⁴⁵

Como se vê, não se mostra sem razão de ser a indignação do fictício revisor Raimundo Silva diante dessa ficção da história. Uma ficção que foi desfilada pelas ruas de Lisboa no ano de 1947. Uma presentificação do passado que, aliás, faz lembrar um certo cochilo de Clio, afinal, “não são apenas os poetas que se deixam dormir. Os deuses também.” Foi assim que, pela acordada criação de Mário de Carvalho, em seu conto “A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho”, teve-se um “nó” que empolou a “lisura do tecido” do tempo fazendo com que se amalgamassem duas datas: 04 de junho de 1148 e 29 de setembro de 1984. “Enfadada”, Clio, a musa da história, cochilou, e “da imensa tapeçaria milenária a seu cargo, repleta de cores cinzentas e cobertas de desenhos redundantes e monótonos, deixou descair a cabeça loura e adormeceu por instantes, enquanto os dedos, por inércia, continuavam a trama.” Por conta desse nó no tecido do tempo, os automobilistas que estavam na Avenida Gago Coutinho na manhã de 29 de setembro de 1984 tomaram-se de imenso susto quando se viram diante da tropa “do almóada Ibn-el-Muftar, composta de berberes, azenegues e árabes em número para cima de dez mil”, e que vinha “com o propósito de pôr cerco às muralhas de Lixbuna, um ano atrás [1147, lembremos] assediada e tomada por hordas de nazarenos odiosos.” E foi um deus nos acuda! Chamou-se a polícia, as forças de Estado; um verdadeiro pandemônio. Mas antes que se enfrentassem os dois exércitos, “a deusa Clio acordou do seu sonho, num sobressalto, e logo atentou no erro cometido”, desfez então “a troca de fios e reconduziu cada personagem a seu tempo próprio. De maneira que,

⁶⁴⁵ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 16.

assim como haviam surgido, assim se sumiram os árabes da Avenida Gago Coutinho”. Quanto à lembrança do ocorrido na “memória dos homens”, uns “borrifos de água do rio Letes” serviu a Clio para “obnubilar” qualquer recordação.⁶⁴⁶

Essa pequena e literária digressão se deu tão somente para fazer pensar no que terá sido, na memória dos e das lisbonenses de 1947, aquela aparição do passado nas ruas do presente, aquele espetáculo de glória das raízes lusitanas em cortejo para a educação dos olhos e da alma. Como bem apontou Fernando Catroga, não é sem “explícitos propósitos pedagógicos-cívicos” que se faz “convocação dos indivíduos para espaços públicos” a fim de ver o passado (glorioso) em cortejo. E que no caso de Portugal, essa convocação vinha se dando desde 1880, com as “festas camonianas”, às quais se seguiram outras tantas celebrações até 1960 e o quinto centenário de morte do Infante D. Henrique (1460-1960). Espetáculos que seguiram o “cânone comtiano da festa cívica”, mas com uma característica diferenciadora em relação às elaborações de August Comte, e que foi a de uma “maior personalização das evocações”, num modo de assim “dar rosto a um entendimento épico da história pátria”.⁶⁴⁷

Na escrita sobre o espetáculo do “Cortejo Histórico” nas páginas da *Revista Municipal*, o que lemos aponta justamente a essa dimensão dos usos do passado, à pedagogia inerente a esses usos. Assim como aponta às indignações expressadas por Raimundo Silva sobre esse uso prático do passado por meio de uma história repetitiva (em sua escrita e concepção) e repetida em sua transformação em espetáculo para os olhos:

Na convicção de que a melhor forma de interessar o público pela História pátria, dando vida e movimento às grandes figuras de recuadas épocas que os compêndios escolares lhe apresentaram em silhueta, visto que só as elites dispõem de suficiente cultura e tempo para assimilarem por completo um determinado ciclo histórico, houve por bem a Comissão Executiva das Festas mandar realizar um grandioso cortejo inspirado nos que em Lisboa se fazia no século XVI.⁶⁴⁸

Com o cortejo histórico as “silhuetas” esboçadas nos “compêndios escolares” *ganharam vida* nas ruas de Lisboa. Nos oito quilômetros percorridos pelo cortejo, as “grandes figuras de recuadas épocas” se faziam presentes.

⁶⁴⁶ CARVALHO, Mário de. **A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho e outras histórias**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2004, p. 27-35.

⁶⁴⁷ CATROGA, Fernando. **Nação, mito e rito: religião civil e comemoracionismo**. Fortaleza: Edições NUDOC; Museu do Ceará, 2005, p. 125-126.

⁶⁴⁸ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. **Revista Municipal**, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 47.

Figura 37 – “D. Afonso Henriques, o Conquistador da cidade” (Cortejo Histórico, 1947)



Fonte: **Revista Municipal**, Lisboa: CML, n. 33, 1947, p. 90

Figura 38 – “D. Afonso Henrique, o conquistador de Lisboa ao Mouros sob pálio empunhado por Cruzados” (Cortejo Histórico, 1947)



Fonte: **Revista Municipal**, Lisboa: CML, n. 33, 1947, p. 91.

Nas imagens fotográficas reproduzidas na *Revista Municipal*, vê-se as gentes de Lisboa que, naquela tarde de domingo de 06 de julho de 1947, puderam ter o passado desfilando diante dos olhos, ver o rei fundador ladeado de cruzados do século XII avançando pelas ruas com os trilhos dos elétricos do transporte público lisboeta (Figura 38), tão mais modernos que o século XII:

Sob um pálio [...], apareceu então, o *Fundador*, D. Afonso Henriques [...].

Empunhando a espada gloriosa que traçou um Reino, cavalgando um corcel ricamente ajaezado, e rodeado pelas imponentes figuras dos Cruzados, aquela visão extemporânea do Rei Afonso, a oito séculos de distância, encheu a alma de emoção a milhares de portugueses que num extasiamento, a revelar respeito e admiração, o contemplaram... Dir-se-ia que era a própria Pátria que passava frente a seus olhos...⁶⁴⁹

Era “a maravilha das maravilhas”, um espetáculo “que na atualidade só em Portugal seria possível realizar”, assevera a revista. Era todo um passado de glória que desfilava diante dos “olhos dos lisboetas seculovistêscos como num espetáculo de ‘Mil e uma noites’ ou de ‘Sonho de uma noite de verão’... Parecia inacreditável!”, toda aquela beleza desfilando “em apoteose pela Avenida da Liberdade, como se das telas dos Primitivos e das páginas dos alfarrábios houvesse saído uma multidão de fantasmas a que a arte dum mago insuflasse vida, ou animasse, para os vestir a rigor...”⁶⁵⁰

Um “mago” houve. Tratou-se de um “famoso jornalista e cineasta”, na qualificação da revista, o senhor José Leitão de Barros, foi esse o responsável pela idealização e realização do cortejo histórico. Um homem bem quisto e admirado, elogiado “com assinalável intensidade” pelo ideólogo da *política do espírito* do Estado Novo português e chefe do Secretariado Nacional da Informação, António Ferro, por suas produções cinematográficas, mas que era também exímio realizador de espetáculos para os olhos em presença, pois que “montava os seus espetáculos históricos de rua, rentabilizando o Passado em prol do Presente”, na expressão de Luís Reis Torgal⁶⁵¹, tal como já fizera anteriormente

⁶⁴⁹ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 48.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁵¹ TORGAL, Luís Reis. *Estados novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultural* – Vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, p. 181, p. 177.

quando das comemorações de 1940, “de tal modo que só recebeu elogios”, segundo ficou asseverado na revista.⁶⁵²

Rentabilizar o passado em prol do presente: era mesmo isso, era esse ganho de capital espiritual que estava no cerne da “necessária filosofia” da “Política do Espírito”, tal como a entendia António Ferro. E ainda mais, se poderia dizer, era também fazer desse capital acumulado uma garantia de futuro (ordeiro e harmonioso, por certo): “O dia de hoje para os verdadeiros triunfadores, minhas senhoras e meus senhores, é sempre, sempre, o dia de amanhã.”⁶⁵³ Como bem escreveu, e em destacado itálico, Fernando Catroga, “*o Estado Novo queria apresentar-se como o futuro do nosso melhor passado.*” Nessa perspectiva, essas “*lições móveis de história*” que eram os cortejos, como o Cortejo Histórico, se colocavam diante dos olhos de quem os assistia como uma demonstração viva do “almejado unanimismo nacional”.⁶⁵⁴ A própria estruturação do cortejo se configurava nessa lição. Pelo que minuciosa e adjetivamente descreve a *Revista Municipal*, teve-se a seguinte ordem de entrada na avenida: vinte cavaleiros com trajes remetendo aos tempos medievais (mantos brancos e emplumados); uma alegoria ao mártir São Vicente, padroeiro de Lisboa; uma reprodução de painéis vicentinos atribuídos a Nuno Gonçalves; uma fanfarra com dezesseis componentes a cavalo; Rei Afonso Henriques e cruzados; a seguir outros reis, com seus dísticos qualificadores: D. Afonso III (que *a fez capital do Reino*), D. Dinis (que *nela fundou a Universidade*), D. Fernando I (que *a defendeu com muralhas*), D. João I (que *a protegeu do invasor*), D. Afonso V (que *assegurou os seus destinos imperiais*), D. João II (que *planeou a sua grandeza*); representações das partes do mundo “descobertas” no expansionismo português; as ordens religiosas; as instituições da Justiça.

E houve ainda muito mais. Vieram a seguir representações das corporações e ofícios daqueles tempos, a “expressão corporativista do século XVI”, trazendo à frente, “destacado”, a figura do “Juiz do Povo”. Seguindo-o, vinha então

uma multidão trabalhadora em que havia de tudo: gente bem calçada e bem vestida, gente descalça e de peito nu, mulheres da Ribeira e do arrabalde, etc., etc., constituindo uma curiosa apoteose ao trabalho seiscentista no qual

⁶⁵² CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 47.

⁶⁵³ FERRO, António. *Prémios literários (1934-1947)*. Lisboa: Edições SNI, 1950, p. 43, p. 48.

⁶⁵⁴ CATROGA, Fernando. Ritualizações da história. In: TORRAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. *História da história em Portugal – séculos XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica*. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 264, p. 236-237.

a palavra “Mestre” tinha um significado de honestidade e de aristocracia popular – a Burguesia ainda não havia nascido...⁶⁵⁵

E nessa “apoteose ao trabalho”, de um tempo sem (os males da?) Burguesia, vieram em desfile representações de: ferreiros, besteiros, soldados e outros trabalhadores das batalhas (a “arraia-miúda que conquistou Lisboa”), gentes do mar (pescadores, peixeiras), carpinteiros e pedreiros, atafoneiros e forneiros, confeitheiros e pasteleiros, alfaiates e lavadeiras, gentes dos arrabaldes citadinos (agricultores), tanoeiros, livreiros e estudantes, boticários e cirurgiões, sapateiros, ourives, oleiros, vidraceiros. Diante dos olhos dos que assistiam, o passado desfilava, harmônico e corporativo, não fosse assim não se teria chegado ao presente, harmônico e corporativo, em que se vivia. Era essa a lição. Uma vívida *lição móvel de história* dada a ver aos olhos do presente, “uma galeria hagiográfica de ‘grandes homens’ posta ao serviço do reforço de um novo consenso social e nacional.” Era essa a lição.

Que em Portugal teve grande investimento desde as últimas décadas do século XIX, na esteira dos ideários positivistas de constituição de uma “religião cívica”, a que teve início, em terras portuguesas, com as comemorações do jubileu de Camões, em 1880, a que se seguiram muitos outros – como o centenário de nascimento de Afonso Henriques (1894), o centenário da descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama (1897-1898), o oitavo centenário da *Fundação* [1140] e o terceiro da *Restauração* [1640] em 1940, entre outros. Comemoracionismo que, se teve em seu princípio um “cariz erudito”, foi deslizando para uma perspectiva mais popular, de oferecer *lições móveis de história*, de vivificação do passado desfilando, glorioso, diante do presente. Era essa a lição.⁶⁵⁶

A ser aprendida por quem a via, ao vivo, mas também por outros depois. No caso do Cortejo Histórico, seu espetáculo foi pensado não só para ser visto pelos olhares presentes à Avenida da Liberdade naquela tarde de 06 de julho de 1947, mas também para muitos mais olhares depois, por meio da exibição cinematográfica. Pelo que noticia a *Revista Municipal*, “uma equipa de cineastas americanos, vinda propositadamente dos Estados Unidos, filmou a cores para sua divulgação em todo o mundo.” Uma divulgação que também contaria com o trabalho de jornalistas estrangeiros, presentes em “numerosa embaixada” ao evento, “expressamente convidados pelo Secretariado Nacional da Informação”, comandado por

⁶⁵⁵ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 51.

⁶⁵⁶ CATROGA, Fernando. Ritualizações da história. In: TORRALBA, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. *História da história em Portugal – séculos XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica*. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 221-361.

António Ferro. Pelo que na revista se lê, o cortejo efetivamente foi de grande êxito, tanto que foi repetido no domingo seguinte, com percurso diferente, e com assistência de grande público, incluindo-se nele uma famosa personalidade da época (uma celebridade, diríamos hoje), conforme nota ao pé da página 53 da revista, na qual se afirma a presença, neste segundo espetáculo, da “esposa do Presidente da República Argentina, D. Eva Duarte de Péron”.⁶⁵⁷

Pelo que aqui se expôs acerca do Cortejo Histórico, creio podermos ter uma dimensão da indignação de que se tomou Raimundo Silva diante da história do cerco (escrita autorizada por um saber, reitere-se) do senhor doutor historiador, por ele revisada. Pelo que aqui pudemos ler sobre o espetáculo de 1947, creio não ser conjecturar em demasia que a menção feita por Saramago ao “próximo centenário”, no ano de 2047, e aos perigos de difusão de uma história que somente repete o já dito – e assim reiterando erros que se vão sedimentando na cultura histórica –, talvez tenha se dado considerando toda essa encenação do passado no presente de 1947. Sendo à época um jovem quase a fazer seus vinte e cinco anos, não será excessivo conjecturar a possibilidade de que tenha sido ele um dos milhares de lisboetas a assistirem ao Cortejo Histórico naquele julho de 1947, quiçá mesmo até tenha ouvido o entoar do hino lisboeta e seus versos, a dizerem: “A bandeira do crescente / Veio tombar aos pés da Cruz, / Nasce um sol no Oriente, / Mas um sol diferente. / Doutra cor e doutra luz.”⁶⁵⁸ Quem há de saber?

Penso que a essa preocupação de Raimundo Silva possamos entendê-la como uma inquietação com a dimensão *prática* do passado. E “não faltará”, lemos nas suas inquietas conjecturas-pensativas para o ano de 2047, “um presidente para evocar” o real do passado, aquela hora magnífica da subida de uma bandeira (com suas abençoadas quinas) e a caída de outra (com seu “ímpio crescente”).⁶⁵⁹ Se assim se dará em 2047, não nos é dado ainda saber. Falta-nos tempo para chegar o tempo.

Em 1947, contudo, houve um presidente; não da República, mas da Academia de Ciências de Lisboa, o senhor doutor Júlio Dantas, que em sessão solene na câmara de Lisboa, na noite do dia inicial das comemorações, proferiu discurso para destacar a essencialidade da epopeia da fundação da nacionalidade e, nela, sua “figura central”, o “gigante taciturno e ruivo” que poderia ter sido modelado “pelas mãos de um Rodin”, referindo-se a Afonso Henriques, esse que, “nessa hora suprema”, “quando a cidade estava prestes a render-se”, teve

⁶⁵⁷ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. **Revista Municipal**, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 53.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 15. Letra de Matos Sequeira, música de Ruy Coelho.

⁶⁵⁹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 43.

resplandecendo em si “todas as virtudes” para fazer enfim Lisboa ser “portuguesa”.⁶⁶⁰ As quinas e a cruz substituíam o “ímpio crescente” mouro. Para o então senhor presidente da Academia de Ciências de Lisboa, é preciso recordar o passado e sua “lição”:

Não apliquemos às grandes datas a pena do silêncio, sob pretexto de que já algum dia as festejamos. Renegar a história é atraiçoar a vida. Não façamos aos heróis a injúria de os esquecer. E, sobretudo, não desconhecamos o alcance político e o valor pedagógico das grandes comemorações. Recordemos o passado, na medida em que ele constitui uma lição [...].⁶⁶¹

Pelo que lemos em *História do cerco de Lisboa*, Saramago tem plena ciência do alcance político e do valor pedagógico das comemorações, da dimensão *prática* desse passado dado a ver aos olhos de dado presente. Entendo que essa sua inquietação pode ser pensada tramada à noção de *passado prático* proposta por Hayden White, sendo ela devida, por sua vez, ao “conhecido filósofo político britânico e ideólogo conservador” Michael Oakeshott (1901-1990), que a formulou nos anos 1930. No entendimento de White,

o passado prático é composto por todas aquelas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo convocam das melhores maneiras possíveis para justificar, dignificar, escusar, fazer um alibi ou defender ações a serem tomadas na busca de um certo projeto de vida. [...] Não há dúvidas de que se pode dizer que tais passados pertencem à história, mas eles raramente são receptivos às técnicas de investigação dos historiadores profissionais.⁶⁶²

Trata-se de um passado *usado* como “espaço de experiência”, diz White, remetendo-se ao já conhecido termo proposto por Reinhart Koselleck em sua discussão sobre a relação entre as “categorias meta-históricas” de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”.⁶⁶³ Nesse sentido, a noção de *passado prático* se contrapõe ao *passado histórico*, um passado “construído por historiadores”, que pode “ser estudado cientificamente, desinteressadamente, como um fim em si mesmo e ‘para seu próprio fim’”, um passado

⁶⁶⁰ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 20-23.

⁶⁶¹ CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. *Revista Municipal*, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022, p. 21.

⁶⁶² WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* *Artcultura*, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 16. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁶³ KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: _____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Vilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

somente existente em “livros e ensaios acadêmicos”, um passado escrito de historiadores para historiadores, um passado disciplinado, fora dos espaços de experiência da vida.⁶⁶⁴

Após expor sua confrontação entre dos dois passados, White faz uma ressalva:

Agora, deve-se salientar que esses dois tipos de passado são mais tipificações do que descrições de reais pontos de vista ou ideologias. Além disso, deve-se notar que a historiografia profissional foi criada (no início do século XIX) nas universidades, para servir aos interesses do Estado-nação, para ajudar no trabalho de criação de identidades nacionais, e foi utilizada na formação de educadores, políticos, administradores imperiais e tanto de ideologias políticas quanto religiosas de maneiras manifestamente práticas.⁶⁶⁵

Ou seja, a oposição entre *passado prático* e *passado histórico*, de início delineada em contornos claros e precisos, vai-se encaminhando muito mais para uma tensão, já que, como aponta o próprio White, o passado histórico também pode ser *utilizado* de forma *prática*.

Como não tem deixado de ser comum em relação ao trabalho desse historiador, críticas foram pontuadas em relação a sua proposição, seja quanto à validade da distinção seja no que diz respeito a sua suficiência. Chris Lorenz foi buscar à proposta de distinção em Michael Oakeshott, ou melhor, à sua “falha” em conseguir estabelecer uma distinção conceitual e operatória, a falha que Hayden White teria repetido; assim como a inversão operada por White, pois que em Oakeshott o passado prático é concebido como “algo negativo”, representando “fundamentalmente o mundo da ideologia”, uma distinção que, na configuração delineada por esse autor, se faria “estritamente binária (derivada da classificação fato/valor do empirismo [...]).” Objetivando ir “mais além” da distinção (problemática) de Oakeshott e White, Lorenz propõe trabalhar com as ideias de Preston King, que propõe uma diferenciação, não do passado, mas do presente; propõe se trabalhar com duas “noções substantivas do presente”: o “presente desdobrado”, em que “um evento ou evolução” se desdobra no presente; e o “presente neotérico”, em que fenômenos que se dão no presente são experimentados como “antigos”, numa distinção “entre o que é novo e o que é recorrente”. Para Lorenz, a vantagem das reflexões de Person King é sua proposição de “pluralização de presentes e passados”, de que sua separação não se dá simplesmente pela distância temporal, mas em consequência de “rol performativo que os próprios historiadores estão jogando ao separar um presente de um passado.” Ou seja, trata-se de conceber que o passado histórico

⁶⁶⁴ WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 15-16. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 17.

também é prático, que não é possível uma separação absoluta entre pureza do saber científico (fatos) e impureza ética (valores). “Inevitavelmente a teoria entra no cenário simultaneamente com os fatos, e também o faz como valores”, seria preciso compreender-se isto; compreender a “construção prática do passado histórico” (a operação que o produz) e perceber suas interrelações com o *passado prático*, em suma.⁶⁶⁶

“O que nos resta é simplesmente descartar a proposta whiteana? Não cremos.” Essa é a crença de Walderez Simões Costa Ramalho, Augusto Martins Ramires e Letícia Almeida Ferraz ao analisarem a proposição de Hayden White. Para os autores, ao se tomar a noção de *passado prático* de White faz-se necessário “considerar o conceito também em relação com a obra precedente do historiador estadunidense, de modo a interpretá-lo em relação com a ideia mais geral que o atravessa”, algo a que no texto os autores fazem dialogando com dois outros textos de White, “O fardo da história” (de 1966) e “O evento modernista” (de 1996). E essa *ideia mais geral* seria a de um chamado ético a que o trabalho do historiador deve responder, e isto se dando em formas novas de escrita a que o historiador poderia ir buscar à literatura; nessa perspectiva, “o caminho para reaproximar história e literatura deveria ser conjugado com um deslocamento dos limites entre ética e epistemologia.” Trata-se, sobretudo, de não se furtar, de não “sacrificar a dimensão prática (ético-política) de seu [do historiador/da historiadora] trabalho”. Seria essa a *ideia mais geral* para a qual os autores identificam uma persistência no trabalho de Hayden White e que estaria no cerne de sua distinção entre passados *prático* e *histórico*:

O ponto central do argumento de White, em outras palavras, é de fazer um chamado para que o historiador saia de sua zona de conforto, a partir de dois vetores principais: ampliar as técnicas de representação por meio de uma (re)aproximação com a literatura contemporânea; e apontar a necessidade de o historiador interferir na vida prática, isto é, entrar no debate ético que permeia o seu próprio presente. Com isso, nossa interpretação defende um julgamento mais equilibrado sobre a proposta dos passados práticos e históricos: reconhecer a sua importância, mas questionando a sua viabilidade em termos “operacionais” para a pesquisa.⁶⁶⁷

⁶⁶⁶ LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados *prático* e *histórico*. Trad. Marcelo Durão R. da Cunha. In: BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI, Verónica. **Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-história**. (org.). Serra-ES: Milfontes, 2017, p. 43-71.

⁶⁶⁷ RAMALHO, W. S. C.; RAMIRES, A. M.; FERRAZ, L. A. Historiografia e visada ética: Hayden White e os passados práticos. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 20, n. 2, 2018 (p. 106–129), p. 123. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/56509>. Acesso em: 05 abr. 2022.

Como fazer? Eis a questão. Como é possível cortar, delimitar nos diversos materiais sobreviventes do passado (as fontes) em que grau, em que medida elas fazem parte de um ou outro passado? São questões como essas que penso estarem presentes, de maneira importante, numa obra literária como *História do cerco de Lisboa*. Por exemplo, na remissão feita por Saramago ao futuro, ao ano de 2047 e ao que, nesse tempo futuro de mais um centenário, se virá a dizer sobre a história do cerco. Ainda se repetirá que foram vistas bandeiras com quinas a subir em lugar da outra, com o “ímpio crescente” decaído, nas muralhas de Lisboa em 1147? Se dirá alguma palavra sobre a herança dos vencidos? Nas celebrações de um cerco em que invasores tomaram a cidade de quem nela habitava havia séculos, haverá espaço para se pensar que esses vencidos não desapareceram como num passe de mágica? Que hão de ter, em parte e de alguma maneira, permanecido por entre os que triunfaram? Penso que nas preocupações de Saramago sobre o que 2047 dirá de 1147 possamos vislumbrar a tensão, mais que a distinção, entre os passados prático e histórico.

Qual há de ser a “identificação afetiva”, a empatia, de uma data (a que comemorará, no futuro) para com a outra (do passado legitimador)? Tendo sido instigado a pensar a respeito⁶⁶⁸, pude perceber a possibilidade de, nessas questões, urdir as inquietações de Saramago às reflexões de Walter Benjamin e suas teses sobre a história, afinal, o cerne de *História do cerco de Lisboa* passa pela problematização de “com quem, afinal, propriamente o historiador”, o senhor doutor historiador em sua obra, “se identifica afetivamente”. Pelo que temos por todo o romance, não há dúvidas de que ele “marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes”.⁶⁶⁹ Como escreveu o próprio, “tomei o meu lugar entre os discípulos” obedientes aos chamados do ditador, Salazar.⁶⁷⁰ Aos que então mandavam, ele disse sim. Diverso de Saramago, que, pela tentação a que cedeu Raimundo Silva, disse Não. Não, disse ele, a uma história incapaz de compreender que “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie.”⁶⁷¹ Se pensarmos no Cortejo Histórico de 1947 e seus heróis em triunfo pelas ruas de Lisboa, pelos pavimentos sobre que passaram: quantos vestígios de barbárie não estarão enterrados sob esses caminhos por que desfilaram os

⁶⁶⁸ Deve-se ser grato a quem orienta; mais que para os caminhos já conhecidos e cartografados, para as possibilidades de abrir veredas que ampliam os caminhos.

⁶⁶⁹ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: a viso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 70 (Tese VII).

⁶⁷⁰ OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147**. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 211.

⁶⁷¹ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: a viso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 70 (Tese VII).

que venceram? Quando Raimundo Silva incitou/indagou: e se se levantasse o empedrado moderno de certos sítios de Lisboa e se cavasse fundo, que se acharia? Como se pôde saber pelo trabalho da arqueologia, havia muitos vestígios dos que foram vencidos sob o chão.

Tendo ido a Benjamin, torno agora a Hayden White. Para considerar o fato de que, em seu texto sobre o passado prático, White o inicia com apontamentos a *Austerlitz*, romance do escritor alemão W. G. Sebald (1944-2001):

De qualquer maneira, a busca de Jacques Austerlitz pela identidade e as imagens de seus pais leva-o a uma espécie de viagem no espaço, de um “*lieu de memoir* [sic]” [lugar de memória] para outro, em que cada um deles manifesta outro aspecto dos modos pelos quais o que antes havia sido apresentado como uma “herança” agora é mostra do como sendo uma espécie de impedimento para o conhecimento útil do passado.⁶⁷²

Austerlitz, sendo um homem com “conhecimento histórico especializado”, não encontra neste saber as chaves para construção de sua própria história, da busca que empreende pela Europa do pós-Segunda Guerra pelos rastros de seus pais, desaparecidos. Para White, o romance de Sebald (classificação difícil de aplicar à obra, como ressalta) é ficção que se constitui visando “produzir uma lente ficcional que busca justificar um julgamento (de tipo ético ou moral) em um mundo real de fato histórico”, no sentido de que ele também pode ser lido como uma “alegoria da impossibilidade, ou, para citar Nietzsche, da desvantagem (*nachteil*) da história ‘für das leben’ [para a vida].”⁶⁷³

White leva algumas páginas para enfim chegar ao *passado prático* de que tratará no seu texto, mas diz que essa demora, a percorrer a ficção de Sebald, se fez necessária para melhor dar a ver seu argumento: o de que “uma das maneiras pelas quais a história, no início do século XIX, foi bem sucedida em constituir-se como disciplina científica (ou paracientífica) foi separando a historiografia de sua associação milenar com a retórica e, depois disto, das ‘*belles lettres*’”, assim justificando a epígrafe de que fez uso em seu texto: “A ficção é o outro reprimido da história”, de Michel de Certeau. No entendimento de Hayden White, em seu processo histórico de profissionalização, “ao jogar fora a ‘água do banho’ da retórica, a historiografia também jogou para fora – ou pensou ter jogado fora – o ‘bebê’ da ‘ficção’.” Esse bebê abandonado pela historiografia foi cuidado pela literatura. Para White, assim como para Michel de Certeau, epigrafado por ele, o reprimido sempre volta. O que

⁶⁷² WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 10. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁷³ *Ibid.*, 11-13.

podemos aprender com esse retorno? Eis a questão crucial como a leio em Hayden White e suas formulações acerca dos passados *prático e histórico*.⁶⁷⁴

E no caso do *reprimido* por ele referido – a partir do romance de Sebald –, podemos encontrar interessantes ponderações sobre os modos de uso do passado. Como aquela logo ao início do romance, quando Austerlitz se encontra na estação central de trens de Antuérpia, na Bélgica, e rememora a visão que teve mais cedo desse lugar:

naquela tarde, quando saí do zoológico fui direto à estação, ou melhor, permaneci antes algum tempo na praça defronte dela, o olhar erguido para a fachada daquele edifício extravagante que de manhã, ao chegar, eu mal havia notado. Agora, porém, eu percebia o quanto o edifício erguido sob o patrocínio de Leopoldo II excedia a sua pura função utilitária, e me admirei com o garoto negro inteiramente coberto de azinhavre, que, faz agora um século, está lá no alto com seu dromedário sobre uma torre de sacada à esquerda da fachada da estação, um monumento à fauna e aos nativos africanos, sozinho contra o céu flamengo.⁶⁷⁵

Exceder a “pura função utilitária”, eis uma das *serventias* da arquitetura daquele lugar. E eis uma das *serventias* da ficção diante da história: servir para, a partir de um detalhe (banal?) no alto de um edifício extravagante, fazer pensar em nativos africanos e Leopoldo II. E isso resistindo a “qualquer impulso de conceituar”, de estabelecer e fixar significados. Para White,

se podemos tirar alguma lição da contemplação da história de Austerlitz, ela poderia consistir na descoberta de que não existe tal coisa como uma “história” contra a qual poderíamos medir e avaliar a validade de qualquer “anti-história” ou de “mitificações” destinadas a acobertar e obscurecer as “verdades” do passado. É tudo anti-história, sempre escrita tanto “contra” quanto em nome de alguma “verdade”.⁶⁷⁶

Se, como escreve Sebald em seu romance, “nós tentamos reproduzir a realidade, mas por mais que nos empenhemos, mais se impõe a nós imagens batidas que compõem o espetáculo da história”, isso implica pensar que – é a “tese” de um professor colegial no romance, André Hilary – “nossa relação com a história” é “uma relação com imagens já predefinidas, impressas no recôndito dos nossos cérebros”. Ou seja, há um repertório de passado – “memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores”, segundo

⁶⁷⁴ WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 14-15. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁷⁵ SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 10.

⁶⁷⁶ WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 12. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

White⁶⁷⁷ – por meio do qual se dá nossa relação prática com a história. Há um processo de “transmissão” dessa história, por meio de seus *bens* e seus *documentos*, como, por exemplo, a estátua de um “garoto negro inteiramente coberto de azinhavre” ao lado de um dromedário, e “sozinho contra o céu flamengo”. O que dizer desse documento de cultura? Da barbárie que é sua “transmissão” pacífica e inquestionada ao olhar dos que passam sem o ver, ou talvez o vendo sem reparar, sem escovar essa imagem a contrapelo?⁶⁷⁸

Que se dirá também do que se transmite ensinando, da pedagogia de certas histórias transmitidas? Por exemplo, histórias evocadas “com grande vivacidade” por algum professor de história – como André Hilary em *Austerlitz*⁶⁷⁹. Ou o senhor professor Vairinho e suas preleções sentimentais, mestre da instrução primária de que nos contou Saramago em *A bagagem do viajante*.⁶⁸⁰ Que se dirá da história desfilada em cortejo, como talvez possa ter assistido Saramago, quando jovem, em 1947, nas ruas de Lisboa? Ou como imagens repetidas que talvez ainda venham a ser transmitidas – quem há de saber! – até chegarem a 2047, no próximo centenário do cerco de Lisboa, possibilidade que tanto inquietou o revisor Raimundo Silva, fazendo-o, com isso, se tomar de “resoluta antipatia pela obra e pelo autor”, o senhor doutor historiador, do livro que revisava. Antipatia que talvez tenha sido a de Saramago – quem há de saber! –, que fez dessa obra de história matéria de sua ficção e de seu autor a *vítima inocente* de sua inquieta e preocupada ironia.

Inquietação, essa diante de matérias de vulgarização (termo comum em Portugal para o que aqui se nomina por divulgação) do saber, de difusão de ideias, que muito inquietou Saramago, e que em sua obra está mais além da *História do cerco de Lisboa*, e também mais além dos livros de história apenas. Em *O ano da morte de Ricardo Reis* temos uma indicação de leitura nesse sentido; de um livro que, não tendo lugar na literatura (ou seja, não sendo respaldado pela crítica), se fazia “um livro útil, de leitura fácil” – e eis aí talvez seu maior perigo – “e que pode abrir os olhos a muita gente”.

Que livro é esse, O título é Conspiração, escreveu-o um jornalista patriota, nacionalista, um Tomé Vieira, não sei se já ouviu falar, Não, nunca ouvi, vivendo lá tão longe, O livro saiu há poucos dias, leia-o, leia-o, e depois me dirá, Não deixarei de o ler, se mo aconselha [...].⁶⁸¹

⁶⁷⁷ WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia, jul.-dez. 2018 (p. 9-19), p. 16. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁷⁸ BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: a viso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Trad. Wanda Nogueira C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 70 (Tese VII).

⁶⁷⁹ SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 73-75.

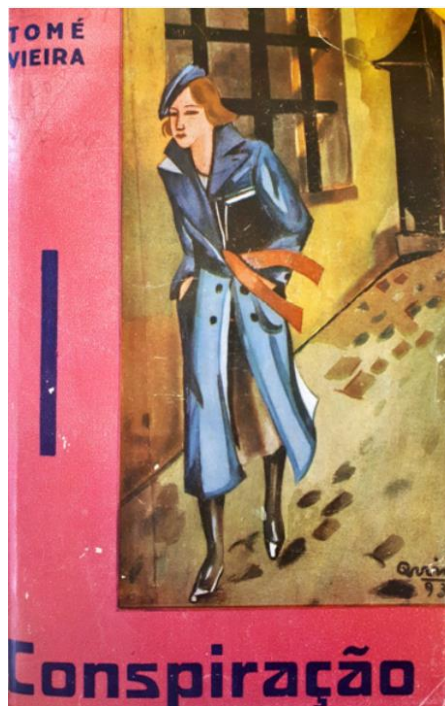
⁶⁸⁰ SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 61-63.

⁶⁸¹ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 135.

Quem aconselha a Ricardo Reis essa leitura é o doutor Sampaio, pai de Marcenda, jovem com quem senhor Reis andava a conviver no Hotel Bragança, sua hospedagem inicial no retorno a Lisboa, vindo do Rio de Janeiro. Mas era também mais que uma simples indicação de leitura: era um aconselhamento de um lugar institucional representado por aquele doutor. Era Coimbra a aconselhar, “e Coimbra sabe o que diz, cidade sobre todas doutora, densa de licenciados.” Ricardo Reis não se mostrava animado à leitura, decerto preferiria leituras menos fáceis, todavia, não lhe haveria de fazer mal “descer uma vez por outra das altitudes rarefeitas em que costuma abonar-se”, podendo daí tirar aprendizado: “ver como se fabrica o pensar comum, como alimenta ele o comum pensar, que é disso que vivem as gentes no seu quotidiano, não de Cícero ou Espinosa.” Assim sendo, e por ser a indicação de quem era,

logo no dia seguinte foi comprar o livrinho, levou-o para o quarto, aí o desembrolhou, sigilosamente, é que nem todas as clandestinidades são o que parecem, às vezes não passam de envergonhar-se uma pessoa do que vai fazer, gozos secretos, dedo no nariz, rapação de caspa, não será menos censurável esta capa que nos mostra uma mulher de gabardina e boina, descendo uma rua, ao lado duma prisão, como se percebe logo pela janela gradeada e pela guarita da sentinela, ali postas para não haver dúvidas sobre o que espera conspiradores.⁶⁸²

Figura 39 – Capa do livro *Conspiração*, de Tomé Vieira.



Fonte: **Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone**. Disponível em: <https://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=456>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁶⁸² SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 135-141.

Como se vê, e como acima se leu, já pela capa a obra trazia sua didática. Uma imagética para vestir um enredo, assim sumariado nas páginas de *O ano da morte de Ricardo Reis*: “certo moço universitário, filho de um lavrador, meteu-se em rapaziadas, foi preso, trancado no Aljube [prisão lisboeta], e vai ser a supradita filha do senador quem, por puras razões patrióticas, por missãoação abnegada, moverá céus e terra para de lá o tirar”. E é esta jovem, Marília de seu nome, que “salva o estudante da prisão e da lepra política”, o comunismo, além de ainda “regenera[r] o pai”, que fora senador de oposição ao regime vigente.⁶⁸³

Conspiração, segundo análise de Emanuelle Guerreiro, “é um romance curto, uma novela, pouco conhecida e, de resto, sem muito valor literário.”⁶⁸⁴ Aliás, o próprio indicador da leitura a Ricardo Reis no romance saramaguiano, o senhor doutor Sampaio, já isto indica ao pedir que o futuro leitor desculpe “as fraquezas da forma e do enredo” pela “bondade da mensagem” e da “boa doutrina” que a obra traz.⁶⁸⁵ Para Guerreiro, o interesse da obra reside em ser ela “um documento histórico autêntico que ilustra uma forma de ficção ao serviço da propaganda salazarista.”⁶⁸⁶

Algo que, decerto, chamou a atenção de Saramago quando da preparação para a escrita de seu romance, como se verifica no material de seu espólio depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, no qual se encontra um conjunto de fotocópias de páginas do romance de Tomé Vieira com anotações suas (BNP Esp. N45/10). Para além da leitura do “livrinho”, pelo que temos nas anotações às cópias, e pelo que ficou escrito no romance, Saramago buscou saber mais sobre obra e autor. Em *O ano da morte de Ricardo Reis* Saramago registra que “este livrinho irá dizer como uma alma de mulher se lançou na generosa cruzada de chamar à razão e ao espírito nacionalista alguém a quem ideias perigosas tinham perturbado, sic.” Um “sic” que diz respeito ao fato de o texto em questão ser uma transcrição de material saído na imprensa de Lisboa – jornal *O Século*, de 02 de fevereiro de 1936 – sobre o livro de Vieira. Em sua integridade, a nota jornalística declarava:

Tomé Vieira, nosso prezado colega da redacção e jornalista distinto, sempre apaixonado da sua profissão, juntou agora aos seus trabalhos literários mais um livro em que afirma as suas qualidades. “Conspiração”, o título desta sua

⁶⁸³ SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 139-140.

⁶⁸⁴ GUERREIRO, Emanuelle. Le roman *Conspiração* de Tomé Vieira: la fiction au service de la propagande salazariste. **Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 2. Disponível em: <https://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=456&file=1>. Acesso em: 10 abr. 2022, p. 2. Tradução minha.

⁶⁸⁵ SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 123.

⁶⁸⁶ GUERREIRO, Emanuelle. Le roman *Conspiração* de Tomé Vieira: la fiction au service de la propagande salazariste. **Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 2. Disponível em: <https://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=456&file=1>. Acesso em: 10 abr. 2022, p. 2. Tradução minha.

novela que ocupa mais de cento e cinquenta páginas, serve para Tomé Vieira nos apresentar um trabalho a todos os títulos interessante, até porque revela um grande progresso no campo literário, lançando-se em obra de maior vulto em relação àquelas que já nos apresentou. Tomé Vieira continua a ser um claro espírito observador e a buscar as figuras das suas novelas na vida de todos os dias. A prosa é elegante e cuidada, embora despretenciosa, e, assim, descreve-nos, com poder de emoção, uma festa de aldeia, com todo o seu ruído, côr e beleza, para pôr, depois, em cheque as ideias nacionalistas e comunistas. Há na novela, que interessa de página para página, um delicado fio amoroso para colocar ante nossos olhos uma alma de mulher lançada na tarefa de chamar à razão e ao espírito nacionalista, alguém a quem ideias perigosas tinham perturbado. “Conspiração”, que Quim ilustrou com uma curiosa capa, sendo uma interessante obra literária, é, também, uma manifestação de fé nacionalista. O seu êxito está, por isso, assegurado.⁶⁸⁷

Um grande progresso no campo literário? Não parece ter sido o caso, se considerarmos como a leu Ricardo Reis – “Que estupidez”, declarou ao fechar o livro –, ou segundo análises, como as de Emanuelle Guerreiro e Sara Grünhagem. Êxito assegurado? Não parece ter sido o futuro do pequeno romance, que teve, após sua primeira edição, tão somente uma segunda, em 1939. Prosa elegante e cuidada? Eis uma questão de gosto, de apreciação individual por cada leitor e leitora. Despretenciosa? Talvez resida justamente aí o perigo.

Ricardo Reis a leu (à novela de Vieira) “depressa”, pois que “as melhores lições são estas, breves, concisas, fulminantes”.⁶⁸⁸ E ainda mais se tiverem o poder da emoção, se fizerem crer que tenham ido buscar na vida de todos os dias as suas *figuras/personas*; ou seja, se forem uma lição para a vida, sobre ideias que devam ser colocadas em cheque; se forem, da capa à última linha, uma manifestação de fé por uma causa que “não se discute”, essa ideia-força daquele que, a um só tempo, era “o protector, o pai, o professor, o poder manso”⁶⁸⁹; que, “às almas dilaceradas pela dúvida e o negacionismo do século” [XX], *restituía-lhes* “o conforto das grandes certezas”⁶⁹⁰ indiscutíveis; aquele cujo nome, disse-se, “quási deixou de pertencer a homem para significar o estado de espírito dum País”⁶⁹¹, Salazar: “Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever.” Eis a

⁶⁸⁷ Transcrição a partir da reprodução de recorte em: GRÜNHAGEN, Sara. De nacionalismos hiperbólicos e leituras fáceis: a conspiração d’*O ano da morte de Ricardo Reis*. **Anais do XXVIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa**. Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/82603>. Acesso em: 03 jun. 2022, p. 477.

⁶⁸⁸ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 141.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 282.

⁶⁹⁰ SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas (1928 a 1966)**. Coimbra: Coimbra Editora, 2016, p. 242.

⁶⁹¹ FERRO, António. **Salazar: o homem e a sua obra**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933, p. 8.

lição. “Não se discute.” “Para nós portugueses que somos de hoje e velhos de oito séculos, já não há processo que possa ser revisto, debate que possa ser aberto”.⁶⁹² “Não se discute.” Eis a lição indiscutível.

E nas linhas de *Conspiração*, embora não sendo nunca mencionado, Salazar se faz “onipresente”⁶⁹³. Sendo inclusive citado (sem nomeação). Está lá, às páginas 100 e 101 do livrinho, palavras advindas de discurso radiodifundido e posteriormente publicado:

Nós queremos caminhar para uma economia nova, trabalhando em uníssono com a natureza humana, sob a autoridade dum Estado Forte que defenda os interesses superiores da nação, a sua riqueza e o seu trabalho, tanto dos excessos capitalistas como do bolchevismo destruidor. Nós queremos ir na satisfação das reivindicações operárias, dentro da ordem, da justiça e do equilíbrio nacional, até onde não foram capazes de ir outros que prometeram chegar até ao fim. Nós queremos defender as massas proletárias dos seus falsos apóstolos, e demonstrar com a nossa attitude que não ha uma questão económica a dividir-nos, mas no fundo um conceito diferente da vida, outra ideia de civilização.⁶⁹⁴

Em suma, se poderá então dizer que

a luta de classes acabou, substituída pela colaboração dos elementos que constituem valores iguais, o capital e o trabalho, em conclusão, a nação deve ser uma coisa assim como uma casa onde há muitos filhos e o pai tem de dar ordem à vida para a todos criar, ora os filhos, se não forem devidamente educados, se não tiverem respeito ao pai, tudo vai mal e a casa não resiste [...].⁶⁹⁵

Sendo a nação assim, não admira que o *Pai* tenha a sua figura agigantada – “atingia as culminancias” – e as suas doutrinas sido transformadas em “apostolados”.⁶⁹⁶ Eis a lição ficada, eis a *bondosa mensagem* capaz de fazer *abrir os olhos* de quem lesse o utilíssimo livrinho.

Obra de um jornalista, nascido no ano de 1900, tendo ele trabalhado em diversos órgãos da imprensa portuguesa, tais como os jornais *O Século*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, entre outros, publicou livros sobre temas relacionados à investigação policial, também sobre a guerra civil espanhola, onde esteve como correspondente de guerra, além de

⁶⁹² SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas (1928 a 1966)**. Coimbra: Coimbra Editora, 2016, p. 242-243.

⁶⁹³ GUERREIRO, Emanuelle. Le roman *Conspiração* de Tomé Vieira: la fiction au service de la propagande salazariste. **Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone**, n. 2. Disponível em: <https://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=456&file=1>. Acesso em: 10 abr. 2022, p. 2. Tradução minha.

⁶⁹⁴ *Apud* VIEIRA, Tomé. **Conspiração**. Lisboa: Soc. Nac. de Tipografia, 1936, p. 100-101. Trecho de discurso disponível em: <https://oliveirasalazar.org/textos.asp?id=144>. Acesso em: 09 abr. 2022.

⁶⁹⁵ Em SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 141; em VIEIRA, Tomé. **Conspiração**. Lisboa: Soc. Nac. de Tipografia, 1936, p. 70.

⁶⁹⁶ VIEIRA, Tomé. **Conspiração**. Lisboa: Soc. Nac. de Tipografia, 1936, p. 100.

outras publicações de cunho literário. Foi fundador e diretor da revista *O crime*, uma publicação de “existência meteórica” – apenas seis números, publicados entre abril e julho de 1936 –, da qual, aliás, se dá notícia em *O ano da morte de Ricardo Reis* – “sai hoje o jornal O Crime”⁶⁹⁷ –, a partir da leitura que Ricardo Reis faz das páginas de *O Século*, periódico pesquisado por Saramago para *composição ficcional* (a partir de notícias *reais*) do ano de 1936, como consta de seus apontamentos para a escrita da obra.

Segundo Rita Correia em texto sobre a revista para o sítio eletrônico da Hemeroteca de Lisboa, embora se tratando de uma revista que se diria especializada, dada sua temática policial, “não há dúvida que pretendia alcançar um público tão alargado quanto possível”. Correia destaca, sobre essa questão, o “preçário praticado”, como sendo confirmador dessa intenção de se fazer uma publicação popular.⁶⁹⁸ Estaríamos diante de publicação com marcas do que, com algum anacronismo reconhecido, chamaríamos de sensacionalismo, além de senso de oportunidade e publicidade?

A seguir ficam reproduções das capas dos seis números da publicação para apreciação dos olhos nossos, desse nosso tempo, a ver que sensações elas nos provocam.

⁶⁹⁷ SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 267.

⁶⁹⁸ CORREIA, Rita. Ficha histórica. *Hemeroteca Digital de Lisboa*. 2003. Disponível em: <http://hemero.tecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OCrime.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2022.

Figura 40 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 1)

Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Figura 41 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 2)

5-10

PREÇO 1\$00

N.º 2

UNIVERSIDADE DE LISBOA

O Crime

PUBLICAÇÃO DE ASSUNTOS CRIMINAIS

Grupo _____
Est. _____
Prat. _____
22.622



SUMÁRIO

A nossa Policia
Sem intenção criminosa
O estudo dos escritos à ma-
quina
A pena de morte
A Guilhotina e a Arte
Médico morto por negocian-
tes de cocaína
Elefante assassino
Pseudo-delinquencia
A avareza denunciada pela
Grafologia, artigo do dr.
Moreno da Fonsêca
A Dactiloscopia em Portugal
Erros judiciais
Policia técnica
Ciência penitenciaria
Grafoscopia
Academia Internacional
Criminalistica

**Os tribunais de muitos países estão
dotados de aparelhagem sonora**

Um caso palpitante de espionagem em Espanha



Para evitar os cheques falsos.
Um Banco Inglês só paga com assinatura... e selo contendo o rosto do próprio depositante

Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Figura 42 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 3)



Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Figura 43 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 4)



Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Figura 44 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 5)

Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

Figura 45 – Reprodução de capa de *O crime* (Edição n. 6)

8-1-10

PREÇO 1\$00

N.º 6

O Crime

PUBLICAÇÃO DE ASSUNTOS CRIMINAIS

UNIVERSIDADE DE LISBOA
HEMEROOTECA
DE DIREITO

Grupo: _____
Prat. _____
N.º 22.622



SUMÁRIO:

Nem tudo é mau...

Crime? Não estou louco!

Antropologia criminal

Os mistérios da espionagem

A prova de identidade

O tribunal de Sintra evitou um erro judiciário

Mulheres criminosas

A Policia procura...

Estudo morfológico dos evadidos do Limoeiro

Morto ou vivo — a divisa dos G-Men

Sem intenção criminosa

A estatística da P. I. C.

III

O gangster Tomaz Robison, considerado inimigo público, é levado para a cadeia, depois de preso pelos G-Men. À frente segue um agente com a nova arma Thompson, que dispara 300 tiros por minuto

Lêr neste número:

O evadido da Guyanna que se alimentou do cadaver dum companheiro para não morrer de fome

Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

O Crime configura uma pequena revista, de 12 páginas (mais capas), graficamente pobre. Na capa, entre outra informação, constava o sumário, uma ou duas fotografias e alguns títulos, de timbre sensacionalista. Importa não esquecer que a revista tinha em mira dois públicos distintos – o leitor comum e o polícia, além de outros profissionais que trabalhavam em articulação com ela (técnicos dos institutos de criminologia, advogados, médicos, juízes, etc.) –, e isso teria necessariamente de refletir-se na sua oferta de leitura.⁶⁹⁹

Eis a descrição de Rita Correia na “Ficha histórica” no sítio eletrónico da Hemeroteca Digital de Lisboa sobre a publicação. Como se pode ler pelos sumários, a publicação tratou de assuntos policiais diversos, indo de questões técnicas, organizativa (“A grafoscopia”, “Antropologia criminal”, “A prova de identidade”, etc.), mas não deixando de tratar de casos de certo mistério (“O mistério da morte”, “O mistério da estrada de Sintra”), também de casos curiosos (“Um crime descoberto por três macacos”, “Elefante assassino”, “Mulheres criminosas”). E também em suas páginas se anunciou a literatura de seu fundador:

Figura 46 – Reprodução de página final de *O crime* (n. 5)

Novidade literária

Adquirá hoje mesmo um livro sensacional

que descreve:

A lenda da aldeia Amor
A festa da Rainha Santa
A vida sábia do campo
As intrigas da cidade

=====
Novela de emoção e amor
por **TOMÉ VIEIRA**

CONSPIRAÇÃO

Um volume de 160 páginas 8\$00

Desconto aos revendedores

Pedidos à Rua Garrett, 80, 2.º
Telefone 2 3161 – LISBOA

Corte o cupão que inserimos na página 15 e terá direito a este livro pelo preço de 6\$00

Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

⁶⁹⁹ CORREIA, Rita. Ficha histórica. *Hemeroteca Digital de Lisboa*. 2003. Disponível em: <http://hemeroteca.digital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OCrime.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2022, p. 5-6.

Teve um propósito essa incursão pelas páginas de uma novela hoje um tanto esquecida e de uma revista de existência efêmera, a partir de páginas da escrita de Saramago. Que foi o de buscar dar a ver o que entendo ser uma reiterada inquietação sua, já lida nas páginas de *História do cerco de Lisboa* quando Raimundo Silva identifica o motivo da antipatia que o toma na leitura revisora da obra do senhor doutor historiador, e que era o de uma história repetitiva e repetidora de erros poder ser difundida, repetida no futuro. Entendo haver entre uma situação e outra, num romance e noutro, a reiteração de uma inquietação com essa dimensão de divulgação do saber histórico, de sua reprodução, algo tratado a partir da noção de *passado prático* proposta por Hayden White e do pensamento de Walter Benjamin acerca da *transmissão de bens culturais*. Entendo que também uma literatura, que se queria popular, escrita por um autor que desenvolveu meios de buscar ser lido, e que trazia explicitamente (citado) todo um conjunto de ideias e valores políticos em suas linhas, também podem vir a ser parte do repertório de ideias e valores que ajudam a constituir uma dada ideia de história.

Concluindo, parece certo que o fim de *O Crime* se ficou a dever ao facto de o seu diretor à data, Tomé Vieira, ter sido envolvido (voluntariamente ou por convite) na engrenagem propagandística que o Estado Novo montou sobre a guerra civil espanhola. E também reforça a nossa ideia sobre a carga doutrinária que subjaz na revista *O Crime*, bem como a sua função manipuladora.⁷⁰⁰

Efetivamente *O Crime* deixou de ser publicada quando seu diretor e fundador, Tomé Vieira, foi ao teatro de guerra em Espanha como correspondente para jornais portugueses.

E que notícias dessa guerra terá trazido aos leitores o senhor Vieira? Que olhar terá lançado sobre os fatos testemunhados? Que história se faria tendo-se por fontes as suas matérias jornalísticas? Tudo isso podem ter sido questões que, penso, podem ter inquietado Saramago. Entendo que sua ficção se fez justamente na busca por “entender melhor isto”, todo esse tumulto de passado que uma ficção, assim como um texto historiográfico, pode organizar numa narrativa por meio de um raciocínio.

Pontos de apoio. Chegada. Cemitério. Passagem do ano. Temporais. Bodo aos pobres no Século [jornal]. Dissolução do parlamento espanhol. A guerra etíope-italiana. A romaria de S. Gonçalo. O mordido de “raiva”. Novo ministério. Morte de Jorge V. Pescadores da Nazaré em Lisboa. Demissão do governo francês. Novo governo francês. Declarações na Alemanha. A Conspiração de Tomé Vieira. O crime da Mouraria. Os crucifixos nas

⁷⁰⁰ CORREIA, Rita. Ficha histórica. **Hemeroteca Digital de Lisboa**. 2003. Disponível em: <http://hemeroteca.digital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OCrime.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2022, p. 3.

escolas. A ópera. A esquerda triunfa em Espanha. Refugiados espanhóis. O Entrudo O crime de Sintra (Luis Uceda Ureña). Os mascarados. Cardeal Pacelli, futuro Pio XII. Prisão de Luís Carlos Prestes. A procissão dos Paços da graça.⁷⁰¹

Tudo isso e muito mais Saramago anotou, todo esse apontamento do real passado para tentar organizar, para com ele tentar ficcionar e assim buscar “entender melhor isto”. E quem apontou não tinha certeza: “Tenho dúvidas sobre a utilidade da acumulação de dados a que estou procedendo.” Porque não se tratava de “reconstituição”, a questão era outra: “trata-se, acima de tudo, de compreender.” Em seu material preparatório para *O ano da morte de Ricardo Reis* Saramago apontou “O anúncio grande e labiríntico do Freire Gravador”.⁷⁰² No romance, a respeito da imagem publicitária vista por Ricardo Reis em suas leituras de jornal, ficou escrito:

Minuciosamente, lia os jornais para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de rosto português, não para delinear um retrato do país, mas para revestir o seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, Sou eu e estou aqui. Na última página deu com um grande anúncio, dois palmos da mão ancha, representando, ao alto, à direita, o Freire Gravador, de monóculo e gravata, perfil antigo, e por baixo, até ao rodapé, uma cascata doutros desenhos figurando os artigos fabricados nas suas oficinas, únicas que merecem o nome de completas, com legendas explicativas, e redundantes, se é verdade que mostrar é tanto ou mais que dizer, [...] santo Deus, isto é um mundo, diante dos nossos olhos representado, [...] Este anúncio é um labirinto, um novelo, uma teia.⁷⁰³

⁷⁰¹ SARAMAGO, José. **Material preparatório de *O ano da morte de Ricardo Reis***. Espólio. BNP Esp. N45/7. Folhas 6 e 7. Disponível em: https://purl.pt/13871/2/bn-acpc-n-n45-7/bn-acpc-n-n45-7_item2/bn-acpc-n-n45-7_PDF/bn-acpc-n-n45-7_PDF_24-C-R0150/bn-acpc-n-n45-7_0000_1-18v_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 23 abr. 2021.

⁷⁰² Ibid. (Folha 3)

⁷⁰³ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 84-85.

Penso que Saramago foi um ficcionista atento a esse modo de conceber a história. Não deixando, todavia, de colocar questionamentos a essas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores: de quem são? Para que servem? Como são transmitidas? “O leitor atento já compreendeu aonde eu quero chegar com esta prosa”⁷⁰⁴; com ela quero enfatizar que, dada a visão de mundo marxista do comunista hormonal que era⁷⁰⁵ – esse membro do PCP, “Partido dos Cidadãos Preocupados”⁷⁰⁶ –, Saramago não deixou de apontar em sua obra os vazios, silêncios e esquecimentos em relação às memórias, ilusões, valores, etc., daqueles e daquelas a quem as “circunstâncias”⁷⁰⁷ da vida não permitiram que deixassem nos papéis escritos da história o contar de suas vidas. Em seu fazer ficcional, foi Saramago um reiterado perguntador de por que no caos do passado, no seu imenso pedregal, só dadas memórias, ilusões, valores, etc., são arrumados historiograficamente. “O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma autoestrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas.”⁷⁰⁸ E assim procedendo, chega-se à consciência de que, em se tratando de história, há muito por fazer, há muito caos para ser ordenado. E que ele possa, em sua ordenação numa escrita, contar não só de alguns; que saiba perguntar: “E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na escritura”⁷⁰⁹; que se valha de valores éticos a fim de contrabalançar as importâncias dos viventes e seus fazeres para o viver comum de todos: “Arriscamo-nos a dizer que está por estudar a importância dos intendentos, mas também dos varredores de ruas, no regular funcionamento das nações.”⁷¹⁰

No trabalho ficcional que praticou Saramago, compreendo como incontornável a necessidade de dar importância a esse seu preceito ético de perguntar pelas circunstâncias, de olhar em redor do que é mais visível, de ler a contrapelo as histórias repetidas como se únicas

⁷⁰⁴ SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 86.

⁷⁰⁵ “Saramago era, se dúvida, mais um comunista aferrado a ideais de justiça – à ideia de comunismo – do que um doutrinário canônico.” (In: SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 357.)

⁷⁰⁶ SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 309 (entrada de 08/06/1994).

⁷⁰⁷ “[...] que o comunismo, tendo aprendido com os erros e crimes em seu nome cometidos, comece um caminho novo, cumprindo finalmente (oxalá, oxalá) a ideia elementar, a que sempre volto, expressa em *A Sagrada Família*: ‘Se o homem é formado pelas circunstâncias, então é preciso formar as circunstâncias humanamente’” (SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 281 [entrada de 05/05/1994]).

⁷⁰⁸ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 33.

⁷⁰⁹ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 12.

⁷¹⁰ SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 33, p. 176.

fossem; não obstante sua reiterada insistência em reclamar pelo lugar de autodidata, de portador de uma *falha* pela não formação acadêmica, Saramago não deixou de ceder à tentação de ser o sapateiro que sobe acima da chinela, de ser o prático que, com uma ironia ética, vai desconstruindo a autoridade do saber instituído quando erguido sobre a repetição acrítica.

No tempo antigo, dos apólogos e suas lições, o autorizado e reconhecido pintor Apeles proclamou sua “frase histórica”: “Não suba o sapateiro acima da chinela”. Teria razão Apeles? Não deve um simples sapateiro dar palpites numa obra de arte da pintura para além do que lhe cabe saber (a representação da chinela)? “Talvez”. Mas... “só enquanto não viesse examinar a pintura um sábio anatomista”?⁷¹¹ Numa ficção que diz Não a fim de perguntar pelos possíveis havidos no passado (o que poderia ter sido e não foi); que, com ironia, interroga as crenças e exhibe os andaimes de erguimento da “História Acreditada”; numa ficção assim praticada, há que se concordar com seu prático – senhor Saramago – na percepção de que “*História do Cerco de Lisboa* [...] é um livro contra os dogmas, isto é, contra qualquer propósito de arvorar em definitivo e inquestionável o que precisamente sempre definiu o que chamamos condição humana: a transitoriedade e a relatividade.”⁷¹²

“Que seria de nós se não existisse o deletur, suspirou o revisor.” Também os historiadores e historiadoras, praticantes de um fazer que, não alcançando o que buscam, e justo por isso, seguem revendo e refazendo o que não pode ter versão definitiva. Assim é a história. Mas que seria de nós sem a sua incompleta e inconclusa faina de tentar (e ser tentada a) dizer quem somos no *texto* que vai tecendo com os fios restados do que fomos?

⁷¹¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 11-16.

⁷¹² SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 512 (entrada de 21/03/1995).

14 CONSIDERAÇÕES FINAIS: E AINDA RESPIRA UMA SOMBRA

“Sairá a público no ano que vem se a vida não me falta.”⁷¹³ Foram palavras de Saramago, ficadas nas suas anotações para *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*, seu livro que ficou a meio, porque a vida faltou. “De que maneira iria continuar, nunca o saberemos.”⁷¹⁴ Sabemos como findaria, Saramago deixou escrito: “O livro terminará com um sonoro ‘Vai à merda’, proferido por ela.”⁷¹⁵ Ela é Felícia, esposa de Artur Paz Semedo, uma mulher pacifista casada com “um faturador de uma empresa produtora de armas”⁷¹⁶. Produções Belona S.A. se chamava a empresa, homenagem à deusa romana da guerra. Vai à merda, escreveria Saramago imediatamente antes do ponto final, insultando assim um burocrata da guerra, escriturador de seus lucros, com seus livros contábeis carregados de cifras e mortos. Que vão à merda todos os homens de guerra. Seria (é) o insulto ético que deixaria Saramago em sua obra. Vão a merda, senhores da guerra; à merda com suas matanças justificadas, com suas cruzadas em nome de qualquer deus, de qualquer nação. Vão à merda, senhores da guerra. Dos tempos antigos ou de agora. De qualquer tempo. À merda todos.

Incluindo os deste tempo em que escrevo estas considerações ao final de um percurso pelas linhas das ficções, e mais outras tantas escritas, de José Saramago. Neste agora em que escrevo, consideráveis partes do mundo encontram-se em estado de guerra – Etiópia, Iêmen, Mianmar, Haiti, Síria, Afeganistão, Palestina, Ucrânia... São invasões, disputas por territórios e poder, “guerras santas”, de facções e milícias, crimes de Estado, desejos de aniquilação do “outro”...

As guerras libertaram forças passionais que, por sua vez, exponenciaram a faculdade de os homens se dividirem. As guerras obrigaram algumas pessoas a confessar, mais abertamente do que no passado, os seus mais reprimidos desejos e a comunicar, mais directamente do que dantes, os seus mitos mais obscuros.⁷¹⁷

⁷¹³ SARAMAGO, José. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. Porto: Porto Editora, 2014, p. 81 (Notas preparatórias).

⁷¹⁴ AGUILERA, Fernando Gómez. Um livro inacabado, uma vontade firme. Trad. Helena Pitta. In: SARAMAGO, José. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. Porto: Porto Editora, 2014 (p. 85-106), p. 95.

⁷¹⁵ SARAMAGO, José. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. Porto: Porto Editora, 2014, p. 81 (Notas preparatórias).

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷¹⁷ MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 12.

“Mas a guerra gera emprego e aumenta a produção”⁷¹⁸, aumenta os lucros da indústria armamentista e toda a sua “economia da hostilidade”⁷¹⁹, assim capitalizando toda uma hostil produção de outridades e de restos. E quanto a esses e essas (os tornados outridade e resto),

trata-se do que se apazigua odiando, mantendo o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o Outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objecto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir [...].⁷²⁰

Povo armado, povo livre, proclamam os senhores das armas, daqui, de mais além. Ademais, proclamam eles, “desde o princípio do mundo que havia [há] armas e não morria [morre] mais gente por isso, morriam [morrem] os que tinham [tem] de morrer, nada mais.” “Todos os países, quaisquer que sejam, capitalistas, comunistas ou fascistas, fabricam, vendem e compram armas”, o que implica que se acate a verdade imutável de que “o homem é um animal guerreiro por natureza, está-lhe na massa do sangue”.⁷²¹ Desde o princípio do mundo, justificam-se. É mesmo como escreveu certo historiador, senhor Ivan Jablonka: “a dominação masculina é uma das características mais universais do planeta”, um “idioma”, dito e repetido por toda parte, assim como também o é o dinheiro.⁷²² Aliás, e é já outro historiador a lembrar-nos, não há que se esquecer que “o gênero historiográfico nasce da guerra que se fazem homens, soldados, corpos viris, treinados, disciplinados para o confronto bélico”, escreveu Durval Muniz de Albuquerque Júnior.⁷²³ Um lembrar que encosto à consideração de Saramago, ali deixada por entre as páginas de *História do cerco de Lisboa*, que, referindo-se ao século XII, olha-o com os olhos de “hoje” (o século XX de sua escrita), no essencial não tão distinto daquele “então”:

já então podia ver-se até que ponto os artefactos de guerra podem levar um homem a pensar diferentemente, sabemos-lo hoje muito melhor, embora ainda não o suficiente para que retiremos as armas a quem, no geral, delas se serve como único cérebro. Porém, longe de nós a intenção de ofender estes homens ainda pouco portugueses que andam a combater para criar uma

⁷¹⁸ RUSSO, Renato. A canção do senhor da guerra. In: URBANA, Legião. **Música para acampamentos**. São Paulo, Emi-Odeon, 1992.

⁷¹⁹ MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 89.

⁷²⁰ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014, p. 26. Grifo do autor.

⁷²¹ SARAMAGO, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. Porto: Porto Editora, 2014, p. 24, p. 39, p. 43.

⁷²² JABLONKA, Ivan. **Hombres justos: del patriarcado a las nuevas masculinidades**. Trad. Agustina Blanco. Barcelona: Libros del Zorzal: Anagrama, 2020, p. 19.

⁷²³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da história**. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 39.

pátria que lhes sirva, em campo aberto quando for necessário, pela traição quando convenha, que as pátrias foi assim que nasceram e frutificaram, sem excepção, por isso é que, tendo caído em todas, pode a nódoa passar por adorno e sinal de mútua absolvição.⁷²⁴

História, uma escrita sobre os homens e feita por homens. Uma escrita retumbante, com seus quadros épicos, com suas cenas de glória e “exagerações” perpetuadas, mesmo contra a lógica biológica mais elementar em relação aos corpos humanos e suas potencialidades vocálicas, como ironicamente lembrou Saramago:

Em geral, imagina-se que as autoridades civis, militares e religiosas dos antigos tempos eram, todas elas, dotadas de órgãos vocais estentóreos, capazes de se fazerem ouvir a grandes distâncias, tanto assim que nos relatos históricos quando algum chefe tem de arengar às tropas ou outras multidões, ninguém estranha que ele tenha sido ouvido sem dificuldade por centenas e milhares de ouvintes rumorosos quantas vezes desassossegados, quando bem sabemos o trabalho que hoje dá a instalar e afinar as electrónicas para que cheguem ao público das últimas filas sem desfalecimentos acústicos, sem distorções e borões de som que, evidentemente, afectariam os sentidos e alterariam os significados. Portanto, indo contra o costume e convenção, e com uma infinita pena de ter de desmentir aplaudidíssimas tradições de espectáculo e de históricas cenografias, somos obrigados, por amor à simples verdade, a declarar que os emissários de um lado e do outro se encontraram a poucos passos de distância, e a esse fácil alcance é que falaram, como única maneira de se fazerem ouvir, ficando os circunstantes, tanto os mouros do castelo como os portugueses da companhia, à espera do desenlace do colóquio diplomático, ou do que, durante ele, viessem os alvissareiros comunicar à pressa, uns fragmentos de frases, uns arrebatamentos retóricos, umas súbitas angústias, umas duvidosas esperanças. Assim definitivamente ficará a saber-se que não ressoaram sobre os vales os ecos do debate nem de monte em monte saltaram, os céus não se comoveram, não tremeu a terra, o rio não tornou atrás, é que realmente a tanto não puderam alcançar até hoje as palavras dos homens, mesmo sendo de ameaça e guerras como estas, ao contrário do que imaginávamos por ingénua confiança nas exagerações dos épicos.⁷²⁵

História, uma escrita de homens, que desde sua nascença e por muito tempo, disse dos homens, de seu viver e morrer épicos. Nos tempos muito antigos da velha Grécia, estudados por Nicole Loraux, “os homens morreram na guerra, realizando rigorosamente o ideal cívico; submissa a seu destino, a mulher morreu em seu leito – ao menos essa é a história possível.” É a história perpetuada. “A ‘morte heróica’ é viril”. “Nessas condições, que palavra cívica poderia ser articulada num discurso sobre a morte das mulheres? Certamente não no gênero histórico”. Nem Tucídides (“a historiografia tucidíia nada tem a ver com as

⁷²⁴ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 202-203.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 199-200.

mulheres”), nem Heródoto (ainda que “menos categórico [...] se interessava apenas pelas mulheres bárbaras ou esposas de tiranos, e por sua morte só quando violenta – ou pretexto para alguma exposição sobre um rito fúnebre anormal; mesmo nestes casos, trata-se de menções breves”.⁷²⁶ Guerreira e viril, eis a historiografia, de sua nascença e por muito tempo. E mesmo depois, quando já não era uma prática escriturária apenas feita por homens, não abandonou o “caráter masculino das regras que regem” sua escrita, destacou Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Não se manterá ainda a história um gênero narrativo “fálico”? Na escrita da história, a aversão à presença do poético e do literário, não seria uma “reposição de regras” desse caráter fálico, viril da história por meio da linguagem?⁷²⁷ Não seria assim, no gênero textual historiográfico, a marca de uma violência de gênero? São questões a pensar.

O fato é que, não fosse a vida ter faltado e decerto saberíamos um tanto mais do que ficcionista Saramago em torno do tema das armas e da guerra, de todos seus correlatos – dinheiro, poder, masculinidade. Sabermos o insultuoso final escolhido – “Vai à merda” – e a boca feminina que o pronunciaria já diz muito, ou melhor, dá muito o que pensar sobre essa “velha preocupação” sua: por que nunca se observou uma greve numa fábrica de armamentos?⁷²⁸ Segundo Fernando Gómez Aguilera em texto publicado junto ao texto inacabado de Saramago, escrever um romance tratando dessa temática seria um modo de, pela ficção, ele “construir a sua visão sobre a banalidade do mal”. No que almejava escrever, “Saramago projetava uma exploração minuciosa da responsabilidade ética do sujeito”.⁷²⁹ Haveria de ser, em tempos como estes em que vamos e em que escrevo – tempos brutalistas⁷³⁰ – uma escrita necessária. Haveria de ser um dizer Não (assim, maiúsculo) a toda essa bruta e assombrosa desumanização que nos rege.

Uma sombra que já estava à espreita quando Saramago deu ponto final a *História do cerco de Lisboa*: “A cabeça de Maria Sara descansa no ombro de Raimundo, com a mão esquerda ele acaricia-lhe o cabelo e a face. Não adormeceram logo. Sob o alpendre da varanda respirava uma sombra.”⁷³¹ Que sombra? Donde terá vindo? Por que aí se deixou ficar? Ela

⁷²⁶ LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**. Trad. Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 21-26.

⁷²⁷ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da história**. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 42.

⁷²⁸ SARAMAGO, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. Porto: Porto Editora, 2014, p. 79.

⁷²⁹ AGUILERA, Fernando Gómez. Um livro inacabado, uma vontade firme. Trad. Helena Pitta. In: SARAMAGO, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. Porto: Porto Editora, 2014 (p. 85-106), p. 103.

⁷³⁰ “Neste ensaio, invoco a noção de brutalismo para descrever uma época dominada pelo *páthos* da demolição e da produção, numa escala planetária, de reservas de obscuridade.” (MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020, p.13.)

⁷³¹ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 348.

veio donde partiu o cerco de histórias de Saramago, veio do livro do senhor doutor historiador, de sua última página:

Cá estou também com o meu trabalho modesto a lembrar aos Portugueses de hoje o dever de defendermos sempre a liberdade da nossa terra, pondo diante dos nossos olhos o como a conquistaram nossos maiores para no-la deixarem robusta e firme levando à inteligência de muitos o conhecimento do sacrifício do sangue e da vida deles, para que, *nesta época de perturbadas convulsões* em que a brutalidade da força sufoca a legitimidade do direito e em que *a sombra de garras opressoras* se projecta, tétrica e ameaçadora, sobre a fraqueza dos pequenos, todos nós sabemos gritar ao mundo civilizado a intangibilidade dos nossos direitos.⁷³²

É 1938 o tempo da escrita do senhor doutor historiador. A sombra que se projetava sobre esse tempo do mundo era aquela que bem se sabe: “as nuvens da guerra se adensam nos céus da Europa”, “vinha aí a guerra”, uma maior do que aquela a que se veio chamar de “Grande”. Não há que se admirar, às guerras, sempre se preparam; “há sempre um depois para a guerra seguinte”.⁷³³ Nós, neste presente, bem o sabemos.

Este presente, tempo sem mesura possível para além da ficção do calendário e outros mecanismos, foi ele que, por sua força, fez vir até aqui a última e inacabada ficção de Saramago e seu mandar à merda aos senhores das armas e da guerra. E fui ter a essas suas inacabadas linhas sobretudo pelo carácter metafórico que ganham se pensarmos o inacabamento dessa ficção (o livro deixado em princípio porque a vida terminou) em relação ao inacabamento de uma investigação historiográfica, esta ou outra qualquer, e a que as regras do gênero pedem considerações finais. Mas poderá haver final para um querer saber, ainda mais se tratando do cerco da imaginação (que disse Não) a vestígios ficados do que se passou? Considero que não. No final das contas, há de ser mesmo como ficou epigraficamente aconselhado por Saramago: entre alcançar para corrigir e corrigir para alcançar, fica a necessidade de não se resignar. Considero que seja um bom conselho da ficção à história.

Esta tese – meu cerco à ficção de José Saramago – armou suas torres nas cercanias das portas de sua obra a partir daquela que ele nominou de história. *História do cerco de Lisboa* foi a escrita sitiada que esteve no centro das minhas inquietações. Mas tal como no cerco do romance, a escrita sob sítio tem seus arredores, suas cercanias a que se precisa, de alguma maneira, olhar, ver, reparar. *História do cerco de Lisboa* foi ponto de partida e

⁷³² OLIVEIRA, José Augusto de. **O cerco de Lisboa em 1147**. Narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938, p. 211-212.

⁷³³ SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003, p. 343, p. 20, p. 402.

chegada, porém não por caminhos retos, mas por meio de uma operação que teve suas deambulações pelos terrenos em volta, pelas cercanias e arrabaldes.

Foi minha compreensão a de que o cerco devia principiar pela concepção de romance de Saramago, por sua ideia de “homerização” dessa forma literária – ou, para ele, “espaço literário” – que o permitiu ensaiar seu pensamento. Entendi que seria necessário olhar com alguma atenção seu ensaio em busca de uma história, ou, mais propriamente, os caminhos que percorreu na experimentação de feitura de sua ficção. Pela importância que atribuiu a seu encontro com o fazer historiográfico de certos autores (notadamente Georges Duby), busquei compreender o que a operação historiográfica lhe trouxe de ferramentas para fazer ficção. E ainda mais, os modos como essas ferramentas se juntaram às que um “comunista hormonal”, um marxista não dogmático já trazia em sua visão de mundo.

Todas essas questões advindas do cerco que minha leitura foi fazendo à escrita de Saramago, com todas as suas astúcias ficcionais (passe o pleonasma). E a maior delas, sem dúvidas, foi ter tido por “vítima inocente” um certo “senhor doutor historiador” – o senhor doutor José Augusto de Oliveira – de quem se valeu para, escalpelando sua “narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos”, escrever sua História Nova do cerco de Lisboa. A partir dessa astúcia questionou o perigo da história magistral, da “História Acreditada” e acreditante (passe o neologismo) na verdade transparente das fontes do passado. Também deambulei por espaços e tempos que a escrita de Saramago problematizou, historicizando as marcas dos estratos de tempo na paisagem de uma velha cidade levantada sobre o mar como Lisboa.

Terei sido um bom sitiante? Terei sido capaz de, no cerco que minha leitura-e-pensamento operou, ter dado a ver as possibilidades de partilha de ferramentas-de-fazer entre história e ficção? “Meu trabalho termina como começou, em meio a incerteza e tormentos.”⁷³⁴ Ou melhor, não termina assim. Porque devo corrigir, trocar os tormentos pela esperança: a de ter sido capaz de fazer, a partir de uma tentação da ficção – “faz de mim outra coisa, se és capaz”⁷³⁵ –, bons questionamentos à história.

“São três horas da madrugada. Raimundo Silva pousa a esferográfica”⁷³⁶. José tecla o derradeiro ponto. É findo o cerco. José espera não ter falhado muito além do esperável quando diante dos senhores doutores, das senhoras doutoras tiver de dizer da sua tentação,

⁷³⁴ DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993, p. 56.

⁷³⁵ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 48.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 348.

dizer como fez, o que pensou e o que escreveu, espera ser capaz de prever o que lhe escapou ao pensamento e o que falhou na escrita, espera antecipar-se em boa elaboração das respostas possíveis às certas falhas.

São três horas da madrugada e José, dado derradeiro ponto ao cerco que foi capaz, espera o dia do rito. Que assim haja de ser. Esteja em sossego, José, diz uma sombra dentro das paredes da cabeça. Afinal, que seria de nós sem o *deleatur!* Esteja em sossego, pois que “sempre chega o dia em que é preciso corrigir mais no profundo”⁷³⁷. Esteja em sossego, repete a sombra dentro das paredes da cabeça, enquanto a tela do computador se apaga.

⁷³⁷ SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008, p. 12.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alejandro García. **El origen eléctrico de todas las lluvias**: entrevistas con escritores, artistas y pensadores. Cidade do México: Taurus, 2020 [formato ebook / Edição do Kindle].
- ACADEMIA SUECA. **Prêmio Nobel da Literatura 1998** – Comunicado à imprensa. 08 out. 1998. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1998/8069-jose-saramago-1998/>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- ALBUQUER JÚNIOR, Durval Muniz. Por uma história pungente [Prefácio]. *In*: MARCELINO, Douglas Attila. **Historiador, fotógrafo da morte**: a escrita da história a partir de cinco filmes. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021, p. 7-12.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru-SP: Edusc, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos**: novos ensaios de teoria da história. São Paulo: Intermeios, 2019.
- ALMEIDA, A. A. Marques de. Sinais gravados noutros sinais ou História e legibilidade do mundo: um discurso a dois tempos com mudança de paradigma. *In*: FARINHA, António Dias; CARREIRA, José Nunes; SERRÃO, Vítor (coord.). **Uma vida em história**: estudos em homenagem a António Borges Coelho. Lisboa: Caminho, 2001, p. 31-46.
- ANKERSMIT, Frank. **Giro lingüístico, teoría literaria y teoría histórica**. Buenos Aires: Prometeo, 2011.
- ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da história**: a natureza da representação histórica. Trad. Jonathan Meneses et. al. Londrina-PR: Eduel, 2012.
- ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ARNAUT, Ana Paula. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**: fios de Ariadne, máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.
- ARTIÈRES, Philippe. Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine!. **Liberación**, Paris, 06 nov. 2016. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604/. Acesso em: 21 abr. 2021.
- AUDISIO, Gabriel. **A vida de Harun Al-Rachid**. Trad. José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor, 1965.
- AVELAR, Alexandre de Sá; BENTIVOGLIO, Julio (org.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória-ES: Milfontes, 2019.
- AVILA, Arthur Lima *et. al.* (org.). **A história (in)disciplinada**: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico. 2 ed. rev. Vitória: Milfontes, 2021.
- AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997.

BACON, Francis. **Novum organum**: ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. Trad. José Aluísio Reis de Andrade. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000047.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2022.

BARRENTO, João. **O gênero intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BARRETO, José. A poesia política de Fernando Pessoa. **Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, vol. 7, n. 14, abr. 2015, Niterói-RJ, 2015, p. 189-209. Disponível em: <http://www.periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29859/17400>. Acesso em: 14 jul. 2019.

BARROS, Maria Filomena Lopes de. **Tempos e espaços de mouros**: a minoria mulçumana no Reino Português (séculos XII a XV). 2004. Tese (Doutorado). Curso de História. Universidade de Évora, Évora, 2004.

BARTHES, Roland. História ou literatura. In: BARTHES, Roland. **Sobre Racine**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 181-211.

BARTHES, Roland. **Michelet**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2 ed. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea**: um estudo sobre José Saramago. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2006.

BASTOS, José Timóteo da Silva. **História da censura intelectual em Portugal**: ensaio sobre a compressão do pensamento português. 2 ed. Moraes Editores, 1983 [1ª ed. 1926].

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura**. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: a viso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI, Verónica (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de Meta-história. Serra-ES: Milfontes, 2017.

BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago**: uma homenagem. São Paulo: Educ, 1999.

BESSE, Maria Graciete. **José Saramago e o Alentejo**: entre o real e a ficção. Évora: Casa do Sul, 2008.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. **Doação do espólio de José Saramago nos 18 anos de entrega do Prémio Nobel**. Disponível em: http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1218%3Aadoacao-do-espolio--jose-saramago-nos-18-anos-da-entrega-do-premio-nobel--10-dez-16--15h00&catid=166%3A2016&Itemid=1237&lang=pt. Acesso em: 10 mar. 2019.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Diego Barbosa Machado (coleções)**. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/colecoes/diogo-barbosa-machado>. Acesso em: 18 abr. 2022.

BIZIAK, Jacob dos Santos. **Entre o claro e o escuro**: uma poética da angústia em Saramago. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou O ofício do historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, António José. **José Saramago – da cegueira à lucidez**. Sintra: Zéfiro, 2010.

BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. David Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

BRAGA, Mirian Rodrigues. **A concepção de língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito**. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

BRANDÃO, Frei António. **Crónica de D. Afonso Henriques**. Edição atualizada por A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. 3 ed. Trad. J. Guinsburg e Teresa C. S. da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo e o mundo mediterrânico – Vol. I**. Trad. da editora. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1983.

BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II – Vol. II**. Trad. da editora. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1984.

BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo: o espaço e a história**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Teorema, 1987.

BRAÚNA, Dércio. **Auto de incineração**. Fortaleza: Deleatur, 2021.

BRAÚNA, Dércio. **Esta solidão aberta que trago no punho**. Fortaleza: Deleatur, 2019.

BRAÚNA, Dércio; NÓBREGA, Carlos. **Entrementes**. Fortaleza: [s.n.], 2022. No prelo.

BRODSKY, Josph (Iosif Brodskii). **Paisagem com inundação**. Trad. Carlos Leite. Lisboa: Cotovia, 2001.

CALISTO, Rui. **José Saramago: as intermitências da vida**. Caldas da Rainha: Martins Fontes Portugal, 2010.

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA. **Heráldica [brasão]**. Disponível em: <https://www.cm-evora.pt/municipio/evora/heraldica/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. **Revista Municipal**, n. 33, Lisboa, 1947. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N33/N33_master/N33.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022.

Camões – Revista de letras e culturas lusófonas, n. 3, out.-dez./1998. Lisboa: Instituto Camões, 1998 [número dedicado a José Saramago].

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

CAMPOS, M. E. B. A representação do “eu” no romance *Viver com os outros*: depurando subjetividades. **Revista Navegações**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 48-55, jan./jun. 2012.

CÂNCIO, Fernanda. Em busca da muralha perdida. **Diário de Notícias**, 07 ago. 2010, Lisboa. Disponível em: <http://www.dn.pt/gente/interior/em-busca-da-muralha-escondida--1635951.html>. Acesso em: 10 jul. 2016.

CARR, Edward Hallet. **Que é história?**. 3 ed. Trad. Maria Yedda Linhares. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa – Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarílis. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

CARVALHO, Mário de. **A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho e outras histórias**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2004.

CARVALINHOS, Marina; MOTA, Nuno; MIRANDA, Pedro. Indagações arqueológicas na muralha antiga de Lisboa: o lanço oriental entre a alcáçova do Castelo e o miradouro de Santa Luzia. *In: Atas do I Encontro de Arqueologia de Lisboa*: uma Cidade em Escavação (Teatro Aberto, Lisboa 26-28, nov. 2015). Disponível em: https://www.academia.edu/35577935/Indaga%C3%A7%C3%B5es_arqueol%C3%B3gicas_na_muralha_antiga_de_Lisboa_o_lan%C3%A7o_Oriental_entre_a_Alc%C3%A1cova_do_Castelo_e_o_Miradouro_de_Santa_Luzia. Acesso em: 05 jun. 2022.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 6 ed. Trad. de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTORIADIS, Cornelius. **História e criação**: textos filosóficos inéditos (1945-1967). Trad. Manuela Gomes. Lisboa: Antígona, 2013.

CATROGA, Fernando. **Nação, mito e rito**: religião civil e comemoracionismo. Fortaleza: Edições NUDOC; Museu do Ceará, 2005.

CATROGA, Fernando. Ritualizações da história. *In: TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. História da história em Portugal – sécs. XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica*. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 221-361.

CEIA, Carlos. “Épater le bourgeois”. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Carlos Ceia (coord.). Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/epater-les-bourgeois/>. Acesso em: 19 ago. 2018.

CERCAS, Javier. [Entrevista cedida a] ABREU, Alejandro García. **El origen eléctrico de todas las lluvias**: entrevistas con escritores, artistas y pensadores. Cidade do México: Taurus, 2020 [formato ebook / Edição do Kindle].

CERCAS, Javier. **El punto ciego**: las Conferencias Weidenfeld 2015. Barcelona: Penguin, 2016.

CEREZALES, Diego Palacios. Um caso de violência política: o “verão quente” de 1975. **Análise Social**, vol. XXXVII, Lisboa, 2003, p. 1127-1157. Disponível em: <http://analise-social.ics.ul.pt/documentos/1218736470C6wLO0on6Gh04BD5.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2018, p. 1127-1128.

CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. *In: CERTEAU, Michel de. A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu. Campinas: Papirus, 1995, p. 55-85.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CERTEAU, Michel de. **La debilidad de creer**. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Katz, 2006.

CERTEAU, Michel de. **O lugar do outro: história religiosa e mística**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis-RJ: Vozes, 2021.

CERTEAU, Michel. **La toma de la palabra y otros escritos políticos**. Trad. Alejandro Pescador. Santa Fé (México): Universidad Iberoamericana, 1995.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2015.

CEZAR, Temístocles. O poeta e o historiador. Southey e Varnhagen e a experiência historiográfica no Brasil do século XIX. **História Unisinos** [online], Vol. 11, n. 3, 2007, p. 306-312. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=579866840003>. Acesso em: 17 jun. 2022.

CEZAR, Temístocles. Tempo e escrita da história. Ensaio sobre apropriação historiográfica do presente. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos (org.). **Questões que incomodam o historiador**. São Paulo: Alameda, 2013, p. 71-89.

CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance. In: CHARBEL, Felipe *et al.* (org.). **As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 55-68.

CHARBEL, Felipe. O historiador face à ficção. In: MEDEIROS, Bruno *et al.* (org.). **Teoria e historiografia: debates contemporâneos**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2015, p. 19-37.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade-UFRGS, 2002.

COELHO, António Borges. **Portugal na Espanha árabe**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2008.

COELHO, António Borges. **Questionar a história: ensaios sobre história de Portugal**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1986 (Col. Universitária, 6).

COELHO, Eduardo Prado. Inquérito. **Colóquio Letras**, n. 42, Lisboa, mar. 1978.

COETZEE, J. M. **Diário de um ano ruim**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COETZEE, J. M. **Homem lento**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLLINGWOOD, R. G. **A ideia de história**. 9 ed. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Presença, 2001.

CORREIA, Alexandre José Parafita. **Mouros Míticos em Trás-os-Montes: contributos para um estudo dos mouros no imaginário rural a partir de textos da literatura popular de tradição oral – Vol. I. Tese (Doutorado) em Cultura Portuguesa**. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2005.

CORREIA, Rita. **Ficha histórica**. Hemeroteca Digital de Lisboa. 2003. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/OCrime.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2022.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2 ed. Trad. David Arriguci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CROCE, Benedetto. **História como história da liberdade**. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

Crônica de cinco reis de Portugal. Edição de A. Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945.

CUNHA, Tainara Quintana da. Figurações da solidão em *Viver com os outros*, de Isabel da Nóbrega e *Os íntimos*, de Inês Pedrosa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 41, n. 65, p. 281-300, dez. 2021. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/18279>. Acesso em: 27 jun. 2022.

DEL RÍO, Pilar. O livro perdido e achado no tempo. **Lucerna**, n. 0, Lisboa, abr. 2012.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DOSSE, François. **El giro reflexivo de la historia: recorridos epistemológicos y la atención a las singularidades**. Trad. Manuela Valdivia. Santiago: Ed. Universidad Finis Terrae, 2012.

DUARTE, D. **Livro dos conselhos de El-rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)**. Edição diplomática. Transcrição de João José Alves Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

DUARTE, Eduardo. A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In **Actas das Conferências do Ciclo de Conferências “Arte & Sociedade”**, Faculdade de Belas-Artes, Univ. de Lisboa, Lisboa, nov. 2011, p. 39-51. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5642/3/ULFBA_A%20HER%20C3%81LDICA%20PORTUGUESA%20NA%20ARTE%20E%20NA%20SOCIEDADE.pdf. Acesso em: 14 abr. 2022.

DUARTE, Helena Vaz. **Provérbios segundo José Saramago**. Lisboa: Edições Colibri, 2006.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DUBY, Georges. **A história continua**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Ed. UFRJ, 1993.

DUBY, Georges. A história: um divertimento, um meio de evasão, um meio de formação. In: Le GOFF, Jacques *et. al.* **A nova história**. Trad. Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, 1986, p. 41-43.

DUBY, Georges. Advertência. In: DUBY, Georges (org.). **História da vida privada, Vol. 2: Da Europa feudal à Renascença**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7-14.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal, ou, o melhor cavaleiro do mundo**. 2 ed. Trad. Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

DUBY, Georges. **O domingo de Bouvines**: 27 de julho de 1214. Trad. Maria Cristina Farias. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

DUBY, Georges. O historiador hoje. In: DUBY, Georges *et. al.* **História e nova história**. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986, p. 7-19.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**: a arte e a sociedade, 980-1420. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

DUBY, Georges. **Para uma história das mentalidades**. Trad. Amélia Joaquim. Lisboa: Terramar, 1999.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ELIAS, Amy J. Metahistorical romance, the historical sublime, and dialogic history. **Rethinking History**, vol. 9, n. 2/3, jun.-set. 2005, pp. 159-172. Disponível em: https://www.academia.edu/386595/Metahistorical_Romance_the_Historical_Sublime_and_Dialogic_History. Acesso em: 17 mai. 2019.

ENCARNAÇÃO, Milton C. da. Como fazer um romance ficcional: uma proposta de leitura para *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **Escritores ou escreventes**: estudos literários. São Paulo: Educ, 1995, p. 37-46.

ESPIRIT. **Désorientés dans la pensée [Éditorial]**. Paris, n. 481-482, jan.-fev. 2022. Disponível em: <https://esprit.presse.fr/article/esprit/desorientes-dans-la-pensee-43745>. Acesso em: 18 jun. 2022.

FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FERRO, António. **Prêmios literários (1934-1947)**. Lisboa: Edições SNI, 1950.

FERRO, António. **Salazar**: o homem e a sua obra. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933.

FLAUBERT, Gustave. **Bouvard e Pécuchet**. 2 ed. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

FONSECA, Helder Adegar. **O Alentejo no século XIX**: economia e atitudes económicas. Lisboa: INCM, 1996.

FONSECA, Luís Adão da. **Vasco da Gama**: o homem, a viagem, a época. Lisboa: Comissariado da Expo'98, 1998.

FORTINI, F. Literatura. In: **Enciclopédia Einaudi** – vol. 17, Literatura-Texto. Trad. Maria Bragança. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989, p. 176-199.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A grande estrangeira**: sobre literatura. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. *In*: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Manoel Barros da Motta (sel. e org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 268-302.

FRANCISCO, Nadine Patrícia Correia. **Lisboa – cidade turística no cinema**: abordagem de narrativas fílmicas com imagética de relevo da cidade de Lisboa. Dissertação (Mestrado em Turismo e Comunicação) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Universidade de Lisboa. Lisboa, 112f. 2017. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29991/1/ulf1236821_tm.pdf. Acesso em: 25 mai. 2022.

FUKS, Julián. **Romance**: história de uma ideia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GABINETE DE ESTUDOS OLISIPONENSES. **A cerca de Al-Uşbuna** (encarte informativo). Disponível em: http://geo.cm-lisboa.pt/fileadmin/GEO/Imagens/GEO/Cerca_Moura_site/Cerca_moura_visita.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

GARDINER, Patrick. **Teorias da história**. 6 ed. Trad. Vítor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARRETT, Almeida. **O arco de Sant’Ana**. 2 ed. Mem Martins: Europa-América, 1990.

GAY, Peter. **O estilo na história**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GENETTE, Gerárd. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê, 2009.

GIARD, Luce. Por qué el mañana ya se dispone a nacer. *In*: CERTEAU, Michel. **La toma de la palabra y otros escritos políticos**. Trad. Alejandro Pescador. Santa Fé (México): Universidad Iberoamericana, 1995, p. 11-26.

GIARD, Luce. Um caminho não traçado. *In*: CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Col. História & historiografia, 3), p. 7-41.

GODINHO, Paula. Brechas de esperança: revolução portuguesa, reforma agrária e políticas de memória. *In*: RIBARD, Franck (org.). **Os usos políticos do passado**: debates contemporâneos. Sobral-CE: SertãoCult, 2020, p. 13-44.

GODINHO, Paula. Mulheres em quatro tempos: dos campos ao fim do trabalho no sul da Galiza. *In*: GONÇALVES, Adelaide *et. al.* (org.). **Antropologia, história & literatura**: práticas, discursos e performances em Iberoamérica. Sobral-CE: Sertão Cult, 2020, p. 11-57.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **Ensaio II**: sobre história de Portugal. Lisboa: Sá da Costa, 1968.

GOMES, Joaquim da Conceição. **O monumento de Mafra**: descrição minuciosa d’este edifício. 3 ed. corrig. e aum. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

GRAFTON, Anthony. **As origens trágicas da erudição**: pequeno tratado sobre a nota de rodapé. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas-SP: Papyrus, 1998.

GRÜNHAGEN, Sara. **De nacionalismos hiperbólicos e leituras fáceis**: a conspiração d’*O ano da morte de Ricardo Reis*. Anais do XXVIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de

Professores de Literatura Portuguesa. Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/82603>. Acesso em: 03 jun. 2022.

GUERREIRO, Emanuelle. Le roman *Conspiração* de Tomé Vieira: la fiction au service de la propagande salazariste. **Reflexos**: revue pluridisciplinaire du monde lusophone, n. 2. Disponível em: <https://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=456&file=1>. Acesso em: 10 abr. 2022.

HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margarete; GIMENES, Rogério. (org.). **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas-SP: IFCH, 2000, p. 15-62.

HARLAN, David. Historical fiction and the future of academic history. In: Keith JENKINS, Keith; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (Eds.). **Manifestos for history**. New York: Routledge, 2007, p. 108-130.

HATHERLY, Ana, *et. al.* **Poética dos cinco sentidos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

HELENA, Lucia. Cristais da memória em J. M. Coetzee: reflexões em torno do estar à margem e do paradoxo em *Diário de um ano ruim*. In: ROSENFELD, Kathrin H.; PEREIRA, Lawrence Flores (org.). **Lendo J. M. Coetzee**. Santa Maria-RS: Ed. UFSM, 2015, p. 271-287.

HOBBSAWM, Eric J. **Sobre história**: ensaios. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0.1 [CD-ROM]. 2001.

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

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. 2 ed. rev. Trad. Johannes Krestschmer. Rio de Janeiro: 2013.

JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. Trad. Verónica Galíndez. Brasília: Ed. UnB, 2020.

JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**. Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2015.

JABLONKA, Ivan. **Hombres justos**: del patriarcado a las nuevas masculinidades. Trad. Agustina Blanco. Barcelona: Libros del Zorzal: Anagrama, 2020.

JABLONKA, Ivan. **Leítitia ou O fim dos homens**. Trad. Patrícia Xavier. Lisboa: Bertrand, 2017.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. Trad. Alexandre de Sá Avelar. In: **ArtCultura** – Revista de História, Cultura e Arte, vol. 19, n. 35, jul.-dez. 2017, Uberlândia-MG: UFU/Instituto de História, p. 9-17.

JABLONKA, Ivan. Quando o historiador é pai e filho. **Topoi**, v. 21, n. 44, Rio de Janeiro, p. mai./ago. 2020, p. 532-552. Disponível em: http://revistatopoi.org/site/wp-content/uploads/2020/08/TRAD_44_Jablonka_p532-552.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022.

JABLONKA, Ivan. **Qué es la historia?** [Entrevista cedida a] KATZ, Alejandro. Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Teseo, 2018. Disponível em: <https://www.teseopress.com/historia/>. Acesso em: 05 mar. 2019.

JACOTO, Lilian (org.). **Um senhor Tavares: ensaios e erros.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020 [formato e-book / Edição do Kindle].

JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação: história da literatura como provocação literária.** 2 ed. Trad. Teresa Cruz. Lisboa: Vega, 2003.

JUBILADO, Maria Odete Santos. **Saramago e Sollers: uma (re)escrita irônica?** Lisboa: Veja, 2000.

KOSELLECK, Reinhart *et. al.* **O conceito de história.** Trad. René Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos de tempo: estudos sobre história.** Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Trad. Vilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

KRISTEVA, Julia. **O texto do romance.** Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

KUNDERA, Milan. **A cortina: ensaio em sete partes.** Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LaCAPRA, Dominick. La interrogación mutua de historia y literatura. *In:* LaCAPRA, Dominick. **Historia, literatura, teoría crítica.** Trad. Francisco J. Ramos Mena. Barcelona: Bellaterra, 2016, p. 27-50.

LIMA, Denise Noronha. **O espaço da memória em José Saramago: literatura e autobiografia.** 2017. 392 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig – O encontro inesperado do diverso. O ensaio da música.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

LOPES, João Marques. **Saramago: biografia.** São Paulo: Leya, 2010.

LOPONDO, Lilian (Org.). **Saramago segundo terceiros.** São Paulo: Humanitas, 1998.

LORAUX, Nicole. **A tragédia de Atenas: a política entre as trevas e a utopia.** Trad. Paula Silva R. C. da Silva. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher.** Trad. Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. *In:* NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e História.** São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Mun. de Cultura, 1992, p. 57-70.

LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados *prático* e *histórico*. Trad. Marcelo Durão R. da Cunha. *In:* BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI,

- Verónica (org.). **Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-história**. Serra-ES: Milfontes, 2017, p. 43-71.
- LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)**. Lisboa: Presença, 1994.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016.
- MARGATO, Izabel. **A invenção de Lisboa n'O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- MARQUES, Ana Maria dos Santos. **O anacronismo no romance histórico português oitocentista**. Porto: Afrontamento, 2012.
- MARQUES, Joana Emídio. Isabel da Nóbrega, a musa que Saramago apagou da (sua) história. **O Observador**, Lisboa, 30 mai. 2015. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/isabel-da-nobrega-do-musa-saramago-apagou-da-historia/>. Acesso em: 13 abr. 2022.
- MARROU, Henri-Irénée. **Sobre o conhecimento histórico**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A sagrada família**. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, William. **Ódio à literatura: uma história da antiliteratura**. Trad. Humberto Pereira da Silva. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2019.
- MATOS, Sérgio Campos. Apresentação. **Dicionário de historiadores portugueses**. Disponível em: <https://dichp.bnportugal.gov.pt/projecto.htm>. Acesso em: 23 mar. 2021.
- MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.
- MEDEIROS, Bruno *et. al.* (org.). **Teoria e historiografia: debates contemporâneos**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2015.
- MENDES, José Amado. Caminhos e problemas da historiografia portuguesa. *In*: TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal - sécs. XIX-XX, Vol. II: Da historiografia à memória histórica**. Lisboa: Temas e Debates, 1998 (p. 17-83).
- MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar: conversas inéditas**. Lisboa: Quetzal, 2011.
- MIGUÉIS, José Rodrigues. **A escola do paraíso**. Lisboa: Estúdios Cor, 1961.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONCHIQUE, Eurico. Gonçalo M. Tavares ganha Prémio Saramago. **Público**, Lisboa, 09 out. 2005. Disponível em: <https://www.publico.pt/2005/10/09/jornal/goncalo-m--tavares-ganha-remio-saramago-42814>. Acesso em: 14 mar. 2018.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**: uma seleção. M. A. Screech (org.). Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MÜLLER, Adolfo Simões. **Historiazinha de Portugal**. Lisboa: SPN, 1943.

MUSEU DE LISBOA – CASA DOS BICOS. **Núcleo arqueológico da Casa dos Bicos**. Encarte distribuído aos visitantes do local.

MUSIL, Robert. **Ensayos y conferencias**. Trad. José L. Arántegui. Madrid: La balsa de la Medusa, 1992.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MUSSY, Luis G. de; VALDERRAMA, Miguel (org.). **Historiografia postmoderna**: conceptos, figuras, manifestos. Santiago: RIL Editores, 2010.

NEVES, José (Org.). **Quem faz a história**: ensaios sobre o Portugal contemporâneo. Lisboa: Tinta da China, 2016.

NICOLAZZI, Fernando. Como se deve ler a história? Leitura e legitimação na historiografia moderna. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 26, n. 44, jul.-dez. 2010, p. 523-545 (p. 526-527). ISSN: 0104-8775. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/hMXXkZvyktZvcFmNK4W76sD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 mar. 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre História**. Trad. Nopeli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

NÓBREGA, Isabel da. **Solo para gravador**. Lisboa: Editorial Futura, 1973.

NÓBREGA, Isabel da. **Viver com os outros**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1974 [1ª edição 1965]. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/cx8evs8>. Acesso em: 13 mai. 2022.

O Portugal de D. João V visto por três forasteiros. 2 ed. Trad. Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. **Carnaval no convento**: intertextualidade e paródia em José Saramago. São Paulo: Unesp, 1993.

OLIVEIRA, Jonathas Ribeiro dos Santos Campos de. Considerações introdutórias sobre o *De expugnatione Scalabis* e sua produção na segunda metade do século XII. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH, 31., 2021, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628779774_ARQUIVO_494682f6a656ea44cd3968c7d8389135.pdf. Acesso em: 23 abr. 2022.

OLIVEIRA, José Augusto de. **O cêrco de Lisboa em 1147**: narrativa do glorioso feito conforme os documentos coevos. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESSOA, Fernando. **Sobre o fascismo, a ditadura militar e Salazar**. Lisboa: Tinta-da-China, 2015.

- PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. 2 ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2017.
- PIGLIA, Ricardo. **Teoría de la prosa**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.
- PIMENTA, Alfredo. **Fontes medievais da história de Portugal – Vol. I: anais e crônicas**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1948.
- PINHEIRO, Eula. **José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida**. São Paulo: Musa Editora, 2012.
- PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Tempo**, Niterói, v. 26, n. 1, abr. 2020 p. 25-42. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/Wjx9bsNBkk6gz3fCXKdKpqc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 abr. 2022.
- PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus: um elogio do ensaio**. São Paulo: Ateliê, 1998.
- PIRES, José Cardoso. **E agora, José?**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. 2 ed. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PROUST, Marcel. **Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura**. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- RAMALHO, W. S. C.; RAMIRES, A. M.; FERRAZ, L. A. Historiografia e visada ética: Hayden White e os passados práticos. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 20, n. 2, 2018, p. 106–129. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/56509>. Acesso em: 05 abr. 2022.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A poeira do passado: tempo, saudade e cultura material**. Fortaleza: Imprensa Universitária-UFC, 2014.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. José de Alencar e a operação historiográfica: fronteiras e disputas entre história e literatura. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 8, n. 18, 2015. DOI: 10.15848/hh.v0i18.815, p. 160-177. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/815>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O escorpião atrás do espelho: a tortura no regime de 1964 e o declínio da narrativa**. Fortaleza: Imprensa Universitária-UFC, 2017.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história**. Fortaleza: Expressão gráfica, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. **A política da ficção**. Trad. João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014 [formato e-book / Edição do Kindle].
- RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. **La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura**. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011, p. 21-49.

RANCIÈRE, Jacques. **O trabalho das imagens**: conversações com Andrea Soto Calderón. Trad. Ângela Marques. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **Tempos modernos**: arte, tempo, política. Trad. Pedro Taam. São Paulo: n-1 edições, 2021.

REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa – Vol. IX** (do Neo-realismo ao post-modernismo). Lisboa: Editorial Verbo, 2005.

RIBEIRO, Anabela Mota. **Por Saramago**. Lisboa: Temas e Debates; Círculo de Leitores, 2018.

RIBEIRO, Maria do Carmo; MELO, Arnaldo Sousa. O papel dos sistemas defensivos na formação dos tecidos urbanos (séculos XIII-XVII). *In*: RIBEIRO, Maria do Carmo; MELO, Arnaldo Sousa. **Evolução da paisagem urbana**: transformação morfológica dos tecidos históricos. Braga: CITCEM, 2013, p. 183-222. Disponível em: <http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/23984/1/Ribeiro%20e%20Melo%20O%20papel%20dos%20sistemas%20defensivos%20na%20forma%C3%A7%C3%A3o%20dos%20tecidos%20urbanos%20%28S%C3%A9culos%20XIII-XVII%29.pdf>. Acesso em: 15mai. 2022.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Vol. 1**: a intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um Nôvo Romance**. Trad. T. C. Neto. São Paulo: Documentos, 1969.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROSAS, Fernando; BRITO, J. M. Brandão de (dir.). **Dicionário de história do Estado Novo – Vol. II**. Venda Nova (Portugal): Bertrand, 1996.

RUSSO, Renato. A canção do senhor da guerra. *In*: URBANA, Legião. **Música para acampamentos**. São Paulo, Emi-Odeon, 1992.

SÁ, Victor de. **A história em discussão**. Lisboa: Dom Quixote, 1975.

SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas (1928 a 1966)**. Coimbra: Coimbra Editora, 2016.

SALAZAR, António de Oliveira. **Discursos e notas políticas III – 1938-1943**. Coimbra: Coimbra Editora, 1943.

SALOMON, Marlon (org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a Manuel Gusmão] **Vértice**, Lisboa, n. 14, série II, mai. 1989, p. 85-99. Disponível em: <http://desaramago.blogspot.com.br/2016/05/entrevista-com-jose-saramago-dialogo.html>. Acesso em: 19 abr. 2021.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] ARIAS, Juan. **José Saramago: amor possível**. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. Lisboa: Caminho, 1998, p. 227-245.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] MEDINA, Cremilda. **Viagem à literatura portuguesa contemporânea**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983, p. 261-268.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] SILVA, João Céu e. **Uma longa viagem com José Saramago**. Porto: Porto Editora, 2009.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] VENTURA, Mário. **Conversas**. Lisboa: Dom Quixote, 1986, p. 181-195.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida ao Jornal da Universidade] *In*: CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Saramago na Universidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p. 47-58.

SARAMAGO, José. “Borges é o último gigante literário de que se pode falar”. [Entrevista cedida a] **Lusa** – Agência de Notícias de Portugal, 12 dez. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2HaDq7v>. Acesso em: 14 jul. 2019.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1973].

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 [2000].

SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Sociais**, Florianópolis, n. 27, abr. 2000, p. 9-17. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911/21418>. Acesso em: 20 set. 2015.

SARAMAGO, José. **A invenção do presente**. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/a-invencao-de-presente/>. Acesso em: 20 out. 2016.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1986].

SARAMAGO, José. **A noite**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1998 [1979].

SARAMAGO, José. **A segunda vida de Francisco de Assis**. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1987].

SARAMAGO, José. A situação do romance português. **Colóquio Letras**, n. 151/152, Lisboa, jan.-jun. 1999, p. 219-226.

SARAMAGO, José. A única resposta para a morte é o amor. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 105-116 [origem: *Visão*, 03 nov. 2005].

SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [2008]

SARAMAGO, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. Porto: Porto Editora, 2014 [inacabado, edição póstuma].

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [2005].

SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas**. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. Lisboa: Caminho, 2006 [2006].

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [reunião dos Diários IV e V, anos de 1996 e 1997]

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [reunião dos Diários I, II e III, anos de 1993, 1994 e 1995]

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [2009].

SARAMAGO, José. **Claraboia**. Alfragide: Caminho, 2011 [original de 1953, publicação póstuma].

SARAMAGO, José. Conversação em Lanzarote. [Entrevista cedida a] BASTOS, Baptista. **José Saramago: aproximação a um retrato**. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores: Dom Quixote, 1996, p. 21-65.

SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SARAMAGO, José. **Democracia e universidade**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SARAMAGO, José. **Deste mundo e do outro**. 8 ed. Alfragide: Caminho, 2010 [1971].

SARAMAGO, José. Deus é o mal da fita. [Entrevista cedida] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 33-49 [origem: Jornal de Letras, 05 nov. 1991].

SARAMAGO, José. Discurso de José Saramago ao receber o título de doutor *honoris causa*. In: CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Saramago na Universidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p. 31-44.

SARAMAGO, José. **Discursos de Estocolmo**. Lisboa: Fundação José Saramago, [s.d.].

SARAMAGO, José. **Do canto ao romance, do romance ao canto**. Fundação José Saramago. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/do-canto-ao-romance-do-romance-ao-canto/>. Acesso em: 25 set. 2016.

SARAMAGO, José. **Doutoramento honoris causa de José Saramago**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2004.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1995].

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [2004].

SARAMAGO, José. Este sol é de justiça [Entrevista cedida a] PACHECO, Luiz. **Diário Popular**, Lisboa, 10 jul. 1980.

SARAMAGO, José. Fechar um ciclo, vital e literário. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 119-127 [origem: Jornal de Letras, 08 nov. 2006].

SARAMAGO, José. **Folhas políticas 1976-1998**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1999].

SARAMAGO, José. Gosto do que este país fez por mim. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 13-31 [origem: Jornal de Letras, 18 abr. 1989].

- SARAMAGO, José. **In nomine dei**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 [1993].
- SARAMAGO, José. José Saramago, tecedor da história. [Entrevista cedida a] DUARTE, Lélia Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 9, n. 12, p. 90-100, dez. 1987. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4447>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 [1980].
- SARAMAGO, José. Los “como” y los “porqués”. In: GARCÍA, Victorino Polo (org.). **Diálogos cervantinos**: encuentros con José Saramago. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2005, p. 15-22.
- SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1977].
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003 [1984].
- SARAMAGO, José. **O ano de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1975].
- SARAMAGO, José. **O caderno 2**: textos escritos para o blog – março de 2009-novembro de 2009. Alfragide: Caminho, 2010 [2009].
- SARAMAGO, José. **O caderno**: textos escritos para o blog – setembro de 2008-março de 2009. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [2009].
- SARAMAGO, José. O despertar da palavra. [Entrevista a cedida a Horácio Costa] In: **Cult** - Revista Brasileira de Literatura, ano 2, n. 17, p. 16-24.
- SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1991].
- SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 [2002].
- SARAMAGO, José. O ouvido. In HATHERLY, Ana, et. al. **Poética dos cinco sentidos**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979, p. 19-26 [1979].
- SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1978].
- SARAMAGO, José. **Os apontamentos**: crónicas políticas. 3 ed. Lisboa: Caminho, 1998 [1998].
- SARAMAGO, José. **Os poemas possíveis**. 5 ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1966].
- SARAMAGO, José. Prefácio. In: MAUPASSANT, Guy de. **Mademoiselle Fifi e contos da galinhola**. Trad. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012, p. 11-23.
- SARAMAGO, José. Prefácio. In: SERRA, João Domingos. **Uma família do Alentejo**: mistérios da natureza e da política. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010, p. 7-13.
- SARAMAGO, José. **Provavelmente alegria**. 5 ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1970].
- SARAMAGO, José. **Que farei com este livro?**. 4 ed. Lisboa: Caminho, 1999 [1980].
- SARAMAGO, José. **Saramago, sus nombres**: um álbum biográfico. Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel (org.). Trad. Pilar Del Río *et. al.* Barcelona: Penguin Random House, 2022 [formato e-book / Edição do Kindle].

SARAMAGO, José. Sou uma pessoa amada, tenho a certeza absoluta. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 51-84 [origem: Visão, 16 jan. 2003].

SARAMAGO, José. **Terra do pecado**. 10 ed. Lisboa: Caminho, 2010 [1947].

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003 [1997].

SARAMAGO, José. Uma merda de mundo sem esperança. [Entrevista cedida a] VASCONCELOS, José Carlos. **Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país, a vida**. Lisboa: Jornal de Letras Artes e Ideias, 2010, p. 87-102 [origem: Visão, 25 mar. 2004].

SARAMAGO, José. Vai ser preciso que eu morra para haver outro Nobel português. [Entrevista a] MARIQUES, Carlos Vaz. **Os escritores (também) têm coisas a dizer**. Lisboa: Tinta da China, 2013, p. 77-112.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. 13 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 [1981].

SARAMAGO, José; MIGUÉIS, José Rodrigues. **Correspondência, 1959-1971**. José Albino Pereira (org.). Lisboa: Caminho, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803) seguido de Conversa sobre poesia**. Trad. Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Ed. Unesp, 2016.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago**. São Paulo: Globo, 2004.

SEARLE, John. El estatuto lógico del discurso de ficción. Trad. Francisco Zuluaga. **Íkala - Revista de Lenguaje y Cultura**, Vol. 1, n. 1-2. Universidad de Antioquia, Medellín, 1996, p. 159-180. Disponível em: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/view/8040/7582>. Acesso em: 12 mar. 2018.

SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: INCM, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

SERGE, C. Ficção. In: **Enciclopédia Einaudi** – vol. 17, Literatura-Texto. Trad. Fernando Paulo do Carmo Baptista. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989, p. 41-56.

SERNA, Justo. **Historia y ficción: conversaciones con Javier Cercas**. Madri; Punto de Vista Editores, 2019.

SERNA, Justo. **La imaginación histórica: ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos**. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2012.

SIECZKOWSKI, Luís Flávio. **O cerco de Lisboa: história e ficção**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

SILVA, Rodrigo Banha da. Intervenção arqueológica urbana de 1993 na fundação Ricardo Espírito Santo Silva / Largo das Portas do Sol (Lisboa): as evidências do período romano. In: Atas do Congresso de Arqueologia Conquista e Romanização do Vale do Tejo. **CIRA Arqueologia**, n.

3. Museu Municipal de Vila Franca de Xira, p. 178-199. Disponível em: https://www.cm-vfxira.pt/uploads/document/file/915/08_-_Interven__o_arqueol_gica_urbana_de_1993_na_Funda__o_Ricardo_Esp_rito_Santo_Silva.pdf. Acesso em: 04 jun. 2022.

STUDART, Júlia. **O dançarino subtil**: Gonçalo M. Tavares entre as esferas. O Bairro e O Reino. Lisboa: Caminho, 2016.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. **A carreira e a lenda de Vasco da Gama**. Trad. Pedro Miguel Catalão. Lisboa: CNCDP, 1998.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. Entrevista cedida a Ângela Barreto Xavier e Catarina Madeira Santos, **Cultura – Revista de história e teoria das ideias** [online], Vol. 24, 2007 (p. 253-268). DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.904>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/904>. Acesso em: 23 mai. 2022

TAVARES, Gonçalo M. **A perna esquerda de Paris seguido de Roland Barthes e Robert Musil**. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Caminho, 2013.

TAVARES, Gonçalo M. **Biblioteca**. Porto: Campo das Letras, 2004.

TAVARES, Gonçalo M. **Investigações**. Novalis. Algés(Portugal): Difel, 2002.

TAVARES, Gonçalo M. **Matteo perdeu o emprego**. Porto: Porto Editora, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Eliot e as conferências**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Swedenborg e as investigações geométricas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavras, 2011.

TAVARES, Gonçalo. A literatura também deve sabotar. **Diário de Notícias**, Lisboa, 05 dez. 2004. [Entrevista cedida a] SILVA, Maria Augusta. Disponível em: http://www.casaldasletras.com/Textos/GONCALO_M_TAVARES.pdf. Acesso em: 14 set. 2018.

TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)**. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom**: dicionário literário. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

TAVARES, Gonçalo. Diante do enigma. **Jornal Rascunho**, n. 190, fev. 2016, Curitiba. [Entrevista cedida a] SILVA, Jonatan. Disponível em: <http://rascunho.com.br/diante-do-enigma/>. Acesso em: 23 jun. 2018.

TAVARES, Gonçalo. Odeio a ideia de que tudo o que se faz seja novo. **Berlinda**, Berlim, 2018, Conversa com Kristina Bozic, Trad. Rita Raimundo. Disponível em: <https://www.berlinda.org/magazine-goncalo-m-tavares-conversa>. Acesso em: 06 dez. 2018.

TENGARRINHA, José. Introdução. In: TENGARRINHA, José (coord.). **A historiografia portuguesa hoje**. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 9-12.

TORGAL, Luís Reis. **Estados novos, Estado Novo – Vol. I**: ensaios de história política e cultural. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

TORGAL, Luís Reis. **História e ideologia**. Coimbra: Minerva, 1989.

TREVELYAN, George Macaulay. **Clio, a muse: and other essays literary and pedestrian.** London: Longmans, Green and Company, 1913. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74720/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 20 abr. 2021.

TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In: AVELAR, Alexandre de Sá; BENTIVOGLIO, Julio (org.). O futuro da história: da crise à reconstrução de teorias e abordagens.* Vitória-ES: Milfontes, 2019, p. 75-98.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Regimento interno – Programa de Pós-graduação em história.** Disponível em: <https://ppgh.ufc.br/wp-content/uploads/2020/11/regimento-interno-aprovado-p-prppg.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2022.

VAIHINGER, Hans. **A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista.** Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó-SC: Argos, 2011.

VALE, Ana Luisa; FERNANDES, Lúcia. Intervenção arqueológica no Largo de Stº António da Sé. **Al-madan**, n. 3, série II, jul. 1994 (especial Lisboa). Disponível em: https://www.academia.edu/1514855/Interven%C3%A7%C3%A3o_Arqueol%C3%B3gica_no_Largo_de_Santo_Ant%C3%B3nio_da_S%C3%A9_Lisboa. Acesso em: 05 jun. 2022.

VASCONCELOS, José Antonio. **Quem tem medo de teoria?: a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana.** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história.** 4 ed. Trad. Alda Baltazar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília-DF: Ed. UNB, 2008.

VIEIRA, Joaquim. **José Saramago: rota de vida.** Lisboa: Livros Horizonte, 2018.

VIEIRA, Pe. António. **Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal.** Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000031.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2022.

VILA-MATAS, Enrique. **Perder teorias.** Trad. Jorge Fallorca. Lisboa: Teodolito, 2011.

VOLPI, Jorge. **Mentiras contagiosas: ensayos.** Madri: Páginas de Espuma, 2016 [formato e-book / Edição do Kindle].

WHITE, Hayden. **El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica.** Trad. Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós, 1992.

WHITE, Hayden. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica.** Trad. María Inés LaGreca et. al. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

WHITE, Hayden. **La ficción de la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007.** Trad. María Julia De Ruschi. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2011.

WHITE, Hayden. O passado prático. Trad. Arthur Lima de Avila *et. al.* **Artcultura**, vol. 20, n. 37, Uberlândia-MG, jul.-dez. 2018, p. 9-19. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>. Acesso em: 10 abr. 2022.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** 2 ed. Trad. Alípio C. de F. Neto. São Paulo: Edusp, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOOLF, Virgínia. **A arte do romance**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pooket, 2019.

YOURCENAR, Marguerite. **Memórias de Adriano**. Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha**. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Planeta: TusQuets Editores, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **Falando de Idade Média**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009.