

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Letras

Mateus Roque da Silva

**JOSÉ SARAMAGO, LEITOR DOS HISTORIADORES:**

tensões entre a literatura, a epistemologia histórica e o pós-modernismo em *História do cerco de Lisboa*

Belo Horizonte

2022

Mateus Roque da Silva

**JOSÉ SARAMAGO, LEITOR DOS HISTORIADORES:**

tensões entre a literatura, a epistemologia histórica e o pós-modernismo em *História do cerco de Lisboa*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lopes da Silva  
Linha de Pesquisa: Percursos da literatura – histórias, críticas, teorias.

Belo Horizonte

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586j Silva, Mateus Roque da  
José Saramago, leitor dos historiadores: tensões entre a literatura, a epistemologia histórica e o pós-modernismo em História do cerco de Lisboa / Mateus Roque da Silva. Belo Horizonte, 2022.  
132 f.

Orientadora: Vera Lopes da Silva  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Saramago, José, 1922-2010 - História do cerco de Lisboa - Crítica e interpretação. 2. Romance português - História e crítica. 3. Escrita - História. 4. Pós-modernismo (Literatura). 5. Literatura e história. 6. Análise do discurso literário. 7. Epistemologia. 8. Personagens literários. I. Silva, Vera Lopes da. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0.09

Ficha catalográfica elaborada por Elizângela Ribeiro de Azevedo - CRB 6/3393

Mateus Roque da Silva

**JOSÉ SARAMAGO, LEITOR DOS HISTORIADORES:**

tensões entre a literatura, a epistemologia histórica e o pós-modernismo em *História do cerco de Lisboa*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Linha de Pesquisa: Percursos da literatura – histórias, críticas, teorias.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lopes da Silva (Orientadora) – PUC Minas

---

Prof. Dr. Daniel Vecchio Alves (Banca examinadora) – UFRJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivete Lara Camargos Walty (Banca examinadora) – PUC Minas

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (Suplente) – PUC Minas

Belo Horizonte, 28 de março de 2022.

*Na minha opinião, ser escritor não é  
apenas escrever livros, é muito mais  
uma atitude perante a vida, uma  
exigência e uma intervenção.*

José Saramago

## AGRADECIMENTOS

*Se o homem é formado pelas circunstâncias,  
é necessário formar as circunstâncias humanamente*  
Karl Marx e Friedrich Engels

As circunstâncias humanas que envolvem a escrita desta dissertação são sombrias. Nos últimos dois anos, com o avanço da COVID-19 e suas variantes, mais de seiscentos e trinta e oito mil brasileiros tiveram suas vidas ceifadas pela doença, certamente agravada, em nosso país, pelo descompromisso de certas autoridades políticas com a vida. Em outros termos, poder-se-ia dizer que esta dissertação é fruto da clausura, do assombro e do medo, mas, ao mesmo tempo, também é fruto dos afetos, da resistência e, especialmente, da esperança. Esperança como quer Paulo Freire, isto é, etimologicamente associada ao verbo “esperançar”, pois “esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo”.

Nesse sentido, gostaria de expressar o meu mais profundo agradecimento as pessoas que formaram humanamente as circunstâncias de escrita desse trabalho. Começo pela maior apoiadora dos meus sonhos, minha mãe Marli Roque, a mulher que primeiro me ensinou, na prática, a força do amor, do carinho, da determinação e da perseverança. Esta que, partilhando de minha clausura, por horas ouviu-me discorrer sobre minhas ideias, sobre José Saramago e todas as minhas novas experiências que, mesmo vivenciadas em um ambiente virtual, foram extremamente verdadeiras.

Agradeço também à minha orientadora, professora Vera Lopes, uma das maiores cientistas que eu tive o prazer de conhecer ao longo de minha trajetória. Uma profissional de força e determinação, cujo trabalho e exemplo foram capazes de ensinar-me, entre a solidez de suas orientações e a leveza de sua essência, a sistematização racional do mundo. Conviver com ela, ao longo desses meses, foi um constante aprendizado de literatura, de sociologia, de história, de arte e, principalmente, de vida. Vera Lopes, para mim, tornou-se sinônimo de humanidade, sabedoria e justiça.

Ao Grupo de Pesquisa José Saramago, Leitor de Marx (PPG-Letras/ PUC Minas) e ao Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT/ PUC Minas), pelos diálogos e recomendações bibliográficas. Neste último, destaco as contribuições de Isabela Papke, Leonardo Claudiano e Luan Morais, sobretudo pela atenta leitura de trechos deste

trabalho. A contribuição de vocês acerca de José Saramago, Pós-modernidade e Marxismo, respectivamente, foram fundamentais.

À grande rede de afetos composta pelos melhores e maiores apoiadores que conheci no mundo, constituída por Ana Lúcia, Andrezza Velloso, Fabrício Portugal, Fernanda Mendes, Letícia Marcolan, Nariângela Silva e Raul Chatel. Vocês, cada qual à sua maneira, atentamente ouviram-me, aconselharam-me e, acima de tudo, motivaram-me a fazer sempre o meu melhor. Nos dias mais sombrios, vocês foram a minha luz. Parafraseando Riobaldo, Ana, Andrezza, Fabrício, Fernanda, Letícia, Nariângela e Raul há muito deixaram de ser nome para tonarem-se sentimento meu.

À Sara Martins e Juliana Soares, grandes amigas que, com muito carinho e atenção, em momentos de grande necessidade não mediram esforços em proporcionar as condições ideais de escrita deste trabalho. Mil palavras não poderiam expressar minha gratidão, consideração e afeto.

Por fim, agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) que, durante todo o período do curso, proveu materialmente às condições de produção deste trabalho.

*Há homens que lutam um dia e são bons,  
há outros que lutam um ano e são melhores,  
há os que lutam muitos anos e são muito bons.  
Mas há os que lutam toda a vida e estes são imprescindíveis.*

Bertolt Brecht



## RESUMO

A presente dissertação dedica-se à investigação, compreensão e análise dos diálogos, em seu aspecto teórico-metodológico, que José Saramago, um declarado marxista, estabeleceu com os historiadores de seu tempo, delimitados aqui entre os anos de 1970 e 1980, ao produzir o romance *História do cerco de Lisboa*, originalmente publicado em 1989. Esse período, na dissonante percepção de alguns teóricos (HUTCHEON, 1991; EAGLETON, 1998; HARVEY, 2016), pode ser categorizado como pós-moderno, época em que se observa a fragmentação dos sujeitos e o descrédito nas metanarrativas modernas – religiosa, política, histórica, estética, etc. (LYOTARD, 2020). Nessa mesma direção, certos críticos de José Saramago (ARNAUT, 2002; REIS, 2004; REDU, 2015) encaminham-no ao diálogo com esses pressupostos filosófico-poéticos, ao passo que, para outros (PETROV, 2014; PAPKE, 2021; SILVA, 2022), sua postura é marcadamente marxista, centrada no materialismo histórico-dialético e na perspectiva de História total. Diante dessa contenda, o presente estudo se prestará a apresentar e analisar o paradigma pós-moderno, contrastando-o, no primeiro capítulo, aos postulados favoráveis e desfavoráveis à filiação do autor português ao paradigma em questão. A partir das considerações de Petar Petrov (2014) e Vera Silva (2022), encaminharemos nossa argumentação, no segundo capítulo, para a leitura de José Saramago como leitor de Karl Marx (2011) e dos *Annales*, sobretudo em relação às produções de Georges Duby (1988). Nessa senda, concentraremos nossa análise na concepção de História total, central ao pensamento do filósofo alemão e seus leitores franceses, averiguando como esta se materializa esteticamente na produção poética saramaguiana de cunho histórico, especialmente em *História do cerco de Lisboa*. Posto isso, no terceiro capítulo, adentraremos efetivamente ao romance, evidenciando como o protagonista Raimundo Silva, revisor que torna-se, ao longo da narrativa, autor de um segundo “História do cerco de Lisboa”, mostra-se, em uma espécie de espelhamento de seu criador, produtor de uma narrativa que, a partir de uma percepção que se aproxima do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1989), atenta-se às lacunas e detalhes faltantes do discurso histórico oficial, buscando alcançar, assim, uma totalidade histórica, como quer Marx (2011), anteriormente alijada da referida vertente historiográfica.

**Palavras-chave:** Escrita da história; José Saramago; Pós-modernismo; História do cerco de Lisboa; História e literatura.

## ABSTRACT

The present dissertation is dedicated to the investigation, understanding and analysis of the dialogues, in their theoretical-methodological aspect, that José Saramago, a declared Marxist, established with the historians of his time, delimited here between the years of 1970 and 1980, when producing the novel *The History of the Siege of Lisbon*, originally published in 1989. This period, in the dissonant perception of some theorists (HUTCHEON, 1991; EAGLETON, 1998; HARVEY, 2016), can be categorized as postmodern, a period in which the fragmentation of subjects and discredit in modern metanarratives – religious, political, historical, aesthetic, etc. (LYOTARD, 2020). In the same direction, certain critics of José Saramago (ARNAUT, 2002; REIS, 2004; REDU, 2015) lead him to dialogue with these philosophical-poetic assumptions, while for others (PETROV, 2014; PAPKE, 2021; SILVA, 2022), his stance is markedly Marxist, centered on historical-dialectical materialism and on the perspective of total History. Faced with this dispute, the present study will present and analyze the postmodern paradigm, contrasting it, in the first chapter, with the postulates favorable and unfavorable to the affiliation of the Portuguese author to the paradigm in question. From the considerations of Petar Petrov (2014) and Vera Silva (2022), we will direct our argument, in the second chapter, to the reading of José Saramago as a reader Karl Marx (2011) and the *Annales*, especially in relation to the productions of Georges Duby (1988). In this way, we will focus our analysis on the conception of total History, central to the thought of the German philosopher and his French readers, verifying how it is aesthetically materialized in Saramago's poetic production of a historical nature, especially in *The History of the Siege of Lisbon*. That said, in the third chapter, we will effectively enter the novel, showing how the protagonist Raimundo Silva, a reviewer who becomes, throughout the narrative, the author of a second "History of the siege of Lisbon", shows himself, somewhat mirroring its creator, producer of a narrative that, from a perception that approaches the Evidential Paradigm of Carlo Ginzburg (1989), pays attention to the gaps and missing details of the official historical discourse, seeking to achieve, thus, a historical totality, as Marx (2011) wants, previously excluded from the aforementioned historiographical aspect.

**Keywords:** History writing; Jose Saramago; Postmodernism; History of the siege of Lisbon; History and Literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>1 ROMANCISTAS E HISTORIADORES PELA LENTE PÓS-MODERNA.....</b>	<b>19</b>
1.1 Modernidade, pós-moderno, pós-modernidade e pós-modernismo: um campo minado de conceituações .....	21
1.2 Historiografia contemporânea: novas tendências, abordagens e métodos.....	30
1.2.1 Historiografia e Pós-Modernismo: campo de conflito .....	37
1.3 José Saramago, por uma poética pós-moderna? .....	43
<b>2 HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA POR UMA HISTÓRIA DA TOTALIDADE .....</b>	<b>54</b>
2.1 História total ou história fragmentada? Considerações a partir de Karl Marx, Escola dos <i>Annales</i> e José Saramago .....	55
2.2 José Saramago: a história, a literatura e os historiadores .....	63
2.3 De José Saramago a Raimundo Silva: quando o poético discute o histórico..71	
<b>3 O NOVO “HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA”: O REENCENAR TEÓRICO-METODOLÓGICO DO OFÍCIO HISTORIOGRÁFICO .....</b>	<b>81</b>
3.1 Raimundo Silva e o Historiador: por uma incorporação de uma história à História... ..	82
3.2 Raimundo Silva, por uma poética pós-moderna? .....	92
3.3 O novo “História do cerco de Lisboa”: detalhe, materialidade e totalidade	103
3.3.1 O novo “História do cerco de Lisboa”: materialidade e totalidade.....	103
3.3.2 O novo “História do cerco de Lisboa”: do detalhamento à totalidade.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS .....	124

## INTRODUÇÃO

A História<sup>1</sup> constitui-se, desde o período clássico, com a épica Homérica, como fonte inesgotável de estudo, pesquisa e inspiração aos literatos. Seus fatos, tempos, espaços e personagens são constantemente observados e narrados pelas mais diversas lentes criativas. Tratar a matéria ficcional, nestes termos, equivale a discorrer sobre a própria história de homens e mulheres, sensíveis não só aos acontecimentos de seu tempo, mas também aos do passado, sejam eles próximos ou longínquos.

Essa é a postura que orienta a produção ficcional de José Saramago, um autor cuja obra poética tensiona os campos do factível e do fictício com tamanha intensidade que os torna, tal qual a simbologia chinesa do *yin-yang*, em antagonicamente complementares e, ao mesmo tempo, inseparáveis. Para o literato, toda literatura ou ficção é histórica ou verdadeira<sup>2</sup> e, em alguma medida, não poderia deixar de sê-lo, pois não há outro modo de compreender o nosso tempo presente senão pelas vias históricas. Segundo ele,

[...] um romance que quisesse apresentar-se como “leitura” deste preciso momento em que nos encontramos, não teria outro remédio que utilizar materiais históricos de todo o tipo (lexicais, ideológicos, etc.), tanto os imediatamente anteriores quanto os mais longínquos, acaso negados e abominados em nome de um qualquer modernismo, como, com alguma monotonia, temos vindo a assistir.<sup>3</sup> (SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2002, p. 300).

Sob esse ponto de vista, tanto o romancista histórico quanto o historiador realizam leituras de seu tempo presente, cada qual à sua maneira, com base em um passado. Quer o segundo de forma controlada, ou seja, apegada aos vestígios humanos mais concretos, quer o primeiro fazendo uso de maior liberdade criativa, ambos os autores selecionam seus personagens, temporalidades e espacialidades, reais ou imaginados, para compor suas narrativas, historiográficas ou poéticas (PESAVENTO, 2006). No entanto, apesar das aparentes divergências, os dois campos discursivos têm em comum um mesmo objeto, isto é, o humano. Dessa forma, segundo Hermenegildo Bastos (2011),

---

<sup>1</sup> Grafaremos “História” com a inicial maiúscula quando nos referirmos à História total, compreendida aqui em sua totalidade e concretude, e “história”, com inicial minúscula, quando nos referimos a uma versão da História, como a história oficial.

<sup>2</sup> Não tomaremos aqui, de forma inocente e/ou simplista, a palavra “verdade” como sinônimo do discurso produzido pelos historiadores, uma vez que compreendemos a parcialidade de seu produto. Entretanto, aludimos ao termo na tentativa de evidenciar o “objetivo final” de sua produção, ou seja, aproximar-se de uma verdade passada, mesmo que pelas perspectivas do presente (CERDEIRA, 2018, p. 24).

<sup>3</sup> SARAMAGO, José. O tempo e a história. *In.*: **Jornal de Letras, Artes & Ideais**, 27 de janeiro, 1999.

[...] para que algo se humanize, tenha dimensão humana, [é preciso que seja] narrado. O universo se humaniza ao ser narrado. O clima, os sismos, as eras geológicas, o tempo e o espaço só se humanizam ao serem narrados. Não se entenda por isso que são as narrativas que criam os fenômenos, pois eles existem independentemente da nossa consciência. O que queremos dizer é que eles só adquirem dimensão humana quando narrados. (BASTOS, 2011, p. 15).

Nesse sentido, as diversas esferas narrativas, em nosso caso, especialmente as poéticas e históricas, vão se complementando, uma vez que auxiliam o homem em seu contínuo processo de autoconhecimento. Seja pelas vias científicas ou artísticas, os sujeitos buscam a si próprios, desvelando o turbilhão de referências que é a vida. É evidente que as formas de o fazer são diversas, valendo-se ora da racionalidade, ora das emoções, mas, em ambos os casos, vê-se o atrelar de questões, angústias e anseios deste mundo, bem como dos sujeitos que nele habitam.

Para Paulo Franchetti (2009), “embora estejamos acostumados, por conta do estudo das vanguardas do século XX (ou mesmo do Romantismo), a pensar que a literatura vive da ruptura com o passado, é bem o contrário o que sucede de fato” (FRANCHETTI, 2009, p. 5). A literatura, assim como outras produções artísticas e culturais, sempre parte da referencialidade ao passado, seja para retomá-lo, ou mesmo negá-lo, mas nunca o abandona completamente. Dessa maneira, é o passado, incluindo a narrativa histórica, que garante sentido ao presente da literatura. Uma obra deslocada de seu tempo, alheia ao mundo que a gesta e circunda, não pode ter uma plena significação, de modo que sempre haverá lacunas. Para Saramago (1993), o escritor literário “deve ser, pelo menos, um historiador de sua época ou de outra qualquer, [pois tudo que ele narra] é História” (SARAMAGO, 1993, p. 10).

Filho e neto de camponeses, José Saramago nasceu em 16 de novembro de 1922, na aldeia de Azinhaga, província de Ribatejo, em Portugal. Homem de muitas funções, trabalhou como serralheiro, funcionário de saúde e previdência social, tradutor, editor, jornalista e escritor literário (PAPKE, 2021, p. 12). Humanista e comunista convicto, no ano de 1975, isto é, imediatamente após o fim da ditadura salazarista (1933 – 1974), assumiu, por oito meses, o jornal *Diário de notícias*, considerado o periódico mais influente do país. Comentando sobre sua curta passagem pelo *Diário*, em conferência realizada em 1997, o autor português esclareceu que deixou

[...] a direção em novembro desse mesmo ano por razões de ordem política, como consequência do que se pode qualificar, sem risco de imprecisão, um contragolpe de direita, ou de centro direita, assim se nomeiam agora as coisas,

e cujo objetivo foi deter o processo revolucionário que, enfrentando mil obstáculos de dentro e de fora, se tratava de levar por diante em Portugal. A tal contrarrevolução, que também assim se pode designar, teve lugar em novembro de 1975 e deixou-me sem trabalho (SARAMAGO, 1997, s/p).

Por meio de um golpe contrarrevolucionário e devido à sua forte ligação com o Partido Comunista Português, do qual era membro desde 1969 e no qual permaneceu até sua morte, foi demitido (AGUIAR, BASTOS, 2010, p. 11). Sem ocupação formal, passou a dedicar-se exclusivamente à literatura, publicando, em 1977 e 1980, *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Levantado do chão*. Após essas publicações, “começaram a surgir seus romances como um caudal avassalador, representando um verdadeiro acontecimento no campo da literatura e língua portuguesa” (ROANI, 2002, p. 16)<sup>4</sup>.

No entanto, apesar da consagração de sua obra pela crítica literária, seu trabalho também foi objeto de perseguição política e censura, rendendo-lhe diversos conflitos com o Estado português e a Igreja Católica ao longo de toda sua vida. Exemplo disso, dentre os vários acontecimentos possíveis, tem-se a ocasião em que o governo português vetou a apresentação do romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) ao Prêmio Literário Europeu. Na leitura de Daniel Vecchio (2017), “tal censura é um sintoma nítido de que sua obra literária provoca polêmicas, extrapola zonas de conforto e se confronta com ideologias oficiais.” (VECCHIO, 2017, p. 109).

Apesar dos esforços contrários, Saramago, em 1998, foi o primeiro escritor em língua portuguesa, e até então o único, a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, o qual aumentou ainda mais seu público leitor e prestígio internacional. Em 18 de junho 2010, aos 87 anos, encerra sua jornada em Tías, na Espanha, deixando para trás uma obra traduzida para dezenas de idiomas e diversas adaptações para o teatro e cinema.

A produção de José Saramago é extensa, totalizando mais de trinta obras, entre romances, poemas, contos, peças teatrais, crônicas e textos infantis. Um dos processos que articula essas produções é a constante retomada do passado português, sempre a partir de um olhar aguçado e perspicaz, orientado pelo seu próprio tempo. Nesse jogo entre passado e presente, os momentos decisivos para a constituição de Portugal são revisitados e problematizados, no que se aproxima, segundo alguns teóricos, de uma (re) leitura pós-

---

<sup>4</sup> Após a publicação desses romances, seguiram-se: *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *Intermitências da morte* (2005), *Viagem do elefante* (2008), *Caím* (2009), *Claraboia* (2011) e *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas* (2014). A menção dessas obras revela, dentre outras questões, o grande fascínio de José Saramago pela História, matéria basilar de sua produção poética.

moderna da História (REDÜ, 2015, p. 12) – interpretação posta em questão, conforme este estudo elucidará, na tentativa de investigar como José Saramago, um declarado marxista, estabeleceu diálogos com os historiadores e os paradigmas modernos para produzir suas obras.

A leitura pós-moderna de Saramago encontra-se respaldada, dentre outras categorizações que mais oportunamente se elucidarão (seção 1.3), no seu uso de estratégias e recursos parodísticos e irônicos ao reler a história oficial portuguesa em seu romance *História do cerco de Lisboa*<sup>5</sup>, publicado originalmente em 1989, objeto deste estudo. Porém, antes de prosseguirmos na discussão em torno dos modos de se conceber a produção poética saramaguiana, associada aos seus pressupostos históricos e literários, é necessário que apresentemos um breve panorama do romance em destaque.

Nessa obra, o enredo é *sui generis*: um revisor de textos, Raimundo Benvindo Silva, além de exercer sua função convencional, também (re)escreve a história oficial de Portugal, alterando-a à sua maneira. Em um tempo histórico fluido, o narrador transita entre “as Lisboas” do século XX, presente da narração, e do século XII, mais precisamente 1147, ano em que os portugueses, auxiliados pelos cavaleiros cruzados, reconquistam a cidade que, até então, estava sob o domínio muçulmano.

Estruturada em 18 capítulos, a composição pode ser dividida em três partes. Na primeira, constituída pelos três capítulos iniciais, tem-se a encenação de um breve diálogo entre o revisor, Raimundo Silva, e o Historiador<sup>6</sup> do “História do cerco de Lisboa” oficial. No diálogo sobre a obra historiográfica, observa-se a retomada de um fato fundamental à História portuguesa e que se refere à reconquista de Lisboa por D. Afonso Henriques e à consolidação do Estado português. A partir dessas discussões entre os personagens, que não se restringem às questões meramente temáticas, contemplando também reflexões de caráter teórico-metodológico referente à construção da narrativa histórica, o revisor, em um ato de coragem impensada, resolve alterar uma única palavra no texto historiográfico, inserindo o vocábulo “não”. Assim, o excerto do texto em que se encontrava escrito que os cavaleiros cruzados auxiliaram os portugueses a reconquistar Lisboa, passava a dizer que estes não auxiliaram os portugueses em tal empreendimento: “uma palavra que o

---

<sup>5</sup> Optaremos pelo itálico para referirmos à obra de José Saramago e aspas para a obra de mesmo título encenada no romance.

<sup>6</sup> Grafaremos o termo “Historiador” com a inicial maiúscula quando nos referirmos ao personagem do romance saramaguiano, uma vez que ele não é nomeado de outra maneira.

historiador não escreveu, em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca” (HCL, p. 53)<sup>7</sup>.

Na segunda parte do romance, composta pelos quatro capítulos seguintes, Raimundo, aflito com seu grave desvio de conduta, aguarda a descoberta e a repercussão de sua ação. Treze dias após o feito, o erro é descoberto e o revisor é convocado à editora, onde recebe uma repreensão da diretoria. Na ocasião, Raimundo é apresentado à sua nova chefe, Maria Sara, personagem cuja função é supervisionar o trabalho dos revisores e evitar que “erros” como aquele se repitam. No entanto, é ela quem incumbe Raimundo de sua nova missão: a de escrever uma nova versão do “História do cerco de Lisboa” em que, de fato, os cruzados não tivessem auxiliado os portugueses.

A última parte da obra, que se inicia no oitavo capítulo, incide justamente sobre o processo de escrita do novo cerco, a qual nos é revelada, metalinguisticamente, por um narrador atento aos diversos mecanismos teóricos e estéticos que envolvem a nova composição. Dessa forma, o evento em evidência, decisivo para a consolidação de Portugal, é o ponto de partida para uma série de outros questionamentos que desembocam em um processo de negação dos discursos históricos oficiais e, ao mesmo tempo, a revisão dos mesmos. Assim, conforme salienta Mary Leitão (2017, p. 313), a obra de Saramago se constitui a partir do entrecruzamento dessas três histórias: a hegemônica ou a versão oficial da “História do cerco de Lisboa”, escrita pelo Historiador; a história recontada por Raimundo Silva e a história articulada por esse narrador maior, que envolve as duas outras.

Diante desse enredo, grande parte da crítica à *História do cerco de Lisboa* tem se dedicado ao estudo dessa articulação entre o discurso literário e o discurso histórico. Autoras como Adriana Martins<sup>8</sup>, Ana Paula Arnaut<sup>9</sup>, Maria Alzira Seixo<sup>10</sup>, Márcia Valérica Gobbi<sup>11</sup>, Renata Silva<sup>12</sup> e Iarima Redü<sup>13</sup> concentraram-se, cada qual à sua maneira, a tal proposição. O que nos parece não ser devidamente contemplado por esses estudos e que, por consequência, carece de uma investigação mais sistematizada, é o que

---

<sup>7</sup> Todas as citações retiradas diretamente do livro *História do cerco de Lisboa* serão sintetizadas aqui em HCL, seguidas da referida paginação. Tais marcações referenciam-se na edição de 2017, publicada pela editora Companhia das Letras no Brasil.

<sup>8</sup> História e ficção: um diálogo (1994).

<sup>9</sup> Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu (2002).

<sup>10</sup> Lugares da ficção em José Saramago (2010).

<sup>11</sup> Ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea (2011).

<sup>12</sup> História e Ficção: territórios em conflito em História do cerco de Lisboa, de José Saramago (2014).

<sup>13</sup> Os muitos cercos de Lisboa: a reconfiguração ficcional do intertexto historiográfico em *História do cerco de Lisboa* de José Saramago (2015).



diz respeito aos diálogos que José Saramago estabeleceu com a historiografia de seu próprio tempo, a saber, os anos de 1970 e 1980. Teresa Cristina Cerdeira, em sua tese *José Saramago entre história e ficção: uma saga de portugueses*, originalmente publicada em 1987, realizou um importante estudo que se orienta nessa direção. No trabalho são discutidos três romances de cunho histórico do autor português: *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). A professora argumenta que o que une essas obras é o fato de se servirem da história do povo português e não de seu Estado (CERDEIRA, 2018, p. 22). Para a autora,

já não nos parece que a história surja, aí, como simples elemento ou técnica capaz de criar no leitor o sentimento de estar em contato com um “discurso de verdade”. **Aqui [...] prevaleceria o desejo de fazer história, numa espécie de pressentimento e um longo vazio que um discurso histórico falido foi incapaz de suprir.** O texto de Saramago apontaria, então, para uma “nova história” de portugueses (e não mais de Portugal), apresentada agora com roupagem literária, pela ótica desse poeta/historiador que enriquece o dito com a especificidade própria da literatura. Já não estariam os seus romances no nível da “fingida veracidade” [...] mas do “fingimento verdadeiro”. Saramago explícita o seu desejo de fazer história e de repensar, desta forma, o modelo do romance histórico português. **Será, então, possível acreditar que a “nova história” portuguesa estaria surgindo do discurso literário de um autor consciente e estudioso da História?** (CERDEIRA, 2018, p. 30-31, grifos nosso).

Como já bem dizia José Saramago, “é preciso deixar de fazer História de Portugal, para se começar fazer História dos portugueses”<sup>14</sup>. Na esteira dessas duas falas, compreende-se que o autor português não se portaria apenas como um replicador do discurso historiográfico oficial, transpondo-o irrefletidamente às suas obras, mas, ao contrário, ele estudaria atentamente seus mecanismos de composição, adaptando-os teórico-metodologicamente à sua própria produção poética. Esse comportamento, assim lido por Teresa Cerdeira (2018), posiciona *Levantado do chão*, *Memorial do convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis* no seio da epistemologia histórica proposta pela *Nouvelle Histoire*, em evidência a partir dos anos de 1970 e 1980.

Ocorre que, embora a estudiosa nos apresente reflexões importantes, elas antecedem, por terem sido publicadas em 1987, duas questões que para este trabalho são fundamentais. A primeira delas diz respeito à própria publicação de *História do cerco de Lisboa*, em 1989, obra em que a subversão do discurso canônico da História não se restringe ao campo temático, extrapolando essa questão e contemplando o próprio

---

<sup>14</sup> Frase pronunciada no auditório da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1984, durante um debate entre escritores portugueses.

processo de confecção da narrativa historiográfica. A segunda refere-se à nova crítica sobre José Saramago, que objetivava aproximá-lo das incidências poéticas pós-modernas, postura mais adotada entre os pesquisadores dos anos de 1990 e início dos 2000 (LOPES, 2020).

Ratificando a posição de Cerdeira ([1987]/2018) de que Saramago estudaria atentamente os mecanismos de composição da pesquisa histórica, adaptando-os teórico-metodologicamente à sua produção poética, Vera Lopes da Silva (1993) afirma que *História do cerco de Lisboa* “é uma lição de vivência criadora, um teorizar sempre” (SILVA, 1993, p. 11). Evidentemente um “teorizar ficcional”, mas, ainda assim, ancorado em pressupostos epistemológicos reais, diretamente referenciados a certa forma de produção historiográfica. A partir dessas constatações, a presente dissertação dedica-se a investigar, compreender e analisar os diálogos, em seu aspecto teórico-metodológico, que José Saramago, um declarado marxista, estabeleceu com os historiadores de seu tempo ao produzir a obra em questão, bem como perscrutar como esses diálogos se encenaram metalinguisticamente no processo de escrita (pelo autor empírico) e reescrita (por Raimundo Silva, seu protagonista) em *História do cerco de Lisboa*.

Compreendemos como “seu tempo” as duas décadas que antecedem a publicação do romance, ou seja, os anos de 1970 e 1980. Nesse período, consolidavam-se, entre os teóricos da História, uma série de posicionamentos conflitantes acerca do caráter narrativo da historiografia, agravados pelo próprio contexto de pós II Guerra Mundial e Guerra Fria. Evidenciava-se, por exemplo, a problematização em torno das narrativas da guerra e do holocausto, em um movimento que ficou conhecido como *Historikerstreit*. Nele, historiadores alemães e soviéticos discutiam, comparativamente, os crimes contra a humanidade cometidos, respectivamente, pelo governo nazista e stalinista, em uma extensa disputa discursiva. Paralelamente a esses historiadores, outros, como Hayden White e Carlo Ginzburg, debatiam os relativismos da historiografia, bem como suas consequências na leitura e interpretação das fontes documentais (REDU, 2015, p. 180).

Ambos os debates, recuperados aqui enquanto síntese de um polêmico contexto epistemológico, encontravam-se em evidência em fins dos anos de 1980, emoldurando, por assim dizer, o romance saramaguiano. Dessa forma, nesse estudo nós nos dedicaremos à investigação desse desenvolvimento epistemológico para que, em seguida, passemos a apurar suas possíveis relações com a obra de José Saramago.

Vale ressaltar que nossos estudos permeiam uma discussão: embora não haja consenso em relação à data precisa, esse período, conforme alguns teóricos

(HUTCHEON, 1991; EAGLETON, 1998; HARVEY, 2016; LYOTARD, 2020), pode ser categorizado como pós-modernidade, marcado por uma mudança paradigmática do período moderno que demarcaria a uma outra etapa da história humana. Os críticos de José Saramago, sobretudo entre os anos de 1990 e início dos anos 2000, enquadraram-no a uma poética de nome e ideário correspondente à pós-moderna, dissociada de uma perspectiva marxista, isto é, materialista da História.

O debate entorno do autor português estende-se por mais de três décadas e, nessa perspectiva, é necessário que esclareçamos os principais argumentos desse movimento estético/político. Nesse sentido, este trabalho se subdividirá em três capítulos complementares. No primeiro, *Romancistas e historiadores pelas lentes pós-modernas*, discutiremos o conceito pós-moderno, bem como seus correlatos – pós-modernidade e pós-modernismo –, contrastando-o à ciência histórica e ao fazer literário ao longo da segunda metade do século XX, objetivando problematizar a filiação de José Saramago ao paradigma proposto. No segundo, *História do cerco de Lisboa por uma História da totalidade*, procuraremos demonstrar como a presença dos pressupostos marxistas, sobretudo a partir da concepção de História total, se fazem perceptíveis na escrita de José Saramago e, por extensão, de Raimundo Silva, seu ficcionista encenado. Por fim, no terceiro capítulo, *O novo “História do cerco de Lisboa”: o reencenar teórico-metodológico do ofício historiográfico*, investigaremos como o segundo “História do cerco de Lisboa”, escrito pelo revisor-autor, alinha-se, paralelamente, aos pressupostos de Saramago e, nessa perspectiva, concretiza-se a partir de uma busca pela História total, pressuposto mais que refratário ao paradigma pós-modernista da História.

## 1 ROMANCISTAS E HISTORIADORES PELA LENTE PÓS-MODERNA

*Não se pode estudar a literatura isolada de toda cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenómeno literário apenas na época de sua criação, em sua chamada atualidade.*  
- Mikhail Bakhtin (2017, p. 13)

Se há um título que José Saramago não gostava de ver associado a si era o de “romancista histórico”<sup>15</sup>. Ironicamente, parte significativa da crítica que a ele tem sido dirigida, dedica-se, justamente, à sua face histórica. Para ele, essa rotulagem seria no mínimo incoerente com o todo de sua produção poética, pois, sua obra, embora reconhecidamente de cunho histórico, não estabelece uma relação clássica com o passado, à maneira de Walter Scott, Victor Hugo e Jane Austen<sup>16</sup>. Diferentemente destes autores, Saramago propõe uma nova concepção de tempo histórico aos seus romances, mesclando as categorias de passado e de presente, rompendo com as tradicionais hierarquias dos acontecimentos e personagens em nome de outros, comumente à margem (SARAMAGO, 2013).

Este trabalho trata de um autor subversivo, desconfiado dos discursos oficiais da História, os quais são por ele constantemente (re)visitados em uma perspectiva crítica e, ao fazê-lo, reinventa novas histórias à sua maneira, apontando para outras possibilidades de compreensão e leitura dos eventos retomados. Desse modo, buscaremos evidenciar como Saramago não se porta apenas como um escritor de histórias, mas, também, como um leitor assíduo de seus produtores na esfera científica – os historiadores. Lendo-os, o autor histórico transita entre o medieval e o moderno, saltando os séculos, revisitando o passado de seu país como se fosse pessoalmente seu, vivido a contrapelo. Esse passeio, no entanto, não se faz no intuito de recontar as já exaustivas histórias dos “grandes”, mas, por outro lado, oferece o protagonismo a outros homens e mulheres mais simples, comuns, quase invisíveis, da/na historiografia lusitana oficial. Intrigado com as questões

---

<sup>15</sup> Referimo-nos aqui ao sentido mais clássico do termo, amplamente estudado por György Lukács em *O romance histórico* (1955).

<sup>16</sup> José Saramago, ao referir-se à forma como Walter Scott e seus contemporâneos (século XIX) tratavam a matéria histórica, postula: esses autores “escreveram romances que sem discussão podemos classificar de históricos, no sentido de que são tentativas de reconstituição de uma época e mentalidade determinadas, sem qualquer intromissão do presente (à exceção da linguagem), onde o autor finge ignorar o seu tempo para colocar-se no momento do Passado que pretende reconstituir, no meu caso tenho de dizer que a situação é diferente” (SARAMAGO, 1997, s/p). Saramago entende-se como um homem do presente e que tem, por meio dos seus anseios e perspectivas, uma leitura muito singular do passado. Essa discussão será retomada mais adiante na seção 2.2.

de seu tempo, somente na década de 1980, o autor publicou quatro romances que vão ao encontro do até aqui posto, sendo eles, na devida ordem, *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986) e, por fim, *História do cerco de Lisboa* (1989), objeto de reflexão deste trabalho.

Ana Paula Arnaut (2002), ao comentar o último romance, postula:

Já não se trata, entre outras características, de utilizar os grandes nomes e os grandes acontecimentos do passado com intuítos moralizantes, pedagógicos e didáticos; trata-se, sim, e acima de tudo, de o modalizar e de o parodiar (por vezes de o apresentar do avesso), no sentido de desmitificar a importância concedida a certos e determinados episódios. Trata-se, ainda, de o corrigir, corrigindo e revendo também o modo como ele tem vindo a ser transmitido (Oficialmente pela história e oficiosamente por um certo tipo de romance histórico). (ARNAUT, 2002, p. 21).

José Saramago não estava sozinho nesse empreendimento. Outros escritores portugueses, assim como outros profissionais da escrita (tais quais os historiadores), também revelavam esses incômodos com o discurso oficial e hierárquico da História e, cada qual à maneira de seu ofício, propunham uma espécie de alternativa discursiva a ele. Como nosso objetivo nesse trabalho se concentra em traçar os diálogos teórico-metodológicos que Saramago estabeleceu com esses historiadores de seu tempo ao reencenar, metalinguisticamente, a escrita da história oficial em *História do cerco de Lisboa*, cabe-nos estudar preliminarmente sua época e, concomitantemente, os historiadores com os quais dialoga.

O tempo ao qual referimos compreende os anos de 1970 e 1980, categorizado por alguns teóricos (HARVEY, 2016; LYOTARD, 2000; EAGLETON, 1998; HUTCHEON, 1991), ainda que de forma conflitante, como pós-moderno. No entanto, discorrer sobre esse termo, tal qual vê-lo associado à figura de Saramago, é ação complexa. Por isso, antes de pensar na possibilidade ou não dessa associação, nos é necessário aclarar algumas conceituações basilares. Para tanto, o capítulo se dividirá em três seções. Na primeira parte, *Modernidade, Pós-moderno, pós-modernidade e pós-modernismo: um campo minado de conceituações*, buscar-se-á tecer algumas considerações acerca do conceito “pós-moderno” – e seus correlatos “pós-modernidade” e “pós-modernismo”. Na segunda, *Historiografia contemporânea: novas tendências, abordagens e métodos*, serão apresentadas as principais tendências historiográficas da segunda metade do século XX, a fim de estabelecer os movimentos que se emparelham ao tempo de produção do romance. Por fim, na terceira seção, intitulada *José Saramago, por uma poética pós-*

*moderna?*, discute-se a possibilidade da obra *História do cerco de Lisboa* promover a imagem de um Saramago pós-moderno, em face de sua feição marxista.

### **1.1 Modernidade, pós-moderno, pós-modernidade e pós-modernismo: um campo minado de conceituações**

Para o teórico marxista David Harvey, em prefácio à sua *Condição pós-moderna* ([1989]/2016, p. 9), a tarefa de conceituar o pós-moderno, bem como seus correlatos, mostra-se um verdadeiro desafio, pois se trata de um denso “campo minado” de conceituações, que são, em sua maioria, sensíveis, ásperas e conflitantes. As ramificações do debate que objetiva, em última instância, delimitar os projetos históricos, políticos, estéticos e filosóficos que advêm desse paradigma são tão amplos, complexos e contraditórios quanto o próprio conceito “pós-moderno”, dificultando, assim, seu manuseio no mundo material.

Como forma de contornar esses dilemas e, ao mesmo tempo, compreender como essas mudanças se colocam à modernidade, Harvey dedicou-se ao estudo do processo de urbanização nos países capitalistas desenvolvidos: Grã-Bretanha, França e Estados Unidos. Esse esforço resultou na obra *A justiça social e a cidade* (1973), na qual o marxista questiona se “terá a vida social se modificado tanto a partir do início dos anos 70 que possamos falar sem errar que vivemos numa cultura pós-moderna, numa época pós-moderna?” (HARVEY, [1989]/2016, p. 18).

As reflexões levantadas pelo teórico britânico partem de uma realidade espacial “avançada” do capitalismo moderno, na qual se evidencia uma mudança significativa na composição urbana e, por conseguinte, no modo como os sujeitos habitantes dela se (re)articulam. Mesmo sob essas circunstâncias aparentemente ideais, Harvey, em meados dos anos de 1980, questionava se poderíamos afirmar, sem medo de equívocos, que esses países centrais vivem em uma efetiva época pós-moderna. Se tal paradigma é posto em questão nas regiões cujo capitalismo já se encontrava em estágio avançado, o que poderíamos postular sobre os países em condição periférica, ou mesmo semiperiféricas, como é o caso, segundo Boaventura de Souza Santos (1994), do Estado português?

Ao longo dos anos de 1980, Portugal, do ponto de vista político, encontrava-se imerso em um cenário débil. Na última década, devido à força dos movimentos independentistas, perdera grande parte de suas possessões ultramarinas – especialmente no continente africano – ao passo que, internamente, recuperava-se com dificuldade das

décadas de ditadura salazarista (1933 – 1974). Na economia, em igual situação decrescente, buscava-se uma aproximação com as potências europeias, filiando-se, em 1986, à Comunidade Econômica Europeia (CEE), futura União Europeia (EU), mas sem conseguir grandes reversões monetárias. Em suma, o fim do governo ditatorial, somado ao fim do processo de descolonização, fez com que os lusitanos mudassem sua perspectiva em relação à Europa, “Portugal deixa para trás o Atlântico e volta sua atenção para o continente, privilegiando olhares para o futuro enquanto deixa de lado ideias e marcas de seu passado sem procurar repará-las” oficialmente (REDU, 2015, p. 185, adaptado).

Nesse cenário de contradições, Gerson Luiz Roani ([1998]/2002) esclarece que a produção romanesca portuguesa, após o reestabelecimento da democracia, foi marcada pela admirável efervescência criativa de diversos escritores. Trata-se de uma geração em que se inserem nomes de ficcionistas da máxima relevância nacional, responsáveis pela criação de obras de grande sucesso de público e de crítica. Entre os vários nomes, citamos aqui Helder Macedo, Lídia Jorge, Maria Gabriela Llansol, Teolinda Gersão, Urbano Tavares Rodrigues, Yvette Centeno e José Saramago. Tal ambiência poética, nas palavras de Iarima Redü (2015, p. 12), “é assinalada pelo resgate ficcional da história portuguesa”, passada e presente, em suas mais diversas faces, entendendo-a como forma indispensável de leitura e compreensão da própria vida contemporânea.

A retomada da história oficial lusitana pelas vias do romance concretiza-se, nesses autores, por meio de uma leitura essencialmente crítica do passado português não colonial e/ou colonial. As formas como esses resgates se fazem, na acepção de alguns teóricos (SEIXO, 2001; ARNAUT, 2002; REIS, 2004), referenciam-se em algumas estratégias estéticas que eles associam à poética pós-moderna, na qual a crítica do passado histórico, sobretudo nacional, é tema imperioso. Contudo, para que possamos verificar a pertinência do enquadramento desta suposta face (ou face) literária de Saramago, entre outros autores portugueses, ao “pós-moderno”, é necessário que discutamos o conceito, tal como seus correlatos – “pós-modernidade” e “pós-modernismo”<sup>17</sup> –, evidenciando suas

---

<sup>17</sup> Nós nos deteremos aqui, especialmente, aos conceitos de pós-moderno e pós-modernidade. O maior delineamento do “pós-modernismo” será realizado na seção 1.3, dedicada aos aspectos culturais e estéticos do movimento.

categorizações e contradições em relação ao moderno, um difícil e inconcluso exercício, conforme asseverou Harvey (2016)<sup>18</sup>.

Para David Harvey (2016), o projeto da modernidade entrou em evidência a partir do século XVIII, com o movimento iluminista. Nesse projeto, uma concepção racional de mundo se consolidou e, concomitante a ela, as noções de objetividade, moralidade, universalidade (natural e humana) e a artística, em alguma medida, tornaram-se autônomas:

A ideia era usar o acúmulo de conhecimento gerado por muitas pessoas trabalhando livre e criativamente em busca da emancipação humana e do enriquecimento da vida diária. O domínio científico da natureza prometia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade serem reveladas. (HARVEY, [1989]/2016, p. 23).

Tal perspectiva racionalista imperou, segundo o professor e crítico marxista Terry Eagleton ([1996]/1998), até o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, durante a qual foi se constituindo uma importante mudança paradigmática no mundo ocidental, ocasionando a emergência de uma nova temporalidade, ou seja, a pós-modernidade. Nessa ambiência, acrescenta-se o pós-modernismo, terminologia relacionada à “forma de cultura contemporânea” mais específica, associada a novas sensibilidades ou mesmo práticas discursivas. Ainda em Eagleton (1998), o pós-moderno, em seu sentido mais amplo, implicaria uma “linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação”, ou seja, as bases fundamentais da modernidade (EAGLETON, [1996]/1998, p. 7).

Outras visões, entretanto, emergem com relação a esses conceitos, uma vez que, para além da Segunda Guerra Mundial, demarcada por Eagleton, outros eventos históricos, como os totalitarismos à direita e à esquerda, as crises do socialismo soviético e a efervescência de vários movimentos sociais, estéticos e filosóficos, assinalam para uma mudança significativa no mundo moderno (BARROS, 2018, p. 15), possibilitando,

---

<sup>18</sup> Apesar dessa contenda, Fredric Jameson ([1991]/2006) argumenta que este é um termo necessário e que, embora não possamos conceituá-lo precisamente, não podemos negar sua existência no mundo contemporâneo e, à vista disso, deixar de usá-lo em nossas análises da sociedade empírica.



inclusive, a emergência de “algo novo”. Segundo o historiador e filósofo neerlandês Frank Ankersmit, no artigo *História e pós-modernismo* ([1989] /2001), com a eclosão desses eventos contrários à lógica e à razão moderna, a Europa perdia o seu *status* de centro do mundo ocidental e, a partir disso, sua história oficial não poderia mais ser vendida aos demais como sendo a História total. Nesse sentido, outros personagens – pessoais e coletivos –, até então negligenciados por certa perspectiva parcelar da narrativa histórica, teriam de vir à luz.

A crítica e teórica canadense Linda Hutcheon, em sua *Poética do pós-modernismo* (1991), considera o “pós-moderno” como um fenômeno contraditório, “que usa e abusa, instala e depois subverte” (1991, p. 19) os próprios conceitos que desafia. Nessa linha de pensamento, a pesquisadora questiona a possibilidade de compreensão do fenômeno da “pós-modernidade” como um marco histórico preciso, seja ele temporal – depois de 1945? 1968? 1970? 1980? – ou econômico – as mudanças no mundo do capital, como propõe Harvey ([1989]/2016). A pós-modernidade, para Hutcheon (1991), não poderia ser associada a um simples sinônimo de contemporâneo, além do que “ele realmente não descreve um fenômeno cultural internacional, pois é basicamente europeu e (norte- e sul-) americano” (HUTCHEON, 1991, p. 19 – 20).

As colocações em torno dos marcos da “pós-modernidade”, já complexificadas, podem ser ainda mais desenvolvidas a partir da leitura de Boaventura de Sousa e Santos, em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (1994). Nessa obra, o sociólogo português não nega a existência da pós-modernidade, porém não acredita que o conceito se aplique a todo o mundo capitalista, nem mesmo a todo o continente europeu e Norte-/Sul- Americano, como defende Hutcheon (1991). O teórico vislumbrava, já nos anos de 1990, a divisão da ordem econômica mundial ou o sistema mundial de Estados em três categorias, sendo elas: (1) os países de centro – possuidores de um capitalismo em estágio avançado –, (2) os países de terceiro mundo ou periféricos – que viviam em uma espécie de capitalismo mais defasado –, e, por fim, (3) os países intermediários ou semiperiféricos – que não se enquadravam perfeitamente nas outras categorias. Nessa última, destacam-se os países do leste europeu e outros, em igual situação heterogênea, como é o caso de Portugal, Grécia, Irlanda e Espanha.

Diante dessas circunstâncias, questiona Boaventura (1994): seria Portugal capaz de produzir algo em comum acordo com os países centrais, sendo ele semiperiférico? Uma nação cujo projeto moderno não chegava a se concretizar totalmente poderia estar vislumbrando sua derrocada e, paralelamente, a ascensão de uma pós-modernidade? Ou

estariam os lusitanos apenas “importando” os resultados de uma estética estadunidense, sem conseguir, evidentemente, replicar o seu contexto social e material de produção? Para o teórico, portanto, refletir sobre o pós-moderno, bem como seus possíveis desdobramentos, em um contexto português é, no mínimo, complexo.

Ao transpormos esse debate social, econômico e filosófico para o cenário artístico-literário português, a tensão entre os críticos permanece. De um lado, encontramos a posição de Ana Paula Arnaut, em *Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo* (2010), obra que defende a existência desses pressupostos estéticos em Portugal, desde os anos de 1960, com a publicação de *Delfim* (1968), de José Cardoso Pires. Segundo a autora, é nesse romance “que confluem, ainda que por vezes em embrião, as principais marcas estéticas, e também ideológicas, do que, na esteira do movimento originário dos Estados Unidos, se consubstancia como uma diferente maneira de fazer e de entender a arte literária.” (ARNAUT, 2010, p. 130). João Barrento, em *A razão transversal – requiem pelo pós-moderno* (1990), discorda dessa posição, sobretudo ao afirmar que o “pós-modernismo” é o grande unicórnio do século, revelando-se uma criatura em que todos adoram falar, mas que “nunca chegou a ser vista pelos deleitosos bosques [literários] portugueses” (BARRENTO, 1990, p. 31).

Como se pode observar, as discordâncias em torno da aplicabilidade dessa estética existem. Nesse sentido, se por um lado, não há como afirmar a existência de um pós-modernismo português, sobretudo em seu espectro literário, por outro, não há como negá-lo. Evidentemente, a problematização não se circunscreve à realidade portuguesa, levando alguns teóricos, como é o caso do filósofo francês Jean-François Lyotard, em *A Condição pós-moderna* ([1979]/2020), a defender, de forma mais generalista, que o pós-modernismo é uma condição que se instaura no mundo capitalista pós-industrial, ou seja, aquele que corresponderia ao contexto do que se convencionou denominar pós-modernidade, conforme a acepção de Eagleton ([1996]/1998). Keith Jenkins (1995, p. 6), em diálogo com Lyotard ([1979]/2020), conclui que “vivemos na condição geral da ‘pós-modernidade’ [...] [esta] não é uma ideologia ou uma postura que possamos escolher aderir ou não”. Porém, essas afirmações homogeneizantes não são amplamente aceitas, conforme pontua José D’assunção Barros:

A verdade é que se pode postular que pós-modernidade e pós-modernismo **não se recobrem necessariamente em todas as análises**. Assim como se entende que, no interior do período ou ambiente histórico denominado “modernidade” – aquele que se inicia com a Revolução Industrial – apenas cerca de 100 anos depois o modernismo veio a se expressar enquanto movimentos artísticos ou

tendência cultural, e mesmo assim sem abarcar o todo e constituir a única alternativa, pode-se igualmente postular que **“nem tudo é pós-modernista na época pós-moderna”, e que em nosso presente convivem o moderno, o pós-moderno, ou mesmo o tradicional.** (BARROS, 2018, p. 12, grifo nosso).

A afirmativa de José D’assunção Barros (2018) é muito recente. Entretanto, para que não se suponha ser uma descoberta dos últimos anos, evidenciamos também os trabalhos de Domício Proença Filho (1988, p. 13) que, já nos anos de 1980, pontuava que, em um ciclo histórico – pós-modernidade –, podem existir diversos ciclos estéticos e estes, por sua vez, podem englobar mais de um estilo epocal<sup>19</sup>. Desse modo, é evidente que dentro do período clássico, moderno ou pós-moderno, coexistem diversos paradigmas filosóficos, historiográficos e estéticos, que não necessariamente convergem para um único modelo que se pretende dominante.

A conclusão a que se chega é que um consenso sobre o que se deve entender por pós-modernismo afigura-se praticamente impossível, pois esbarra em algumas dificuldades igualmente insuperáveis (ARNAUT, 2002. p. 24). A primeira que assinalamos reside na própria indefinição espaço-temporal, como se viu, do pós-modernismo e suas origens, isto é, se esse movimento continua transformando algumas das características estéticas do Modernismo ou se, pelo contrário, assume a face de um novo período que rompe com o passado imediato. Um segundo ponto conflitante, decorrente do primeiro, ancora-se no fato de alguns teóricos usarem esse único termo para designar diferentes estéticas que coexistem a partir da segunda metade do século XX, acarretando o equívoco de conceber todas as obras desse período enquanto pós-modernas.

Discorrendo acerca dessas questões, isto é, a literatura, categorizada como “pós-moderna”, seria uma continuidade dos pressupostos estético-poéticos da modernidade ou uma ruptura? Esse debate, presente já nas últimas décadas do século XX, pode ser ilustrado, *a priori*, nas discussões acerca do prefixo da palavra “pós”, que, para Linda Hutcheon (1991), revela-se “um enorme palavrão de três letras” e de difícil concordância em seu emprego:

---

<sup>19</sup> Por “estilo de época” entenderemos, com base nas conceituações de Helmut Hatzfeld (1986, p. 17), a “atividade de uma cultura que surge com tendências análogas nas manifestações artísticas, na religião, na psicologia, nas formas de polidez, nos costumes, gestos etc.” e que, no que se refere à literatura, “só podem ser avaliados pelas contribuições do estilo, ambíguas em si mesmas, constituindo uma constelação que aparece em diferentes obras e autores da mesma era e que parece informada pelos mesmos princípios perceptíveis nas artes vizinhas”.

Será que ele possui uma aura de superação e rejeição tão grande quanto muitos afirmam (BARTH, 1980<sup>20</sup>; MOSER, 1984<sup>21</sup>)? Eu diria que, conforme talvez seja mais visível na arquitetura pós-moderna, a “posição pós” (CULLER, 1982, p. 81<sup>22</sup>) assinala sua dependência e sua independência contraditórias em relação àquilo que a precedeu no tempo e que, literalmente, possibilitou sua existência. [...] *Ele* [o prefixo “pós”] **não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo; ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos** (HUTCHEON, 1991, p. 36, grifo nosso).

A conclusão é imprecisa – “[o prefixo] tem os dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois” – e de difícil manuseio empírico. No arrematar das coisas, conclui-se que existem os defensores de uma autonomia do pós-moderno em face do moderno<sup>23</sup> e os que, em direção oposta, defendem que essa terminologia traz consigo justamente um sentido de continuidade para com o período/movimento predecessor<sup>24</sup> (ARNAUT, 2002, p. 14). Há ainda alguns pensadores mais radicais, filiados a esta segunda vertente, que levantam a possibilidade de se pensar em uma “modernidade tardia”, negando assim, inclusive pela própria terminologia, uma ideia de ruptura.

Nessa direção, Jhon Lechte (2002, p. 257) (re)estabelece que existe uma diferenciação entre o moderno e o pós-moderno, associada ao fato de o primeiro estar embasado em uma lógica de “produção” e o segundo de “reprodução”. Trata-se de um período de reprodutibilidade, já vislumbrado por Walter Benjamin ([1935] /2012, p. 179) nas artes, e que agora alcançava as mais diversas camadas e esferas do mundo humano, no qual o capital avançado torna as experiências individuais mais abstratas e os discursos cada vez mais “evidentes” e, como se pode postular, o evidente dispensa reflexões (HOLANDA, 2020, p. 146). Nessa ambiência, as narrativas mestras (ideológicas, religiosas, culturais, nacionalistas, históricas e etc.) entram em crise, resultando na composição de um sujeito “pós-moderno”, que não consegue ancorar-se em nada, fazendo com que suas certezas se liquefaçam.

Para Jean-François Lyotard ([1979] /2020), as metanarrativas<sup>25</sup> não podem imperar em uma época cuja incredulidade se assenta. Existe, nesse período, a “morte dos

<sup>20</sup> Citado conforme a autora: BARTH, Jonh. **The literature of replenishment:** postmodernist fiction. 1980.

<sup>21</sup> Citado conforme a autora: MOSER, Walter. “Made-moderne-postmoderne”, **Etudesfrançais**, 1984.

<sup>22</sup> Citado conforme a autora: CULLER, Jonathan. “**Structuralism and Grammatology**” in Spanos, Bové e O’Hara, 1982.

<sup>23</sup> A saber: Willian Van O’Connor, Leslie Fidler, Susan Sontag, Irving Howen Levin e Charles Newman.

<sup>24</sup> A saber: Gerald Graff, Andreas Huyssen e Ilhab Hassa.

<sup>25</sup> Para Lyotard ([1979] /2020), o pós-moderno se caracteriza, entre outros aspectos, pela “morte dos centros” e por uma significativa perda de credibilidade nas metanarrativas, ou seja, as grandes narrativas da modernidade – religiosa, política, ideológica, dentre outras.

grandes centros” e, como parte disso, a significativa perda de credibilidade nas narrativas universais que, até então, propunham uma leitura totalizante do mundo. A cultura que se estabelece – pós-modernista – confronta a cultura dominante, não pela via da negação, mas pela contestação de seus próprios pressupostos, acentuando suas contradições. Esse acentuar, em nossa leitura, não se concretiza pela via dialética<sup>26</sup>, ou seja, tensionando as partes a fim de se produzir uma síntese concreta, mesmo que provisória, à questão que se discute, mas, por outro lado, evidenciando uma simples condição contestadora. Tal “condição” é caracterizada por uma forte crise epistemológica e ontológica que é, afinal, uma crise generalizada das legitimações concernentes às metanarrativas que organizavam a sociedade burguesa das Luzes e que, a partir desse período, entram em desuso.

A ideia de crise dos discursos hegemônicos, postulada por Lyotard (1979), é amplamente aceita pelos teóricos do pós-moderno, mas não unanimemente. Ana Paula Arnaut (2002), por exemplo, sublinha a contradição de tal teoria, pois Lyotard acaba por incorrer no próprio erro que critica ao instaurar o predomínio de uma narrativa questionadora. Assim, “o que parece consumir-se em *A condição pós-moderna* é, afinal, a substituição de uma metanarrativa enraizada na tradição por uma outra radicada nas exigências e nas contingências do presente” (ARNAUT, 2002, p. 51).

Seja como for, no que concerne à História, as metanarrativas mais conhecidas, e que agora passam a ser questionadas eram, segundo José D’assunção Barros (2018, p. 14), “aquelas que traçavam a História como um grande movimento coerente e teleológico – em especial a metanarrativa iluminista<sup>27</sup> e as derivações da metanarrativa hegeliana<sup>28</sup>, mas também a metanarrativa marxista<sup>29</sup>”. Contudo, conforme evidenciado por Hutcheon

---

<sup>26</sup> Para Ana Laura Reis Corrêa e Bernard Herman Hess (2011), em seu glossário *Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética*, ancorado no pensamento filosófico de Karl Marx, compreendem o princípio da lógica dialética como a tensão entre forças contraditórias. Para os teóricos, “na perspectiva dialética, a contradição exige ser pensada para além da simples oposição ou conciliação entre polos contrários. O pensamento dialético recusa o maniqueísmo e o estático, busca a correlação tensionada e o movimento entre partes adversas. A dialética busca escapar do mecanicismo e, para tanto, pensa os elementos opostos como partes de um todo, portanto, não é possível pensar o todo sem considerar suas partes, tampouco é viável pensar as partes abstraindo-se do todo que elas formam.” (CORRÊA; HESS, 2011, p. 153).

<sup>27</sup> “A Metanarrativa Iluminista, gestada no século XVIII, como também a sua contraparente Positivista no século XIX, contava a história do progressivo avanço do Conhecimento e situava a Humanidade como sujeito triunfante a caminho da plena liberdade no futuro” (BARROS, 2018, p. 14).

<sup>28</sup> “A Metanarrativa hegeliana contava a história igualmente progressiva (mas também dialética) da aventura do espírito absoluto como sujeito universal que tomava conhecimento de si na sua igualmente triunfante caminhada para a Verdade.” (BARROS, 2018, p. 14).

<sup>29</sup> “A filosofia da História proposta pelo Materialismo Histórico incluía na sua metanarrativa a inevitável caminhada da Humanidade para a sociedade sem classes, considerando-a um pouco, por assim dizer, como uma caminhada olímpica na qual a “tocha da liberdade” deve ser entregue a cada período histórico para a classe revolucionária da ocasião.” (BARROS, 2018, p. 14).

(1991, p. 14), o pós-moderno não é anistórico ou desistoricizado, pois embora realmente questione aquilo que constitui as bases teóricas do conhecimento histórico, compreende que o passado existente conforme narra a história, mas considera, ao mesmo tempo, que esse não deve ser recuperado de forma nostálgica ou saudosista, mas sim, crítica. Tal crítica recai sobre a própria compreensão do leitor sobre o fazer histórico, seja em textos historiográficos, como proposto por Hayden White na *meta-história* (1973), ou literários, como a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991). De acordo com Holanda (2020),

No caso do sucesso da metaficção, é mais uma técnica no âmbito literário que se prestigiou por responder à sensibilidade do tempo. E nosso tempo se caracteriza por ter colocado em xeque grande parte das certezas supostas que balizavam a cultura. Assim, o procedimento não é tanto uma *descoberta* da pós-modernidade, mas, mais especificamente uma atitude questionadora no modo de investigar do modo através de uma técnica escritural (HOLANDA, 2020, p. 144, grifo do autor).

A constante dúvida diante do que está pré-estabelecido desperta nos indivíduos dessa conjuntura contestadora o desejo de conhecer os “bastidores” da escrita, seja histórica ou ficcional, e, especialmente, a produção de textos metalinguísticos em ambas as esferas. Perde-se, nesse sentido, a superstição da referencialidade (dado concreto e acabado), diante da necessidade de analisar como e em que circunstâncias essas informações se formam: “perde, o escritor contemporâneo, parte do patrimônio das certezas. No entanto ganha em campo de pesquisa, da exploração do real. [...] Depois da varredura dos discursos de certeza, instaura-se a dúvida, a suspeição, a análise quanto aos sabres” hierarquicamente postos (HOLANDA, 2020, p. 147 – 148). O estilo metaficcional<sup>30</sup>, portanto, aguçou a sensibilidade dos leitores contemporâneos, deixando-os mais atentos e, ao mesmo tempo, curiosos ante as regras do jogo.

Para Linda Hutcheon (1991, p. 13), o pós-moderno, em sua área problematizadora dos discursos vigentes, instiga os sujeitos ao questionamento de tudo que lhes é dirigido. Contudo, para nossa leitura, em tal perspectiva impera a superficialidade, pois ao mesmo tempo em que se instaura a referida área problematizadora, o paradigma não vislumbra produzir respostas objetivas e que ultrapassem, em alguma medida, o provisório. Há apenas, conforme pontua Marshall

---

<sup>30</sup> Convém ressaltar que, segundo Gustavo Bernardo (2010), a metaficção não se resume à pós-modernidade, tampouco nela foi gestada. Ocorre que, nesse período, devido ao clima de contestação que se acentua, há uma ampliação desse recurso, objetivando fornecer ao leitor maior conhecimento acerca dos processos de composição narrativa.

Berman, em prefácio a *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982), o puro desejo de se contestar. Nesse sentido, retomando Hutcheon (1991),

dentro de uma estrutura positivista de referência, as fotografias poderiam ser aceitas como representações neutras, como janelas tecnológicas para o mundo. [Contudo,] nas fotos pós-modernas de Heribert Berkert ou Ger Dekkers, elas ainda representam (pois não podem evitar a referência), mas, segundo se demonstra de forma autoconsciente, aquilo que representam é altamente filtrado pelos pressupostos discursivos e estéticos daquele que detém a câmera. (HUTCHEON, 1991, p. 24).

Na pós-modernidade, o olhar do autor, e mesmo de seus interlocutores, voltam-se para a problematização da fonte, não apenas em sua materialidade – no exemplo de Hutcheon, a imagem fotográfica –, mas também para sua forma de composição. Essa sensação, conforme se verá, encontra-se devidamente encenada em *História do cerco de Lisboa*, romance no qual um revisor questiona o discurso historiográfico oficial e, a partir de tal ação, reescreve uma nova história. Entretanto, importa-nos discutir, para melhor apreensão de nosso propósito investigativo, como esse novo produto, a segunda “História do cerco de Lisboa”, se constitui como uma obra de cunho historiográfico, filiada a uma visão específica da epistemológica histórica, seja ela pós-moderna ou outra. Nesse sentido, torna-se necessário que, em um breve cotejo, apresentemos as principais correntes historiográficas que compõem o contexto de produção e publicação de *História do cerco de Lisboa*, para que, em sequência, consigamos contrastá-los.

## 1.2 Historiografia contemporânea: novas tendências, abordagens e métodos

O objetivo desta seção é apresentar o contexto historiográfico que subjaz a escrita de *História do cerco de Lisboa* (1989). Essa ação se justifica uma vez que buscamos evidenciar os diálogos teórico-metodológicos que José Saramago estabelece com os historiadores de seu tempo, a saber, anos 1970 e 1980. Para tanto, perscrutaremos o desenvolvimento epistemológico da ciência histórica ao longo da segunda metade do século XX, à luz das leituras de Peter Burke, em *A escrita da história: novas perspectivas* ([1991] /2011) e Jacques Le Goff, em *A História Nova* ([1978] /1998). Em sequência, no tocante à face pós-moderna da historiografia, nos ancoraremos em José D’assunção Barros, em sua obra síntese *História e pós-modernidade* (2018).

Começemos por recuperar a contribuição do historiador suíço, Eduard Fueter (1953), em seus estudos acerca da história da historiografia moderna, nos quais o teórico

postula que toda nova abordagem histórica se origina de um acontecimento que determina o rumo da própria História. Ocorre que, ao longo do século XX, foram muitos os eventos que acarretaram mudanças profundas, sobretudo no campo da cultura e das percepções humanas, como a Primeira Grande Guerra e a crise do modelo imperialista europeu, a crise do capital financeiro em 1929 e a ascensão dos regimes totalitários, fascista e nazista, o holocausto judeu e as bombas nucleares, entre outros eventos que colocaram em xeque a concepção de superioridade de alguns homens sobre outros, de certos Estados (centrais) sobre os demais (periféricos) e assim por diante.

É em meio a essa ambiência de crises e críticas sociais e epistemológicas que, na senda de Daniel Vecchio (2017), podemos enquadrar a figura de José Saramago. Um sujeito que, efetivamente imerso nos problemas de seu tempo, ocupou-se inclusive de reflexões de cunho historiográfico, discutindo, em paralelo aos historiadores, acerca das falsas compreensões de correspondência absoluta entre o passado e a narrativa da história e evidenciou a necessidade de se jogar luz nos sujeitos excluídos pela historiografia oficial (VECCHIO, 2017, p. 113). Os historiadores, tais como o britânico George Collingwood (1986, p. 231), no início do século XX, começavam a enfatizar a parcialidade da historiografia, de modo que se tornou essencial discutir sobre a natureza e a seletividade das fontes, compreendendo a falibilidade e subjetividade como aspectos inerentes a ela.

É nesse contexto que surge na França um movimento de jovens historiadores, conhecidos como os *Annales*, comandados por Marc Bloch e Lucien Febvre, em resposta à insatisfação com o rumo que tomava a historiografia de sua época, sobretudo em relação à predominância da história política, há muito cristalizada nos meios acadêmicos. Essa abordagem, vista por muitos pesquisadores progressistas como conservadora e tradicional, reduzia os estudos do passado aos jogos de poder entre os poderosos – homens e Estados – ignorando que, além deles, existiriam outras questões estruturais, coletivas e individuais, que, de igual maneira, corroboravam com o próprio movimento da História (BURKE, [1990] /2010, p. 7). Para esses historiadores, os acontecimentos, isto é, os fatos históricos, eram apenas a ponta do iceberg e

se a história, como sempre pretendeu Febvre, era filha de seu tempo, não seria possível continuar a fazer esse tipo de história convencional que nem correspondia aos anseios de uma humanidade que vivia, nessas décadas, momentos de convulsões e rupturas com o passado, nem conseguiam responder satisfatoriamente às exigências do novo homem que daí surgia (BURKE, 2010, p. 7 - 8).



Com a eclosão e desenrolar da Primeira Grande Guerra (1914 – 1918), o homem moderno, em toda sua complexidade de sentir, pensar e agir, não poderia mais reduzir-se aos reflexos dos poderosos aos quais anteriormente estava submetido. Fazia-se necessário, portanto, a consolidação de uma outra visão da História que, na acepção de Febvre, fosse capaz de trazer à luz também esses outros personagens, até então renegados à sombra e ao anonimato. Essas novas concepções sobre a História resultaram, de imediato, na abrangência de possibilidades do fazer historiográfico, bem como estreitou os diálogos dessa área com as demais ciências humanas e sociais, incorporando seus conceitos (teorias) e métodos (metodologias) (BURKE, 2010, p. 8). Tais perspectivas interdisciplinares se intensificaram ainda mais nas décadas que se seguiram, resultando no ápice desses diálogos nos anos de 1950 e 1960.

Os campos de interesse mais tradicionais – como a “história das nações” e a “história dos governantes” – entravam em declínio, ao passo que, paralelamente, novos campos de interesse – como a “história vista de baixo” e a “história das mulheres” – galgavam maior posição. “A história social, por exemplo, tornou-se independente da história econômica apenas para se fragmentar, como alguma nova noção, em demografia histórica, história do trabalho, história urbana, história rural e assim por diante” (BURKE, 2011, p. 7-8). A história política, até então descrita sob um único ponto de vista hegemônico, abria espaço para outras leituras, como as de Michel Foucault, inclinadas a discutir a luta política pelo poder nas fábricas, escolas e até mesmo em âmbito familiar.

Na acepção de Jacques Le Goff ([1978] /1988, p. 25), a fragmentação da ciência histórica, em seu sentido mais amplo, não era um movimento isolado, ao contrário, inseria-se em uma vasta onda científica que manifestava essa aceleração e abertura dialógica. As ciências humanas e sociais mesclavam-se em história sociológica, demografia histórica, antropologia histórica, psicolinguística, etno-história, dentre outras, ao mesmo tempo que se observava a renovação da percepção e tratamento de problemas e/ou de ensino das “ciências tradicionais”, mudança que se manifesta pela adjunção do epíteto “novo” ou “moderno”, como é o caso de: Linguística Moderna, Psicologia Moderna, Física Moderna, Nova História, etc.

Entre os vários campos que se renovam, interessa aos nossos estudos o termo Nova História. Essa expressão, cunhada no universo francês – *Nouvelle Histoire* –, é o título de uma coleção de ensaios organizados pelo próprio Jacques Le Goff, em três volumes, acerca de “novos problemas”, “novas abordagens” e “novos objetos” pertinentes à pesquisa histórica. A nova leitura do passado proposta por Le Goff ancora-

se na referida *École des Annales*, sobretudo em sua terceira geração, da qual fazia parte. O grupo de pesquisadores que surge junto aos movimentos contestatórios de 1968 na França, causa uma verdadeira revolução no modo de se conceber o fazer histórico. No entanto, diferentemente das duas últimas gerações – a primeira, de Marc Bloch e Lucien Febvre, e a segunda, de Fernand Braudel –, ninguém assumiu, de imediato, a direção do grupo, o que levou alguns comentadores, como François Dosse (1987), a denunciarem certa fragmentação epistemológica.

O policentrismo prevaleceu entre os pesquisadores e vários membros do movimento levaram mais adiante o projeto de Febvre de estender as fronteiras dos objetos e interesses da História, de modo “a permitir a incorporação da infância, do sonho, do corpo e, mesmo, do odor. Outros solaparam o projeto pelo retorno à história política e à dos eventos. Alguns continuaram a praticar a história quantitativa, outros reagiram contra ela” (BURKE, [1990] /2010, p. 90). Seja como for, a terceira geração dos *Annales* não possibilitou apenas a emergência de novos campos de interesse à pesquisa, uma vez que também se observa o surgimento de novos sujeitos redatores da História, como as mulheres<sup>31</sup>.

Estabelecido o panorama contextual, retomemos, pois, a *Nouvelle Histoire* de Jacques Le Goff, que floresce nesse bojo com o claro objetivo de reagir ao “paradigma tradicional”<sup>32</sup> de História. Nesse painel, ainda segundo as considerações Peter Burke ([1991] /2011, p. 10-17), acentuam-se os contrastes dos paradigmas de “História Tradicional” e a “Nova História”, dos quais o autor enumera seis pontos de divergência. O primeiro deles refere-se ao fato de, no paradigma tradicional, a história dizer respeito essencialmente ao político, posição facilmente aclarada pela sentença de Sir John Seeley (1834 – 1895), catedrático de História em Cambridge: “História é a política passada: Política é a história presente”.

Evidentemente, outros tipos de história, como a história da arte, história da ciência, etc., não eram totalmente excluídos da preocupação desses historiadores, mas

---

<sup>31</sup> A historiadora francesa Christiane Klapisch, por exemplo, estudiosa da família na Toscana durante a Idade Média e Renascimento, desencadeou a inserção de uma série de mulheres no movimento dos *Annales* ao longo dos anos que se seguiram, desembocando, entre outras, na monumental obra organizada por Michèle Perrot e Georges Duby acerca da história da mulher. O questionamento das metanarrativas, acentuado pela pós-modernidade, conforme posto por François Lyotard ([1979] /2020), – no caso de Perrot direcionando-se à historiografia produzida pelo viés patriarcal –, propiciou a ascensão de uma historiografia preocupada com outras personagens, como é o caso das mulheres em sua condição histórica, não apenas pela perspectiva de gênero, aparentemente comum a todas, mas também em suas especificidades políticas, de classe, e etc.

<sup>32</sup> Compreendemos enquanto paradigma tradicional aquele posto por Leopold Von Ranke (1795 – 1886), que privilegiava uma história dos acontecimentos e dos grandes sujeitos tidos como heroicos.

eram deixados à margem, no sentido de serem considerados periféricos aos interesses dos “verdadeiros” historiadores. Para o movimento de Le Goff, a concepção é equivocada, pois o bom historiador se interessa por toda atividade humana, uma vez que: “Tudo tem uma história”<sup>33</sup>. Nesse sentido, outros temas anteriormente impensáveis à pesquisa historiográfica, como a história da vida privada, das mentalidades, da loucura, da natureza, das sensações, dos gêneros, da leitura, dentre outros, ganham igual destaque: “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço” (BURKE, [1991] /2011, p. 11).

O segundo ponto de divergência refere-se à história dos acontecimentos em face de uma análise mais detida das estruturas. O primeiro grupo, de forte influência no cenário acadêmico europeu ao longo do século XIX, defendia uma história cada vez mais descritiva e distante do pesquisador, sendo este, em última instância, reconhecido como narrador fiel dos acontecimentos. O movimento dos *Annales*, em direção oposta, colocava os “acontecimentos” imediatos no campo das superfícies do oceano que era a História, apresentando-os apenas como significativos daquilo que era aparente, mas igualmente revelador das correntes mais profundas e, nesse sentido, seria o trabalho dos historiadores alcançarem e analisarem essas questões aparentemente invisíveis (estruturais).

Essa inversão paradigmática leva-nos, irremediavelmente, ao terceiro ponto destoante entre a antiga e nova concepção de História elencadas por Peter Burke ([1991] /2011, p. 12): a História vista de Baixo<sup>34</sup>. Essa conceituação se contrapõe a uma outra, a “história vista de cima”, no sentido de que vinha primordialmente se concentrando na perspectiva dos grandes homens, estadistas, gerais e, ocasionalmente, eclesiásticos. Essa noção, no entanto, não se restringia apenas à escrita da História, uma vez que se pode notar enfoque semelhante em outras esferas discursivas, como a própria literatura<sup>35</sup>. Nas palavras Jean-Claude Schmitt ([1978] /1998), discípulo de Jacques Le Goff:

---

<sup>33</sup> Essa concepção de história, de alguma maneira associada ao pensamento marxiano, encaminha-se para uma perspectiva de “História Total”, muito cara aos marxistas do século XX e as primeiras gerações dos *Annales* (BURKE, [1991] /2011, p. 11).

<sup>34</sup> Acresce que, ainda na primeira metade do século XIX, Jules Michelet, em sua *História da França* (1833), já havia sumariado uma perspectiva teórica que se aproximava muito dessa concepção de história vista de baixo e que, embora não tenha sido difundida em sua época, já era por ele iniciada.

<sup>35</sup> Como forma de elucidar o posto, citamos o poeta russo, Alexandre Pushkin (1799 – 1837), que, ao iniciar uma pesquisa documental para compor um relato (literário), sobre uma revolta de camponeses, foi interpelado pelo czar Nicolau que lhe afirmou que tais homens não tinham história e que, portanto, nada justificava a realização de tal empreendimento.

A história era, antes de tudo, obra de justificação dos progressos da fé ou da razão, do poder monárquico ou do poder burguês. Por isso, durante muito tempo ela se escreveu a partir do “centro”<sup>36</sup>. Os papéis representados pelas elites do poder, da fortuna ou da cultura pareciam ser os únicos que contavam. A história dos povos se diluía na história dinástica, e a história religiosa na da Igreja e dos clérigos. Fora dos grandes autores e das letras eruditas não havia literatura. A partir do centro irradiava-se a verdade, à qual eram comparados todos os erros, desvios ou simples diferenças – por isso, o historiador podia legitimamente situar no centro de sua ambição de escrever uma história “autêntica” e “total”. O que escapava ao seu olhar era apenas “resto” supérfluo, “sobrevivência” anacrônica, “silêncio” cuidadosamente entretido ou simples “ruído” sobre o que se evitava falar. (SCHMITT, [1978] /1998, p. 261)

A partir dessa leitura, as experiências e opiniões do mundo social, a cultura e as ideias das camadas populares têm sido, cada vez mais, recorrentes nas análises historiográficas contemporâneas. Os historiadores das ideias também têm deslocado sua atenção dos grandes livros e obras – seu equivalente de “grandes homens” – para a história das mentalidades coletivas ou mesmo para as muitas linguagens não eruditas que foram, por muito tempo, deixadas de lado. Essa busca por novos temas, novos objetos e novas abordagens, para usarmos as categorizações de Le Goff (1988), levaram os historiadores ao encontro de novas fontes que não estavam necessária e consensualmente aceitas por todos os profissionais, o que nos leva ao quarto ponto elencado por Burke: a busca por novas fontes.

Um dos maiores legados deixados pelo historiador alemão Leopold Von Rank (1795 – 1886) foi sua exposição limitada das fontes pertinentes à pesquisa histórica. Na sua concepção, caberiam nesse papel apenas os vestígios humanos registrados em forma escrita e, preferencialmente, os oficialmente certificados e preservados em arquivos. Desta forma, de imediato ficam excluídos todos aqueles que não são diretamente contemplados nesses documentos, tais quais os sujeitos marginalizados e as sociedades ágrafas, renegadas a um período sombrio e pré-histórico, em seu sentido literal (BRAIDWOOD, 1988). Evidentemente, esse paradigma era impensável aos pesquisadores da nascente “história vista de baixo”, uma vez que limitava suas formas de acesso ao passado pretendido por essa epistemologia. Portanto, se a partir desse período os pesquisadores buscavam alcançar uma maior variedade de sujeitos e temas, fazia-se necessário também ampliar sua variedade de evidências.

---

<sup>36</sup> Jean-Claude Schmitt (1998) parte de uma outra conceituação para essa mesma discussão, a saber “história dos marginais”. Esse termo não nos é estranho, uma vez que corresponde, de alguma maneira, à “história vista de baixo” elencada por Peter Burke ([1991] /2011) e aqui é mais bem trabalhada. Ocorre que, nessa leitura, os antagonismos se evidenciam em “centro” *versus* “margem”, ao invés de “história vista de cima” *versus* “história vista de baixo”, como se tem usado.

O quinto ponto a se destacar refere-se ao fim de uma história explicativa e a ascensão de uma história problema. No primeiro caso, o próprio termo é autorreferencial, pois nele o historiador deseja explicar as ações humanas. Tomemos, como exemplo ilustrativo, o fato ocorrido em 15 de março de 44 a.C, quando Júlio Cesar, o cônsul romano, foi esfaqueado e morto por diversos senadores. Analisando sob a ótica da referida concepção, caberia ao historiador esclarecer o que levou os políticos a pensarem e agirem dessa maneira. Esse modelo explicativo do passado é muito questionável, sendo sua realização, em muitos casos, impossível de concretizar-se. Motivado justamente por essa questão, Lucien Febvre propõe uma história problema, pela qual se compreende que a “história é filha de seu tempo” e, assim sendo, sua produção parte de problemas e questões do tempo presente<sup>37</sup>, lançadas ao passado:

Cada época elenca novos temas que, no fundo, falam mais de suas próprias inquietações e convicções do que de tempos memoráveis, cuja lógica pode ser descoberta de uma vez só. [...] A mesma postura crítica escorregava para a análise dos documentos [anteriormente citados,] que deixavam de representar fontes inoculadas e por si só verdadeiras. “Documentos são vestígios” [...] [e] mesmo o mais claro e complacente dos documentos não fala senão quando se sabe interrogá-lo. É a pergunta que fazemos que condiciona a análise e, no limite, eleva ou diminui a importância de um texto retirado de um momento afastado (SCHWARCZ, 2001, p. 7 – 8).

Chega-se, por fim, ao sexto e último ponto elencado por Peter Burke ([1991] /2011, p. 15), que diz respeito a uma ideia de história objetiva. Nessa concepção, vinculada ao paradigma tradicional, a tarefa maior do historiador seria apresentar aos seus leitores os fatos tais “como eles realmente aconteceram” no passado, sem margens para interpretações e análises sociológicas, filosóficas e etc. O bom pesquisador seria aquele que conseguisse apresentar, por exemplo, a Batalha de Waterloo, que marca o fim do período napoleônico, em 1815, satisfatoriamente a todos os envolvidos, sejam eles franceses, alemães, ingleses e holandeses. Seu leitor, nesse sentido, seria incapaz de identificar a posição do historiador, se é que ela poderia existir:

Hoje em dia [anos de 1990], este ideal é, em geral, considerado irrealista. Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista participar. O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra (BURKE, [1991] /2011, p. 15 - 16).

---

<sup>37</sup> Saramago, conforme se elucidará na seção 2.3, alinha-se perfeitamente à essa percepção da História.

O percurso de diferenciação estabelecido entre o modelo que predominava até o início do século XX, – categorizado por Burke como “tradicional” – e o modelo que se acentua a partir da segunda metade do mesmo século – Escola dos *Annales* e História Nova – constitui-se de um breve painel historiográfico que será completado a seguir, por uma reflexão, um tanto mais vertical, porque também emoldura o tempo de constituição do romance *História do cerco de Lisboa*, que se refere à vertente pós-modernista da História.

### **1.2.1 *Historiografia e Pós-Modernismo: campo de conflito***

Entre os historiadores contemporâneos, poucos assumem explicitamente o rótulo de “historiador pós-modernista”, sendo mais comum, entre os que se identificam com esse paradigma, falar de uma “história pós-moderna” como tendência de uma concepção historiográfica contemporânea e que pretensamente tenderia a expandir-se para os demais campos. Paralelamente a isso, na direção oposta encontramos os estudiosos refratários a esse paradigma e que se utilizam desta designação (pós-moderno) como uma espécie de adjetivo depreciativo.

Para que possamos começar a compreender essas categorizações, é necessário que diferenciemos esses campos da História. Para tanto, recorreremos, uma vez mais, ao historiador neerlandês Frank Ankersmit, em seu artigo intitulado *Historiografia e pós-modernismo* (1989). Nele, o pesquisador objetiva estabelecer uma distinção, mesmo que preliminar, entre as categorias de “historiografia modernista” e “historiografia pós-moderna”. A primeira, em sua leitura, “seguia uma linha de raciocínio que parte de suas fontes e evidências até a descoberta de uma realidade histórica escondida por trás dessas fontes”, ao passo que, na segunda categoria, “as evidências não apontam para o passado, mas sim para interpretações do passado; pois é para tanto que de fato usamos essas evidências”. Arrematando, Ankersmit (1989) descreve alegoricamente ambos os grupos: “para o modernista, a evidência é um azulejo que ele levanta para ver o que está por baixo; para o pós-modernista, ela é um azulejo sobre o qual ele pisa para chegar a outros azulejos; horizontalmente em vez de verticalmente” (ANKERSMIT, 1989, p. 124).

As fontes nessa perspectiva não se portariam mais, na pós-modernidade, como uma “lupa” para se observar (analiticamente) melhor o passado, mas assemelhando-se às pinceladas usadas por um artista para produzir certo efeito – singular e interpretável

particularmente. Em síntese, elas não remeteriam mais a um passado objetivo, concretamente constituído, cumprindo um novo papel de suscitar questões ao pesquisador em seu tempo presente. Como forma de exemplificar essas concepções, apresentemos um comentário feito por Ankersmit (1989) em relação a Georges Duby e sua postura diante da documentação:

Quando seu entrevistador Guy Lardreau pergunta o que constitui para ele, Duby, a evidência mais importante, a resposta é que esta pode ser encontrada no que não é dito, no que uma determinada época não diz a respeito de si mesma, donde sua comparação com a revelação de um negativo. Assim como o peixe não sabe que está nadando na água, o que é mais característico, onipresente em uma época, não é o do conhecimento desta mesma época. Não é revelado até esta época se concluir. O perfume de uma época só poderá ser sentido em outra era subsequente (ANKERSMIT, 1989, p. 124).

Para José D’assunção Barros (2018, p. 31), a perspectiva posta pelo historiador francês aponta para a possibilidade de erigir uma história a partir do que não foi dito, do não explicitado, do suprimido (intencionalmente ou não), do detalhe despercebido em sua própria época, mas que ao historiador presente seria de fundamental importância – como posto, metaforicamente, no exemplo do peixe e as águas. Inaugura-se, nesse cenário, uma dicotomia retomada por diversos teóricos, em múltiplos pontos de vista. Para Ciro Flamarion Cardoso (2005), a discussão é posta de forma maniqueísta – o “nós” contra os “pós-modernos” – como se no campo da historiografia pós anos 1980 só existissem essas duas grandes percepções teóricas.

Seguindo na leitura de Cardoso (2005), poderíamos conceber a historiografia contemporânea em dois grandes grupos, sendo o primeiro um paradigma iluminista<sup>38</sup> – no qual estariam incluídos os materialistas históricos (marxistas), as duas primeiras gerações dos *Annales* e diversas outras correntes integradas a uma vasta tradição que se ancora nas ideias de cientificidade da história e no racionalismo. Por outro lado, no segundo, categorizado como paradigma pós-moderno, estariam não só aqueles que se assumem pós-modernos, mas também as novas tendências da historiografia, como certos setores da micro-história, Michel Foucault e seus adeptos e toda a *nouvelle histoire* que, para Ciro Flamarion Cardoso (2005, p. 85), nem chegam a diferenciar-se em termos formais.

---

<sup>38</sup> Paradigma este que corresponderia, de alguma maneira, à “historiografia moderna”, posta por Ankersmit (1989, p. 124).

Para José D'assunção Barros (2018), é difícil conceber, em termos mais empíricos, a posição de Ciro Flamarion Cardoso (2005), uma vez que ele simplesmente aglutina diversos movimentos historiográficos em dois únicos paradigmas opostos. Confrontando essa posição reducionista, Barros (2018) apresenta algumas incoerências: a primeira delas é que há muitas correntes históricas em jogo e que dificilmente se ajustariam aos rótulos de “pós-moderna”, iluminista ou mesmo nova história. A segunda questão é que muitos historiadores que se associam às considerações pós-modernas, explícita ou implicitamente, nada têm de similar com os pressupostos elencados pela nova história francesa, seja por filiação direta ou influência. Por fim, “o próprio campo da *Nouvelle Histoire* nos oferece uma variedade relevante de práticas e posicionamentos, de modo que a nova história não poderia ser convocada em bloco para o lado do paradigma pós-moderno” (BARROS, 2018. p. 80), nem a outro qualquer. No entanto, se tais aproximações forem constatadas entre a história pós-moderna e a nova história, o que jamais se concretizará em todos os aspectos, devem ser compreendidas como uma postura individual deste ou daquele historiador e não o posicionamento de todo o grupo.

Posto esse quadro dicotômico, a questão que se mantém, para além da postura do pesquisador diante de suas fontes, é: o que constituiria uma historiografia produzida aos moldes pós-modernos? A resposta, em alguma medida, encontra-se no próprio *Domínios da História* (1997), de Ciro Flamarion Cardoso, no qual apresenta-se o paradigma ligado a algumas noções básicas, anteriormente esboçadas em François Lyotard ([1979] /2020): a “morte dos grandes centros” e a “incredulidade nas metanarrativas”. Ao primeiro referido, ancora-se a ideia de que os centros, a partir dos quais se afirmariam as diversas posturas dos sujeitos diante do mundo, não existem concretamente e que estes são, de todo modo, criações arbitrárias e passageiras, articuladoras de interesses que não são universais, mas particulares, a serviço de certos grupos hegemônicos.

Desse modo, poderíamos elencar cinco características gerais, embora existam variações de um ou outro aspecto, do que consistiria uma historiografia pós-moderna, a saber: (1) a desvalorização da Presença em favor da Representação; (2) a crítica da origem; (3) a rejeição da unidade em favor da pluralidade; (4) a crítica da transcendência das normas, em favor da sua imanência e, por fim, (5) uma análise centrada na alteridade constitutiva. Na leitura de José Barros (2018, p. 82), cada um desses passos corresponderia, em oposição, a um dos pilares do racionalismo moderno contra o qual os pós-modernos se defrontam, sendo eles, respectivamente: (1) a “crença no referente



externo”<sup>39</sup>; (2) o “mito das origens”<sup>40</sup>; (3) a “ilusão da unidade”<sup>41</sup>; (4) o “autoritarismo normativo”<sup>42</sup> e (5) o “texto oni-coerente”<sup>43</sup>.

As categorizações nos permitem, de início, vislumbrar os principais aspectos que comporiam essa epistemologia histórica. No entanto, acentuamos que isso não significa que um trabalho histórico estar identificado com um ou dois dos aspectos aludidos o situe expressamente dentro do campo pós-moderno, pois, conforme se observa, a crítica da unidade em favor da pluralidade é comumente encontrada em diversas concepções contemporâneas de História, não se restringindo a esse único movimento paradigmático (BARROS, 2018, p. 82).

Para Fredric Jameson, em *A lógica cultural do capitalismo tardio* ([1991] /2006), a questão é ainda mais complexa do que aparenta, pois há no capitalismo tardio<sup>44</sup> “uma nova falta de profundidade” e “um novo tipo de matiz emocional básico”, caracterizado pela perda dos afetos e das emoções em favor das “intensidades” afloradas pelo mundo do capital. Há também, e de forma mais direcionada à produção histórica, uma crise das referencialidades ao mundo real, resultando em uma clara perda da própria historicidade dos eventos, abandonando até mesmo os sentidos clássicos de “tempo”, tão caros ao trabalho histórico. Sinteticamente, postula Jameson (JAMESON, [1991] /2006, p. 32):

---

<sup>39</sup> Na leitura de Ciro Flamarion Cardoso (2005, p. 86), a “Presença” corresponderia aos objetos que se apresentam imediatamente postos aos sujeitos, e, a “Representação”, por sua vez, corresponderia a uma série de mediações culturais criadas pelo ser humano, objetivando aproximar-se da realidade, tal como os signos e conceitos.

<sup>40</sup> A crítica ao “mito de origem” está associada ao fato de os pós-modernos não objetivarem analisar a essência de seus objetos, restringindo-se a uma certa investigação das aparências. Na análise de José D’assunção Barros (2018, p. 85), leitor de Ciro Cardoso (2005), “essa rejeição de origens ou do que ‘está por trás dos fenômenos’ (para retomar a expressão de Ankersmit, esse ‘levantar o azulejo para ver o que está por baixo’), teria à postura pós-moderna uma tendência à superficialidade, ao descritivismo.”

<sup>41</sup> A “ilusão da unidade” recai sobre o próprio sujeito, enquanto indivíduo independente e deslocado. Na pós-modernidade, o próprio “eu”, unidade e absoluta do ser, torna-se contraditório e fragmentado.

<sup>42</sup> A crise do “autoritarismo normativo” coaduna a ideia de crítica às “normas” pré-estabelecidas – por uma concepção transcendente ou universal – a partir da “exposição dos processos de pensamento, escrita [metalinguagem], negociação e poder que produziram aquelas pretensões normativas” (CARDOSO, 2005, p. 89).

<sup>43</sup> A ideia de “texto oni-coerente” refere-se a uma proposta metodológica, da parte dos pós-modernistas, ilustrada pela metáfora “as margens que constituem o texto”. Para José D’assunção Barros (2018, p. 87), “todo o texto, na sua busca de oni-coerência, empurra para as suas margens o que lhe é estranho ou não desejável. Ilustra-se na psicanálise com o discurso do paciente que é analisado, este que empurra para os cantos do seu discurso o que não cabe na representação que conscientemente faz de si mesmo, mas que através do inconsciente escapa através de atos falhos, dos não ditos e entreditos que devem ser sistematicamente postos a falar pelo psicanalista.” No que tange a produção historiográfica, na acepção de Ankersmit (1989), essa questão apontaria para a possibilidade de construir uma História por meio do “não dito”, do que foi suprimido (intencionalmente ou não), do detalhe, do que aparentemente coloca-se como relevante, mas que, posteriormente, mostra-se revelador ao historiador.

<sup>44</sup> Conceito que nega uma noção de ruptura (pós) com o período moderno.

[Há na pós-modernidade] uma nova falta de profundidade, de que se vê prolongada tanto na “teoria” contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro. Um conseqüente enfraquecimento da historicidade, tanto em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada, cuja estrutura “esquizofrênica” (seguindo Lacan) vai determinar novos tipos de sintaxe de relação sintagmática nas formas mais temporais da arte; um novo tipo de matriz emocional básico – a que denominarei de “intensidades” – que, por ser bem mais estendido se nos voltarmos para as teorias mais antigas do sublime. A profunda relação constitutiva disso tudo com a tecnologia, que é uma das figuras de um novo sistema econômico mundial.

O predomínio das análises superficiais em face das mais aprofundadas e a falta de referencialidade no mundo concreto favoreceram, por sua vez, a emergência de conclusões cada vez mais subjetivas e a constante relativização das fontes e fatos, outrora vistos com objetividade, e ainda resultam em um sujeito social (pós-moderno) cada vez mais desconfiado e desinteressado em seu próprio passado. O desafio dos historiadores contemporâneos encontra-se justamente associado a essa crise geral, a partir da qual eles devem pensar e refletir sobre o passado de uma sociedade que já perdeu, em linhas gerais, o sentido de historicidade. A superficialidade das leituras, como já apontado por Jameson ([1991] /2006), abre espaço para seu relativismo, os discursos se sobrepõem a algumas fontes reduzidas a meras interpretações desta ou daquela pessoa.

Tais relativismos, somados ao apoio das grandes editoras, encontram um campo fértil de produção, resultando em uma verdadeira biblioteca revisionista, composta por obras que, em sua maioria, são elaboradas sem nenhum rigor teórico, como é o caso do *Guia politicamente incorreto da História do Brasil* (2009), do jornalista e escritor Leandro Narloch, editada também em outros volumes similares. Para não nos restringirmos aos livros, citamos também uma criação audiovisual da empresa cinematográfica *Brasil Paralelo*, intitulada *Brasil, a última cruzada* (2017). Nessa produção de forte caráter nacionalista e conservador, observa-se o desejo de inventar um passado pautado em “virtude e coragem que por muito tempo nos foi negada” (BRASIL PARALELO, 2017). No entanto, para o medievalista Luan Lucas Morais (2020), a leitura que a produção faz do medievo e seu espírito desbravador, é reveladora de uma concepção nacionalista puramente fabricada e, embora agradável aos anseios desses grupos em específico, é incoerente com a realidade passada.

Para além de uma produção histórica revisada precariamente, como desdobramento dessa incredulidade no discurso histórico (que, portanto, precisa ser revisado), surge também uma “história setORIZADA” que, por sua vez, endossa o descrédito em relação às grandes análises holísticas da história, intensificada pelas “desilusões de

uma geração que teria assistido aos fracassos do socialismo real desde os tempos do segundo pós-guerra, passando pela desilusão existencialista e que em 1968 atinge maturidade voltando-se para os chamados ‘movimentos parciais de luta.’” (BARROS, 2018, p. 37-38). Emerge, assim, uma história relativista do feminismo, do ecologismo, do movimento negro, das mulheres, do movimento gay e assim por diante, mas que muitas vezes caminham em paralelo e sem se intercruzarem, produzindo narrativas que se querem tão oficiais quanto aquela que se constituiu como hegemônica.

Todas essas considerações nos encaminham para a figura e o discurso de José Saramago, um revisor no sentido mais amplo do termo. Em discurso à Academia Sueca, realizado em 1988, o autor esclarece que “em tempos da sua vida havia feito algumas revisões de provas de livros e que na *Jangada de Pedra* tinha, por assim dizer, revisado o futuro, não estaria mal que revisasse agora o passado, inventando um romance que se chamaria *História do cerco de Lisboa*”. Na obra, encenar-se-á um personagem que exerce a função de revisor, Raimundo Silva, que, ao examinar um texto histórico de mesmo título, e “cansado de ver como a História cada vez é menos capaz de surpreender, decide pôr no lugar de um ‘sim’ um ‘não’, subvertendo a autoridade das ‘verdades históricas’” (SARAMAGO, 1988, p. 6).

Raimundo Benvindo Silva é um revisor, acima da casa dos 50 anos, solteiro e que vive uma vida pacata na cidade de Lisboa. No entanto, ao acrescentar um não ao discurso histórico oficial, tem sua vida desestruturada. Após descobrir o delito, a Editora, a fim de evitar problemas futuros, contrata uma supervisora que ficará responsável pelo trabalho dos demais revisores. A revisora-chefe Maria Sara, impressionada com o gesto incomum de Raimundo, irá aconselhá-lo a escrever uma nova “História do cerco de Lisboa”, propiciando que ele dê início ao seu processo, agora mais profundo, de revisão da história<sup>45</sup>.

Não imaginemos, no entanto, que a revisão empreendida por Raimundo, bem como o processo de reescrita do novo cerco, são realizados de forma despreziosa, na qual os pressupostos epistemológicos da história são abandonados, como as produções que anteriormente se citou. Pelo contrário, pois, como acresce Gerson Roani (2002, p. 19), a segunda “História do Cerco de Lisboa” se revela como um romance de subversão do discurso oficial, no qual “não se implica a rejeição ou banimento definitivo da realidade histórica, antes a exige como condição essencial da própria textualidade

---

<sup>45</sup> Essas questões serão devidamente retomadas na seção 3.1 deste trabalho.

romanesca”. Isso equivale a dizer que a própria estruturação da ficção pressupõe um diálogo estrito com a História e com a história oficial que, embora seja violada, mantém a fundamental relação entre a narrativa ficcional e a História.

### **1.3 José Saramago, por uma poética pós-moderna?**

No início deste capítulo, evidenciamos como grande parte da crítica saramaguiana tem se dedicado ao estudo das estratégias de ficcionalização da História, em seu sentido universal, nas obras do autor português. Essa constatação, para Maria Alzira Seixo (1999, p. 91), não poderia ser diferente em se tratando de José Saramago, um autor cuja matéria poética referencia-se diretamente na história oficial de seu país, em um constante exercício criativo de desnudamento dos discursos canônicos. Esse retomar ficcional do passado, por sua vez, faz-se por meio de uma perspectiva crítica e parodística, o que permite inferir, na ótica de alguns teóricos, que o autor se aproxima de certos modelos estéticos impostos pela pós-modernidade. Outros pensadores, em direção oposta, discordam dessa categorização, alegando, sobretudo, que essas estratégias não se resumem ao referido paradigma.

O debate é um elemento fundamental para nossos estudos pois objetivamos compreender como o autor de *História do cerco de Lisboa* (1989) dialoga, teórico-metodologicamente, com os historiadores de seu tempo, em especial os dos anos de 1970 e 1980. Nesse sentido, vimos na seção anterior algumas posturas historiográficas que começavam a se fortalecer nesse período e, desse modo, é importante que saibamos também a posição teórico-estética adotada por José Saramago, ao menos que aproximadamente, para que possamos dar seguimento à argumentação deste estudo. Em vista disso, não buscaremos, de forma pretenciosa, encerrar categoricamente esse debate, mas apresentar algumas posições para que, a partir delas, explicitemos a nossa.

Marcos Lopes, em seu artigo *Ler Saramago em tempos liberais e conservadores* (2020), realiza uma análise da recepção crítica de José Saramago ao longo das décadas de 1980 e 1990. Para o teórico, ao longo da primeira década, as obras do autor eram lidas em uma perspectiva moderna, pós-Revolução dos Cravos (1974), pela qual compreendiam-se os romances *Levantado do chão* (1980) e *Memorial do convento* (1982) na esteira das mudanças políticas e sociais ocorridas na sociedade portuguesa. A segunda vertente, mais proeminente na década de 1990 e início dos anos 2000, concebia a escrita de Saramago associada aos aspectos estéticos da pós-modernidade. Entre as várias

categorizações possíveis à estética pós-moderna, “a mais expressiva seria a revisitação do passado histórico, a coexistência de vários gêneros literários num mesmo romance e a crise da representação no mundo ficcional, colocando em questão a noção de referencialidade ou aderência ao real” (LOPES, 2020, p. 15).

Em uma perspectiva mais ampla, alguns teóricos, como é o caso de Ana Paula Arnaut (2002), identificavam o fortalecimento dessa estética em Portugal, também em outros autores, como José Cardoso Pires, em *O Delfim*, publicado originalmente em 1968, e que, na acepção da autora, inaugura a poética no país. Outros teóricos, como Maria Alzira Seixo (2001) e Carlos Reis (2004), estendiam um pouco mais essa datação, alegando que essas incidências na ficção portuguesa só poderiam ser definitivamente sentidas a partir da Revolução dos Cravos, em 1974, e sua reabertura criativa, em virtude da liberdade de expressão que se angariava após o regime ditatorial de Salazar. Seja como for, em ambos os casos um dado é recorrente: os críticos concordam em vincular a figura de José Saramago à poética pós-moderna, justificando tal postura na análise de obras como *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) e *História do cerco de Lisboa* (1989), por Ana Paula Arnaut (2002), ou *Levantado do Chão* (1980) e *Memorial do Convento* (1982), por Maria Alzira Seixo (2001) e Carlos Reis (2004) (PASSOS, 2012, p. 10 – 11).

Arrematando essa concepção peremptória, postula Maria Alzira Seixo: José Saramago é

um exemplo bastante adequado da sensibilidade literária manifestada pela generalidade do romance pós-moderno, não só europeu, mas também de linhagem americana (sobretudo norte-americana), não exatamente pela via do tratamento ontológico da literatura [...], mas justamente pela via da reescrita da História no romance. E quem leu Linda Hutcheon e o seu livro *Poética do pós-modernismo* (1988), ou, mais recentemente, Elisabeth Wesseling e o seu *Escrever a história como se fosse um profeta* (1991), só se espanta pelo facto de essas universitárias não terem lido Saramago, porque os seus livros parecem descrições rigorosas e adequadas da maioria dos processos utilizados nos seus romances. (SEIXO, 1999, p. 93)

Todavia, a crítica mais recente não tem recebido essas afirmativas com tanta coesão e uniformidade, mas, ao contrário, pois os estudos têm buscado colocar em discussão essa leitura, quando não para negá-la, ao menos para relativizá-la, apontando para outras possibilidades de análise das obras em questão. O percurso de nossa investigação, para que alcancemos nossos objetivos, exige que façamos desse confronto um segmento a mais de estudo. Para isso, buscaremos algumas caracterizações

substanciais à poética pós-moderna, conforme Linda Hutcheon, em sua *Poética do pós-modernismo* ([1988] /1991)<sup>46</sup>.

A autora objetiva aclarar a essência do pós-moderno e, por conseguinte, de sua forma estético-poética calcada na contradição, não em seu sentido dialético, mas fundamentalmente subversivo e contestador (HUTCHEON, [1988] /1991, p. 21). O pós-moderno atua dentro dos mesmos sistemas sociais, culturais, artísticos, políticos e ideológicos que desafia, não na tentativa de negá-los, *a priori*, mas desestruturá-los de forma endógena. É nesse sentido que François Lyotard (1993), ao referir-se à composição das obras de arte na pós-modernidade, postula que elas igualmente se caracterizem pelo contumaz abandono das normas e convenções e, assim, “o artista e o escritor trabalham, portanto, sem regras” explicitas (LYOTARD, 1993, p. 26).

Tal como Lyotard (1993), Linda Hutcheon ([1988] /1991) conserva no pós-moderno essa condição contestadora e de rompimento com as formas em diversas esferas artísticas além do literário, sejam elas cinematográficas, teatrais, musicais, plásticas, arquitetônicas, etc. (HUTCHEON, [1988] /1991, p. 21). A exemplo, atentemo-nos para a explanação de Domício Proença Filho, em sua obra *Pós-modernismo e Literatura* (1988), acerca da arquitetura pós-moderna norte-americana. Para Proença Filho (1988), o melhor exemplo talvez seja a *Piazza d'Italia*, em New Orleans (EUA), projetada por Charles Moore e finalizada em 1979. Para sua construção, o arquiteto retoma alguns elementos clássicos (greco-romanos) para misturá-los a outros estilos, a fim de criar uma composição, ao menos aparentemente, desarmoniosa:

O chão de um espaço livre, pavimento de preto e branco, exibe o desenho de um mapa da Itália; amplas fachadas incorporam colunas de estilo antigo e variado com elementos até então pouco usuais: capitéis de metal reluzente, base pintada de marrom e, em alguns casos, neon vermelho a ornar a parte superior; cortes nas colunas, chafarizes, luzes, e dois medalhões, que reproduzem o rosto do arquiteto e deixam jorrar água pela boca, completam o conjunto (PROENÇA FILHO, 1988, p. 7).

Os exemplos facilmente poderiam se estender a outras manifestações artísticas, como os trabalhos fotográficos de Andy Warhol (1928 – 1987, EUA) ou os quadros de Rauschenberg (1925 – 2008, EUA), todos do mesmo período. No entanto, retomemos a

---

<sup>46</sup> Salientemos de imediato que encontrar uma ou outra dessas características em autores contemporâneos, sejam eles quais forem, não é, em nosso entender, suficiente para caracterizá-los, ou não, como “autores pós-modernos”, devendo haver uma leitura mais minuciosa de cada caso em particular.

feição literária do movimento que, assim como a arquitetura, preza pelo sincretismo, entendido aqui na qualidade de síntese, razoavelmente equilibrada, de elementos díspares.

Para Álvaro Gomes e Eliane Teixeira (2018), o pós-modernismo costuma realizar uma sùmula dos procedimentos estéticos do passado, incorporando-os criticamente por meio da paródia. Nesse sentido, “por causa mesmo desse sincretismo, que chega a alterar as regras ficcionais, parece não mais haver lugar para teorias e muito menos para explicações definitivas” (GOMES; TEIXEIRA, 2018, p. 91). Há ainda a recusa da distinção entre verdade e ficção, entre passado e presente, entre relevante e irrelevante, entre os gêneros literários e não literários, de tal maneira que, em muitos casos, a ficção vê-se invadida por um tipo de discurso que não pertence propriamente ao universo literário.

De acordo com Roxana Eminescu (1983), no espectro do pós-modernismo,

muitos autores evitam designar as obras como romances, devido ao fato de os gêneros literários não terem já uma demarcação nítida, misturando-os uns com os outros, e devido também ao fato de a noção de romance ser tradicionalmente apercebida como envolvendo uma realidade fictícia, designando o irreal, ao passo que os autores contemporâneos fazem do romance parte integrante da realidade. (EMINESCU, 1983, p. 106).

A postura de José Saramago em face dessa questão é complexa, pois trata-se de um autor que escreve romances justamente para, em seguida, questionar o próprio gênero romanesco, adotando, inclusive, um narrador nada convencional ao universo ficcional<sup>47</sup>. O ficcionista chega a assumir, em entrevista a Carlos Reis, que “provavelmente eu [Saramago] não sou romancista, eu sou um ensaísta que precisa escrever romances por que não sabe escrever ensaios” (REIS, 2018, p. 40)<sup>48</sup>. Tal afirmação mostra-se, no mínimo, curiosa (PAPKE, 2021, p. 70) e, justamente por isso, estudiosos refletem sobre ela:

[Portanto,] para pensar as condições de produção da sua própria escrita, o romance de Saramago produz uma rarefação da intriga ficcional e uma inflação dos metacommentários do narrador. Esse movimento de redução da intriga e expansão especulativa da voz narrativa leva o romance na fronteira com o ensaio filosófico ou outros gêneros [ensaísticos]. Não por acaso, alguns títulos dos romances de Saramago já problematizam de início o próprio gênero ou as convenções desse gênero que o leitor terá em mãos (LOPES, 2020, p. 18)

<sup>47</sup> No livro *A palavra de Saramago* (2010), organizado por Fernando Gómez Aguilera, na sessão “Autor-narrador”, postula José Saramago: “Não. Não me escondo por trás do narrador. Saramago é o autor e é ele quem conta o que conta” (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 116).

<sup>48</sup> Para maior aprofundamento nessa questão (Saramago *versus* o gênero romanesco), ver Isabela Papke (2021, p. 69).

Na mesma tendência, Ana Paula Arnaut (2002) argumenta que José Saramago, a partir de sua obra *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) – e a tensão entre os gêneros romance (criativo) e manual (mecânico) –, inaugura em Portugal, de forma mais sistemática, precisa e objetiva, um tipo de romance em vertente ensaística “(no caso sobre o próprio processo de escrita) que, mais uma vez através de procedimentos metaficcionalis, diluirá, implodindo [...] as fronteiras canonicamente apontadas aos dois gêneros em causa” (ARNAUT, 2002, p. 14). Nos anos que se seguiram, 1989, 1991, 1995 e 2004, Saramago publica ainda *História do cerco de Lisboa*, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*, respectivamente, explicitando, nos últimos dois títulos, o caráter ensaístico<sup>49</sup> de sua prosa (PASSOS, 2020, p. 18). Não seria coerente, evidentemente, afirmarmos que pelo simples fato de romper com os gêneros canonicamente definidos, seria José Saramago e por conseguinte sua obra, pós-modernos. Se assim o fizéssemos estaríamos, no mínimo, reduzindo a vasta complexidade de sua poética a um único aspecto formal de sua composição.

Entretanto, alguns críticos, como é o caso de João Marques Lopes (2010), partindo da própria categorização estabelecida por Saramago, buscam dividir sua obra em dois momentos distintos: a estátua e a pedra<sup>50</sup>. No segundo deles, que teria início nos anos de 1990, estaríamos “diante de alegorias que funcionam como distopias de um mundo abandonado pela razão” (LOPES, 2010, p. 140) e assim, como vimos em Lyotard (2017), ancoram-se diretamente na estética pós-moderna. Nelas, pode-se observar o ápice da barbárie (*Ensaio sobre a cegueira* (1995)); a gélida burocratização em base ontológica, ética e política (*Todos os nomes* (1997)); a absolutização do mercado (*A caverna* (2000)); a opacidade da identidade do “eu” (*O homem duplicado* (2002)) e a ilusão da democracia (*Ensaio sobre a lucidez* (2004)).

Possivelmente reconhecendo tais aproximações, ao referir-se aos dois ensaios, *Cegueira* (1995) e *Lucidez* (2004), comenta José Saramago:

---

<sup>49</sup> O gênero ensaístico é muitas vezes definido como uma forma de texto que se coloca a meio caminho entre a literatura e a filosofia, devido a sua potência reflexiva e desenvoltura crítica (FREITAS, 2015, p. 234).

<sup>50</sup> Segundo Saramago, em seu discurso *Da estátua à pedra: o autor explica-se* (1997), sua obra seria dividida em dois momentos distintos. No primeiro deles – a estátua –, o autor trabalharia sob a superfície da pedra, ou seja, o mundo aparente. “Descrever a estátua, seu rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances” produzidos entre 1977 e 1989, *Manual de pintura e caligrafia* e *História do cerco de Lisboa*, respectivamente (SARAMAGO, 1997). No segundo momento – a pedra –, a partir de *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), Saramago, por sua vez, abandona a superfície da matéria, voltando-se para seu interior constitutivo.



Estamos ou não perante uma obra-ensaio sobre a condição pós-moderna? É um tipo de observação que podemos fazer, sobretudo a partir de *Ensaio sobre a cegueira*. [...] Existe, pois, um processo reflexivo ligado à pós-modernidade e um questionamento. [...] Estamos no fim de uma civilização e um processo de passagem de um tempo com raízes na Revolução Francesa, no iluminismo, na enciclopédia, que tende a desaparecer. Não sei o que virá (SARAMAGO, 2004 *apud* LOPES, 2010, p. 147).

Referindo-se ao mesmo romance/ensaio, Petar Petrov (2014) pontua como essa obra concretiza esteticamente toda a angústia de José Saramago com o mundo em que vivia. O enredo apresenta a história de um surto de “cegueira branca”, epidemia que rapidamente se espalha por toda a população (com exceção de uma mulher) de uma cidade, que não chegamos a identificar, em um tempo histórico igualmente indefinido, mas, ao mesmo, notável em seus elementos referenciados na contemporaneidade. Na trama participam diversos personagens sem nomes próprios, tratados pelo narrador por suas características físicas ou funções sociais, tais quais o primeiro cego, o médico, a mulher do médico, o velho da venda preta, etc. A obra nos apresenta, sem subterfúgios, um quadro de desumanização ao qual estão sujeitos os infectados pela cegueira. No entanto, os questionamentos que emergem referem-se às “atitudes e decisões autoritárias tomadas pelo governo, aparentemente democrático, que não chega a facultar as mínimas condições de existência durante a clausura” (PETROV, 2014, p. 211). Desse modo, evidenciam-se as marginalizações e segregações, discriminações e exclusões sociais, além de outros problemas que persistem na pós-modernidade, embora não sejam exclusivos ou gestados nela:

**De facto, a atuação dos cegos, na sua generalidade, perante as atitudes totalitárias dos agentes do governo e dos malvados exploradores, pode ser interpretada como uma alegoria da sociedade pós-moderna que promove o individualismo e a alienação.** Sujeitam-se às condições que lhes são impostas sem contestação, aceitam passivamente o abominável. A propósito disto, recorde-se a mensagem do narrador quando afirma “não há cegos mas cegueiras” [...]. São palavras que remetem para a ideia de que a falta de **visão equivale à ausência de razão** e clarividência dos homens relativamente ao mundo que os rodeia. Mensagem um tanto pessimista, se não fosse o papel da mulher do médico, cuja visão é utilizada pelo narrador para descrever e desmistificar o status quo da sociedade vigente. Num universo cruel, imoral e irracional, esta personagem, certamente a protagonista da história, é a única que se mantém fiel aos seus ideais, conotados com a preservação dos valores éticos e morais. Transforma-se, assim, em símbolo de esperança e de lucidez, uma vez que, detendo o poder da visão, detém também o poder da razão. (PETROV, 2014, p. 213, grifos nosso)

O autor, segundo o próprio Petrov (2014), coloca em discussão no romance, as grandes questões postas ao mundo pós-moderno, tais quais o desprestígio dos grandes valores ocidentais, a decadência das ideias humanistas, a crise das noções iluministas de liberdade, fraternidade, solidariedade, razão e ordem, “em função de sua postura manifestamente materialista e anti-neo-liberal” (PETROV, 2014, p. 209). A conclusão que Petar Petrov chega em seu artigo é que a problematização da condição pós-moderna de fato encontra-se encenada em José Saramago, ao qual o autor recorre a estratégias retóricas que poderíamos categorizar como pós-modernas. Todavia, segundo Petar Petrov (2014), um questionamento pode advir dessa percepção: tematizar o pós-modernismo e fazer uso de suas estratégias retórico-poéticas colocaria a obra de José Saramago no bojo das produções pós-modernas? (PETROV, 2014, p. 220). A pergunta provocativa coaduna com o perfil de Saramago, um autor que caminha esteticamente muito além do que aparece na superfície de suas tramas.

Outro aspecto saramaguiano acentua o tom provocativo da questão: sendo o autor português um manifesto materialista, anti-neoliberal e dialético, em seu sentido marxiano<sup>51</sup>, é no mínimo curioso que ele tenha se associado irrefletidamente ao pós-modernismo. Junto a essas duas considerações, ainda somos motivados pelo fato de que, conforme Ricardo Musse (2014), “ao longo dos anos de 1980 a discussão acerca da pertinência do conceito de pós-modernidade passou de tópico marginal à pauta essencial do debate marxista” (MUSSE, 2014, p. 57). Os teóricos<sup>52</sup> passavam a se preocupar com as constantes associações do presente histórico às discussões e tendências estéticas pós-modernas e, nesse sentido, também se debruçavam sobre elas.

Embora sumariamente esboçada, a indagação segue em aberto e, em decorrência disso, suscitando o interesse de diversos pesquisadores, em Portugal e fora dele, acerca dessa suposta fase (ou face) pós-moderna de José Saramago, tendo em vista sua reconhecida filiação marxista<sup>53</sup>. Esse é o fio condutor que guia, por exemplo, a dissertação de Isabela Padilha Papke, intitulada *(Des)conhece-te a ti mesmo: o duplo como crise*

---

<sup>51</sup> A hipótese de ser a obra de José Saramago produzida sob a ótica materialista-dialética vêm sendo duramente estudada, desde o primeiro semestre de 2020, pelo Grupo de Estudos e Pesquisa “Saramago, Leitor de Marx”, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras desta Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, coordenado pela professora Dra. Vera Lopes da Silva, estudiosa do engajamento saramaguiano desde os anos noventa e orientadora deste trabalho.

<sup>52</sup> Terry Eagleton, Jürgen Habermas, Fredric Jameson, Perry Anderson, David Harvey, dentre outros.

<sup>53</sup> A lista de interessados nesse debate é extensa, no entanto, a título de exemplificação, nos deteremos aqui a citar alguns nomes, como Maria Fernanda Barbosa (2010), Danilo Micali (2011), Rodolfo Passos (2012), Marcelo Oliveira (2013), Bruno Marques Duarte (2014), Iarima Redü (2015), Thaíla Cabral (2018), Amanda Breitsameter (2019), Adrieli Oliveira e Gregório Dantas (2019), Marcos Lopes (2020), Isabela Padilha Papke (2021) Vera Lopes da Silva (2022).

*identitária em O homem duplicado, de José Saramago (2021)*, na qual a autora discute o fenômeno do duplo sob uma perspectiva crítico-sociológica da literatura, em que a representação dos descentramentos do sujeito, em uma acepção pós-moderna, resultaria em uma grave crise identitária, seja ela individual ou coletiva. Para a autora, Saramago recupera estrategicamente, em *O homem duplicado*, alguns traços e temas comuns à poética pós-modernidade, como a própria autorreflexividade do romance, a condição fragmentária do sujeito contemporâneo e a grande crise de referencialidade a concretude do indivíduo, mas, assim como Petrov (2014), Papke (2021, p. 79 – 82) questiona-se se essas incidências são capazes de influir o autor português ao bojo da pós-modernidade.

No entanto, para Linda Hutcheon ([1988] /1991, p. 11), a própria categoria da autorreflexividade, em seu sentido mais amplo, é fundamental para se pensar a poética pós-moderna que, em última instância, se dirige a um leitor/sujeito desconfiado, que deseja conhecer os mecanismos de composição dos discursos que lhe são dirigidos. Dessa forma, na ficção pós-moderna não há espaço para os discursos acabados, muito pelo contrário, as obras comumente problematizam sua própria constituição. No tocante às produções literárias que se referem especificamente ao passado, a regra geral se mantém, uma vez que, ainda em Hutcheon ([1988] /1991), vemos a emergência de uma nova tendência; a “metaficção historiográfica”. Nesse seguimento, a apreensão do passado não ocorre de forma mimética, conforme idealizado pelos romancistas históricos do século XIX, bem estudados por György Lukács (1955), mas de forma reflexiva, na qual autor, narrador e leitor questionam tudo que é posto como óbvio, evidente e incontestável pelo discurso historiográfico.

Para Brenda Marshall (1992, p. 145), o escritor pós-moderno se recusa a possibilidade de reescrever o passado conforme canonicamente narrado pelo discurso oficial. Ele inaugura uma forma conjunta, entre autor e leitor, de (re)construção poética dos signos e significados passados. Ambos os sujeitos buscam novas informações, ao passo que as contrastam com as previamente postas pelo discurso oficial e, ao fazê-lo, reformulam suas percepções. Não há como negar que essas incidências se fazem presentes em *História do cerco de Lisboa* (1989). De fato, o autor deturpa a narração objetiva do passado, o narrador sinaliza várias possibilidades de compreensão do discurso histórico e, ao mesmo tempo, veem-se reveladas ao leitor as dinâmicas de criação do texto, sejam elas literárias ou historiográficas. Além disso, tem-se encenada, em diversos momentos, a (re)conquista de Lisboa sob a ótica dos vencidos, ou seja, os mouros, destacando a discrepância militar entre os combatentes e o massacre dos muçulmanos, já derrotados,

pelos soldados portugueses. A narrativa oficialmente heroica, torna-se, paulatinamente, a narrativa da violência, da arrogância e da covardia.

Entretanto, apesar da inversão paradigmática da história e os meta comentários do narrador, características da metaficção historiográfica, há algo colocado sobre esse conceito por Maria Kuntz (2002), referenciada em Brenda Marshall (1992), que cremos não condizer, especificamente, com a poética saramaguiana:

O objetivo da metaficção historiográfica consiste **não na denúncia de determinada perspectiva ideológica, mas no despertar de uma agudeza de consciência**, na percepção da manipulação que está por trás de cada perspectiva. A manipulação da História exige a perspectiva desse contador de histórias a fim de revelar facetas que possam substituir a narrativa oficial, unívoca e autoritária. **Mais do que apontar uma ideologia, o autor consegue despertar o pensamento crítico da recepção.** A temática histórica une-se à reflexão sobre a escrita constituindo um tipo de composição que oferece ao leitor uma percepção mais abrangente da realidade (KUNTZ, 2002, p. 204, grifo nosso).

O trecho encontra-se no artigo *A metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa*, publicado em 2002, no auge da crítica pós-modernista a José Saramago. No seguimento, observa-se, uma vez mais, a redução do componente ideológico no fazer poético, ao passo que se exalta uma espécie de despertar crítico e consciente por si mesmo. Para Teixeira Coelho (2011), é a materialização da descrença em todas as coisas e, ao mesmo tempo, da incapacidade de propor algo sólido no lugar do que se critica. Em síntese, instaura-se a máxima: “somos contra o que está aí, mas não sabemos o que propor no lugar” (COELHO, 2011, p. 11)<sup>54</sup>.

Não há como reduzir, pura e simplesmente, a obra saramaguiana a esses termos, uma vez que a própria análise incorre na omissão de Saramago como um autor político, nos termos de Petar Petrov (PETROV, 2014, p. 209). Para os autores marxistas, como é o caso de José Saramago, a consciência social (composta pela política, religião, ética, estética e assim por diante) é justamente o que compõe a ideologia de uma sociedade, bem como sua função legitimadora do poder da classe dominante:

A arte para o marxismo [...] **faz parte da ideologia de uma sociedade – um elemento nessa complexa estrutura de percepção social que garante que a situação em que uma classe social tem poder sobre as outras seja vista pela maioria dos membros da sociedade como “natural”, ou que nem seja vista.**

<sup>54</sup> Para Terry Eagleton (1987, grifo nosso), “talvez haja consenso quanto a dizer que o artefato pós-moderno típico é travesso, autoironizador e até esquizoide; e que ele reage à austera autonomia do alto modernismo ao abraçar imprudentemente a linguagem do comércio e da mercadoria. **Sua relação com a tradição cultural é de pastiche irreverente, e sua falta de profundidade intencional solapa todas as solenidades metafísicas**, por vezes através de uma brutal estética da sordidez e do choque.”

Entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte. (EAGLETON, [1978] / 2011, p. 19, grifo nosso)

Como bem observou o crítico marxista Georgi Plekhanov, “a mentalidade social de uma época é condicionada pelas relações sociais dessa época. Não há outro lugar em que isso fica mais evidente do que na história e na literatura” (PLEKHANOV *apud* EAGLETON, [1978] /2011, p. 19). Dessa forma, as obras literárias não podem ser encaradas misteriosamente como produções inspiradas, ou explicáveis simplesmente a partir da psicologia dos autores. Elas são, antes de tudo, “formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a ‘mentalidade social’ ou ideológica de uma época” (EAGLETON, [1978] /2011, p. 19). Essa ideologia, por sua vez, é intrínseca às relações sociais concretas dos indivíduos aos quais se estabelecem em determinada temporalidade e espacialidade específica.

Manter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, conforme expresso por Eagleton ([1978]/2011), com a “mentalidade social” ou ideológica de uma época, não significa, por outro lado, ter aderência a ela. A relação concretiza-se por meio da contestação, do confronto ou mesmo da denúncia. Assim sendo, nossa investigação nos leva a buscar apoio em Karl Marx, em seu *18 de brumário de Luís Bonaparte*, quando afirma: “os homens fazem sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como a encontraram” (MARX, 2011, p. 25).

Dentro desses pressupostos, nota-se em José Saramago o constante fazer de sua própria história sob condição estética. Nesse estudo, dedicamo-nos ao tempo, isto é, ao contexto de produção do romance *História do cerco de Lisboa*, obra que se efetiva como um produto de uma realidade espaço-temporal bem delimitada, gestada em um período histórico específico – para alguns teóricos, como se viu, pós-moderno – e, evidentemente, com ele dialoga. Um diálogo, no entanto, conflitivo, reflexivo e crítico.

Em síntese, essas discussões que visam associar José Saramago a uma estética marxista e, portanto, em oposição à pós-moderna, adquirem cada vez mais corpo junto à crítica. Tal posição, assumida publicamente pelo autor empírico, é analisada em nível estético por Vera Lopes da Silva, em seu artigo *Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a Lucidez: estética e engajamento promovidos por José Saramago, leitor de Karl Marx* (2022). Nesse estudo, a autora se propõe a analisar a figura de José Saramago em paralelo as contribuições filosóficas de Karl Marx e, a partir de tal ação, demonstrar como o

percurso poético do autor português, por ele denominado *Da estátua à pedra*, apresenta-se de forma análoga ao método marxiano descrito como da *aparência à essência* (SILVA, 2022).

Esse percurso, descrito pelo próprio autor, permite vislumbrar um método de trabalho que, segundo Vera Silva (2022), é

exposto em um movimento que vai da estátua – superfície, o exterior da pedra – à pedra – o interior da pedra, onde a vida está dentro da vida. O campo semântico em que ele instaura seu percurso deflagra um diálogo, a princípio improvável, com a área da ciência: anuncia-se um companheiro, aquele que legou à humanidade a concepção consistente de método de pesquisa, cujo ponto de partida é a “aparência fenomênica, imediata e empírica. – por onde necessariamente se inicia o conhecimento, sendo essa aparência um nível da realidade e, portanto, algo importante e não descartável” (NETTO, 2011, p. 22), para se chegar à apreensão da essência, a estrutura e a dinâmica do objeto analisado. Trata-se do pensador alemão Karl Marx. (SILVA, 2022, s/p.).

O posto até aqui pode parecer demasiadamente denso e filosófico demais. No entanto, o esforço empreendido em todo este capítulo foi de extrema importância para que pudéssemos emoldurar adequadamente o cenário histórico, filosófico, político e estético que subjaz a composição de *História do cerco de Lisboa*. Buscamos elucidar como o conceito do pós-moderno, bem como seus correlatos, carrega consigo traços de uma profunda – e propositada – ambiguidade e, ao mesmo tempo, como essa perceptiva se transpõe à produção do discurso histórico e poético.

Todavia, como se fez aclarar, a crítica mais recente de José Saramago tem colocado em discussão sua aproximação com tal paradigma, vislumbrando outros caminhos. Também é importante se considerar que, segundo Marcos Lopes (2020, p. 9), “as elaborações conceituais de Lyotard sobre o pós-modernismo foram classificadas como neoconservadoras no debate que se travou no período. Só esse dado faz pensar que se Saramago se inscreve em uma poética pós-modernista, ele o faz de forma tensa e problemática.” Resta-nos, portanto, buscar compreender como José Saramago dialoga com seus contemporâneos, em especial os historiadores, na escrita de *História do cerco de Lisboa*.

## 2 HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA POR UMA HISTÓRIA DA TOTALIDADE

Todos esses aspectos concernentes ao pós-moderno, em seus campos teórico, histórico e estético, bem como o desenvolvimento da ciência histórica ao longo do século XX, nos interessam na medida em que formam o contexto maior em que se insere a produção de *História do cerco de Lisboa*, atentando, assim, ao nosso objetivo de traçar os diálogos teórico-metodológicos que Saramago estabeleceu com esses historiadores de seu tempo ao reencenar metalinguisticamente a escrita da história oficial. No entanto, antes que possamos avançar em nossas discussões, cada vez mais centradas na referida obra, convém recuperarmos duas afirmativas, de forma a projetar nosso alinhamento com uma perspectiva que subjaz ao contexto referido. Na primeira, proferida pelo professor José D'Assunção Barros, pondera-se que “nem tudo é pós-modernista na época pós-modernidade” (BARROS, 2018, p. 12), e, a segunda sentença, desta vez de Karl Marx, “os homens fazem sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como a encontraram” (MARX, 2011, p. 25).

Essas duas elocuições são o fio condutor do presente capítulo, uma vez que nele tentaremos elucidar como Saramago e sua escrita se posicionam em face do pós-modernismo, em toda sua áurea contestatória e, em semelhante medida, contraditória. Isso equivale dizer que, se por um lado o paradigma pós-moderno enfatiza a fragmentação dos homens e seu constante abandono das grandes explicações do mundo, denominadas por François Lyotard (2020) como metanarrativas<sup>55</sup>, por outro observa-se a atitude de sujeitos e grupos<sup>56</sup> que se posicionam em contrário, partindo em defesa da história total, isto é, uma História que se ocupe das totalidades.

Para Eduardo Peruzzo (2009), os estudiosos e analistas do passado que partem dessa perspectiva da totalidade, não só reconhecem a existência de uma História do todo, como também buscam subterfúgios para alcançá-la, descobrindo e encobrindo lacunas, ou, diante dos impasses teórico-metodológicos, ao menos vislumbram tais possibilidades (PERUZZO, 2009, p. 8). Saramago é um autor que, na senda de Peruzzo (2009), vislumbra a totalidade da História. Nesse sentido, o presente capítulo se ocupará da

---

<sup>55</sup> Para Lyotard (2020), o pós-moderno se caracteriza, entre outros aspectos, pela “morte dos centros” e por uma significativa perda de credibilidade nas metanarrativas, ou seja, as grandes narrativas da modernidade – religiosa, política, ideológica, dentre outras.

<sup>56</sup> Referimo-nos aqui aos marxistas e as duas primeiras gerações dos *Annales*.

seguinte questão-argumento: *História do cerco de Lisboa* é um romance de revisão cujo propósito visa questionar a constituição de uma única história de Portugal em favor da História, em um processo que pretende apreender o passado de forma total, isto é, abarcando em seu discurso a história oficial e as histórias não oficializadas – a história dos vencedores e a história dos vencidos, a história dos homens heroicos e a história dos homens comuns. Nota-se, nessa perspectiva, que a obra não se constitui pelas vias da negação da História, mas da história oficial, esta restrita a certo ponto de vista. Prova disso é a força do discurso canônico no romance, mas por outro viés, ou seja, é a rasura que permite lançar luz sobre as sombras que perpassam o discurso histórico oficial, sem, no entanto, menosprezar essas áreas já clarificadas por ele.

Para tanto, buscando contemplar devidamente tal escopo, subdividiremos o capítulo em três seções. Na primeira, *História total ou história fragmentada? Considerações a partir de Karl Marx, escola dos Annales e José Saramago*, discorreremos acerca do conceito de “História Total”, inicialmente em Marx e nos *Annales* para que, em sequência, possamos observar como ele se efetiva em Saramago. Na segunda seção, *José Saramago: a história, a literatura e os historiadores*, trataremos da tríade em suas interrelações. Por fim, na última repartição, *De José Saramago a Raimundo Silva: quando o poético discute o histórico*, se observa a arquitetura do romance, contrastando a figura dos dois sujeitos e elucidando os conceitos de tempo e História que, para Saramago, encontram-se intimamente interconectados.

## **2.1 História total ou história fragmentada? Considerações a partir de Karl Marx, Escola dos *Annales* e José Saramago**

No primeiro capítulo dessa dissertação, discutimos amplamente acerca das configurações do saber historiográfico no decurso do século XX. Ao longo das considerações, com base nos estudos de Ciro Flamarion Cardoso (1997), afirmamos que a grande diferença entre o modelo moderno – categorizado pelo teórico como iluminista – e o pós-moderno de história reside no fato de o segundo colocar-se em franca oposição às metanarrativas. Isso equivale a dizer que as grandes teorias da modernidade, no que tange ao histórico, elaboradas por Kant, Hegel e Marx, estariam em crise, diante de uma nova concepção de História que, desta vez, enfatiza as subjetividades, ou melhor, as particularidades.



Se na última seção, *Saramago, por uma poética pós-moderna?*, colocamos em questão – a partir de Petrov (2014), Lopes (2020), Papke (2021) e Silva (2022) – a filiação do autor português ao referido paradigma, buscaremos aqui, a partir de nossos objetivos, analisar os diálogos, em seus aspectos teórico-metodológicos, estabelecidos por José Saramago com os historiadores de seu tempo ao produzir o romance *História do cerco de Lisboa* e, também, averiguar em quais aspectos o literato se aproxima dos historiadores modernos ao passo que, proporcionalmente, se aparta dos pós-modernos.

Diferentemente da pós-modernidade, a modernidade nasce sob o signo da liberdade e da racionalidade. A ciência (campo objetivo), e não mais a mitologia (campo subjetivo), passava à principal lente de observação, análise e síntese da realidade concreta. A Verdade, em termos técnicos, passava a ser buscada a partir da racionalidade e do empirismo. O homem, e não mais Deus, é que doravante operaria sua própria história. “Aliás, a modernidade pode ser considerada a ‘época da História’. A ideia agostiniana de história linear, que resultaria no juízo final e na realização do bem divino,” entra em declínio diante de outras concepções filosóficas<sup>57</sup> – kantiana, hegeliana e marxiana – da História (DANTAS, 2004, p. 178).

Para esta última, categorizada como materialista histórica, os homens é que fazem sua própria história (MARX, 2011 p. 25). Entretanto, embora essa História se constitua a partir do sujeito, ela não adquire, em Marx, uma conotação fragmentária, individualizada e parcial, mas seu inverso, pois se organiza de forma concatenada, coletiva e total. O sujeito-indivíduo, nessa acepção, passa a ser compreendido como sujeito-histórico, de modo que, como postula o filósofo alemão na introdução aos *Grundrisse* (2011), datado de 1858,

**quanto mais fundo voltamos na história, mais o indivíduo [...] aparece como dependente, como membro de um todo maior:** de início, e de maneira totalmente natural, na família e na família ampliada em tribo; mais tarde, nas diversas formas de comunidade resultantes de conflito e da fusão das tribos. Somente no século XVIII, com a “sociedade burguesa”, as diversas formas de conexão social confrontam o indivíduo como simples meio para seus fins privados, como necessidade exterior (MARX, 2011, p. 40, grifo nosso).

---

<sup>57</sup> Ao referirmos a uma formulação de pensamento filosófico acerca da História, aludimos à busca pelos fundamentos últimos e, ao mesmo tempo, ao “fio condutor que daria inteligibilidade às miríades de acontecimentos” da História. “Enquanto o historiador se indagaria sobre o que aconteceu na História, o filósofo pretenderia responder o que é a História, ou seja, os pressupostos de toda e qualquer História. Desde de que a filosofia pretende a universalidade, o filósofo procura ver o todo. **A noção de totalidade está implícita em todas as filosofias da História**” (DANTAS, 2004, p. 180, grifo nosso).

Na pós-modernidade, a parte é retirada do todo e é, assim, analisada separadamente, ao passo que, em Marx, o contrário se sucede, pois o todo histórico é composto justamente por suas partes e elas, em um movimento dialético, também compõem, por sua vez, a totalidade. Dentro dessa perspectiva, segundo o professor e teórico marxista José Paulo Netto (2011, p. 14), existe uma tendência entre os críticos de Marx em reduzir o seu pensamento, no que tange à sociedade concreta, ao fator econômico, que, no que lhe concerne, seria determinante das demais esferas da sociedade, como a cultural, a política, etc. A tendência, como bem considera Lukács (2003), é equivocada, pois “é o ponto de vista da totalidade e não a predominância das causas econômicas na explicação da história que distingue de forma decisiva o marxismo da ciência burguesa” (LUKÁCS, 2003, p. 14).

Para Ankersmit, “na visão pós-moderna da História, a meta não é mais a integração [de todas as partes], síntese e totalidade; as migalhas históricas [é que] são o centro das atenções” (ANKERSMIT, 2001, p. 128). Em suma, é justamente em oposição a esse teorizar que a pós-modernidade se coloca (LYOTARD, 2020), pois, para o período, impera o particular fragmentado e o subjetivismo. Não se compreenderá mais, por exemplo, a história dos movimentos sociais, entendidos aqui como parte constitutiva de uma totalidade histórica, mas, antes disso, ela será fragmentada em histórias particulares, narradas sempre em paralelo, ou seja, sem nunca se interconectarem, gestando uma história isolada do movimento feminista, do movimento negro, do movimento gay, dentre outros. Essa história setorizada é fragmentada e desarticulada o que, para Terry Eagleton (1998), é a essência do pós-moderno, uma vez que nele se “vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas, gerando certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas” (EAGLETON, 1998, p. 7).

A narratividade pós-moderna propõe uma inversão das perspectivas, mas o faz de forma incoerente, mantendo as mesmas regras do jogo que pretende implodir. A escrita pós-moderna não compreende a totalidade, não compreende que todos os discursos devem convergir para uma mesma realidade histórica. Antes, pretende inverter a perspectiva, isto é, ao invés de um discurso centrado “nos grandes”, o discurso do artista (ou historiador) passa a centrar-se nos “pequenos”. Essa ação, por sua vez, não estaria produzindo, em última instância, um efeito similar ao criticado? Em outras palavras, uma narrativa que objetiva apenas redirecionar o olhar diante da realidade histórica não estaria

também endossando uma forma única de apreensão do passado? Não estaríamos trocando uma única história vista de cima por uma única história vista de baixo?

Contemporaneamente, uma das vozes mais conhecidas acerca dessa discussão é a da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Ela elucida a questão em sua conferência *O perigo de uma história única* (2009), na qual expressa sua angústia diante do encaminhamento restritivo de narrativas colonizadoras da História e da Literatura, em ambos os casos sob o discurso de uma única história, de forma a terem-lhe impedido de fazer cotejamentos. Para Adichie (2009), manter apenas o discurso do colonizador é extremamente prejudicial à compreensão da totalidade histórica, ao mesmo tempo que seu inverso também. Partindo de uma experiência pessoal como forma de exemplificação do que defende, a autora expressa que sua formação leitora, ainda na infância, se deu por meio de obras produzidas, quase que exclusivamente, na Inglaterra e nos Estados Unidos, fomentando nela uma única compreensão acerca do literário. Durante muito tempo, esse modelo estético lhe pareceu como único, e, nessa perspectiva, como aquele que deveria ser seguido caso decidisse tornar-se uma escritora. Ocorre que, com o passar dos anos, entrou em contato com outros escritores nigerianos que transformavam, em livros de ficção, experiências extraviadas pelas construções hegemônicas que ela nunca imaginou que pudessem ser alçadas a esse espaço. Para Chimamanda Adichie, os textos africanos a salvaram, antes de quaisquer outros, de ter uma única perspectiva a respeito do que constituía a literatura.

A autora, ao refletir diante de sua realidade social, retomando a experiência vivenciada ainda na infância, apresenta-nos a figura de Fide, um menino que trabalhava para sua família. Tudo que Adichie sabia sobre ele era que sua família era muito pobre e, a partir dessa consideração, para ela só havia uma única história sobre o garoto: a da pobreza. Sempre que havia qualquer desperdício em casa, sua mãe chamava-lhe logo a atenção: “termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não têm nada?” (ADICHIE, 2009). Certo dia, Chimamanda e sua família foram visitar, mais ao interior da Nigéria, a aldeia de Fide. A jovem garotinha se surpreendeu ao observar um cesto que o irmão de seu empregado fizera. “Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa”, relata. “Tudo o que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível para mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles” (ADICHIE, 2009).

A visita de Chimamanda à aldeia de Fide Ihe revela uma outra parte da história das comunidades interioranas de seu país, até então por ela desconhecida. A totalidade da história, nesse sentido, pode ser apreendida a partir de uma experiência de alteridade, no qual observa-se uma mesma realidade, a de Fide e sua família, por outra perspectiva. O que há aqui é a soma das partes narrativas e não a sobreposição de uma à outra. Em Marx, retomando a discussão, esse é o movimento que se efetiva, pois na composição geral, as várias partes, conjuntamente, compõem a História total. Desse modo, estarão presentes as perspectivas do dominador e do dominado ou, em termos mais práticos, do senhor e do escravizado, do dono de terras e do servo, do proletário e do burguês e assim por diante. No entanto, do ponto de vista metodológico, e considerando a percepção dialética marxiana da História, ontológica por suas contradições e relacional ante as mudanças nas relações e circunstância que descreve,

não basta para uma história total enumerar os diversos fatos e distintos problemas, **mas sim propor uma maneira de aproximá-los de maneira articulada e estrutural e não meramente sobreposta**. Uma perspectiva de história universalizante (ou geral) mesmo que conseguisse levantar todos os fatos acerca de seu objeto, ainda assim não seria uma história total. (PERUZZO, 2009, p. 8, grifo nosso).

As propostas de Marx acerca de uma compreensão mais geral da História adentram ao século XX e têm como maior expoente as duas primeiras gerações dos *Annales*<sup>58</sup>. O movimento dos *Annales*, diferentemente do que amplamente se difundiu, não se pretendia a “história de tudo”, mas a “história do todo”. Isto é, a história de um todo, composto por várias partes, articulado em vários feixes e possibilidades que, em algum momento do processo histórico, se encontrariam em um mesmo ponto. “Uma totalidade que, por mais que pareça abstrata ou inacessível para o historiador, parte de uma realidade concreta, onde os fatos se expressam de alguma forma conectados em um todo orgânico” (PERUZZO, 2009, p. 61).

---

<sup>58</sup> José Carlos Reis, em seu artigo *Marxismo e Annales: “programas históricos” complementares, antagônicos ou “diferentes”?* (1998), realiza uma análise mais aprofundada entre as aproximações e distanciamentos entre os dois paradigmas. No tocante ao primeiro caso, a partir das considerações de Ciro Cardoso, comenta Carlos Reis: “ambos [os paradigmas] reconhecem a necessidade de uma síntese global, reconhecem que a consciência não coincide com a realidade social, respeitam as especificidades históricas de cada período e sociedade, propõem e exercem a interdisciplinaridade, vinculam a pesquisa do passado ao presente, alguns membros dos Annales aceitam a determinação do econômico, ambos fazem uma história coletiva, econômico-social e não individual e “acontecimental”, ambos usam métodos quantitativos, apoiando-se em fontes numéricas e seriais, ambos são visões estruturais da sociedade. Os Annales e o marxismo seriam assim “métodos complementares”, no sentido de “colaboradores”, “assimiláveis”. (REIS, 1998, p. 75).

Para Immanuel Wallerstein,

**A escola dos *Annales* se torna advogada da totalidade contra o “pensamento segmentário”, dos fundamentos econômicos e sociais contra a fachada política, da “longa duração” contra o “eventual”, do “homem global” contra o homem “fracionado”. [...] Ela favorece o estudo da história quantitativa em detrimento da narração cronológica, a fusão da história e das “ciências sociais” contra a crença na unidade histórica e a “história estrutural” contra a “história historicizante” (WALLERSTEIN, 1989, p. 20, grifo nosso).**

Seguindo a perspectiva do sociólogo estadunidense, os *Annales*, assim como o próprio marxismo de que eram leitores, posicionam-se em contrário a uma perspectiva fragmentária do pensamento e do humano, enaltecendo a longa duração<sup>59</sup>, ou seja, a perspectiva estrutural dos processos históricos, e o homem global. José Saramago, ao comentar brevemente sobre essa questão, recupera os seguintes casos/ teóricos:

O historiador Max Gallo resolveu um dia começar a escrever romances sobre temas históricos por sentir a necessidade de equilibrar por meio da ficção a **insatisfação que lhe causava a impossibilidade de expressar na História todo o passado**. Foi buscar as potencialidades da ficção, à imaginação, à elaboração livre sobre um tecido histórico definido, o que sentira faltar-lhe enquanto historiador, isto é, as complementaridades duma realidade. Não estava muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande Georges Duby, quando escreveu na primeira linha de um dos seus livros: “Imaginemos que ...”. Precisamente aquele imaginar que antes havia sido considerado o pecado mortal dos historiadores positivistas e seus continuadores de diferentes tendências (SARAMAGO, 2000, p. 12-13, grifo nosso).

Max Gallo (1932 – 2017), a quem se refere Saramago, foi um importante historiador e escritor francês que, conforme se observa no excerto, transitava com facilidade entre os campos do factual e do fictício. O autor português, como é de se supor, não apresenta esse exemplo despropositadamente, pois busca exemplificar as causas que levaram o historiador a optar pela escrita da História via ficção. Saramago, com base nas próprias percepções de Gallo, esclarece que este sentia “a necessidade de equilibrar por meio da ficção a insatisfação que lhe causava a impossibilidade de expressar na História

---

<sup>59</sup>O que há aqui é a negação de uma história centrada nos acontecimentos (factual) em face de uma história das estruturas. Nessa vertente, Fernand Braudel, em *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Felipe II*, publicado de 1949, trabalha mais detidamente o conceito “Longa Duração” [*La longue durée*], no qual defende a continuidade dos processos históricos para além de seu acontecimento imediatamente postos. No início dos anos de 1970, Mikhail Bakhtin, em seu artigo *A ciência da literatura hoje* ([1970]/2017, p. 11), importaria o conceito de Braudel para o campo literário, denominando-o “grande tempo”.

todo o passado” (SARAMAGO, 2000)<sup>60</sup>. A explanação não deixa espaço para muitas interpretações díspares, o que há aqui é um simples desejo de, mesmo que pelos caminhos fictícios, alcançar uma totalidade histórica.

A questão poderia se resumir da seguinte maneira: a ficção apresenta-se como modo de escrita capaz de complementar, preencher, jogar luz sobre a própria escrita da história, incapaz de sozinha alcançar a totalidade do passado. A súmula encaminha-nos para o segundo historiador citado, nas palavras de Saramago, “o grande George Duby” (1919 – 1996). A frase recuperada pelo ficcionista português encontra-se na obra *A Europa na Idade Média* (1981), que se inicia da seguinte maneira:

**Imaginemos.** É o que os historiadores sempre veem 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 [Idade média], 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** (DUBY, 1988, p.1, grifo nosso)

O historiador francês, filiado à terceira geração da Escola dos *Annales*, internacionalmente reconhecido pelos seus estudos acerca do período medieval, é polêmico, pois esclarece que, sem um exercício imaginativo, não há história. É justamente esse “imaginemos” que, segundo José Braúna (2019, p. 280), desperta a atenção de Saramago, uma vez que a imaginação, via de regra, posta para fora das fronteiras históricas, em Duby e seu fazer historiográfico, é essencial. Para ele, “o imaginário tem tanta realidade como o material, [...] o vestígio de um sonho não é menos ‘real’ que o de um passo” (DUBY; LARDREAU, 1989, p. 38)

De Gallo a Duby, é Saramago quem, poeticamente, apresenta esse percurso teórico, revelando-nos, assim, sua própria angústia para com as incompletudes e parcialidades do discurso histórico. Segundo o autor português,

**não me satisfaz aquilo que os textos históricos me dizem; informam-me, esclarecem-me, evidentemente, porque é justamente para isso que a**

---

<sup>60</sup> Rodrigo Bartz, em sua dissertação *Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico* (2014), problematiza a recepção das obras biográficas mais convencionais pelos historiadores do século XX e, a partir dessa discussão, recupera a tetralogia de Max Gallo, originalmente publicada em 1998, acerca da vida de Napoleão Bonaparte. Seu trabalho, entre o poético e o histórico, rendeu-lhe mais de oitocentas mil cópias, um grande sucesso que, na visão de Rodrigo Bartz (2014, p. 43), pode ser associado justamente ao hibridismo da obra, “sempre dividida entre a propensão ficcional e a ambição de relatar o real vivido” (BARTZ, 2014, p. 43).

**História se faz, que a História se escreve, mas a verdade é que me deixa sempre com essa sensação de falta, de ausência** – falta aqui qualquer coisa – e digamos que com este romance [*História do cerco de Lisboa*] e com o meu trabalho de ficção é certamente por vezes como se eu quisesse, mas também às vezes e, talvez mais do que isso, **é como se eu quisesse acrescentar, como se quisesse dizer: “atenção”, o que disseram está bem, mas falta qualquer coisa, que eu venho dizer**” (SARAMAGO *apud* MATIAS; ROANI, 2008, p. 5, grifo nosso).

O ficcionista não objetiva anular o discurso da história oficial, mas, antes disso, utiliza-o como ponto de partida para o desvelar de outros discursos, igualmente integrantes da mesma História total. Esse ponto de partida, fortemente enraizado no imaginário social, no entanto, não é recuperado passivamente, muito pelo contrário, pois o autor confronta, questiona e indaga o passado acerca dos sujeitos e vozes ausentes (ou retiradas dos discursos oficiais por alguma perspectiva ideológica). Assim como Max Gallo, portanto, o autor de *História do cerco de Lisboa* utiliza-se da ficção, da imaginação como meio e também forma de vislumbrar uma totalidade histórica.

Tomemos como base a obra *Memorial do convento*, publicada em 1982, na qual Saramago expressa nitidamente seu posicionamento em relação à História, fortemente ancorado no seguimento teórico aqui expresso. No romance, o ficcionista revisita as circunstâncias de construção do convento de Mafra, ao longo do século XVIII, erigido graças a uma promessa do rei D. João V, ansioso por um herdeiro. O personagem histórico, central à narrativa oficial, é o gatilho dos eventos que se sucedem no romance. No entanto, por razões ideológicas, não ocupará um lugar de destaque, pois onde a história oficial afirma que o rei “ergueu o convento de Mafra”, Saramago se atenta às lacunas da sentença, uma vez que não foi apenas D. João V, historicamente, sujeito de ação, em sua posição de dirigente da construção, mas também seus súditos, em precárias condições de trabalho.

Em *Memorial do convento*, tem-se o questionamento dessa construção historiográfica, negando a possibilidade de uma única História, nesse caso oficial, que objetiva enaltecer, quase que exclusivamente, os grandes homens do passado. O que acontece no romance é o desnudamento das outras partes (sujeitos) que também integraram o referido empreendimento. Em Saramago, como se pode observar, não se censura à participação dos “grandes homens”, haja vista a presença do rei D. João V, de sua esposa, a rainha D. Maria Ana Josefa, e de toda sua corte. O que se tem na ficção saramaguiana é a busca de uma totalidade histórica, o desabrochar de outros sujeitos, como é o caso de Baltazar e Blimunda, o casal que metonimicamente representará os

marginalizados. Esses últimos, comumente renegados às sobras, por serem aliados dos discursos oficiais da História (evidentemente parciais), são alçados à luz por uma obra literária que se atenta a essas lacunas e convoca ao protagonismo

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 esses nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente**, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhadores, e alguns destes estarão no futuro dalguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão (SARAMAGO, 1983, p. 242, grifo nosso).

O autor reconhece que, mesmo na ficção, é impossível a um único discurso abarcar a totalidade histórica, mas, nem por isso, o ficcionista perde de vista esse objetivo. Saramago, em um ato poético, projeta um nome correspondente a cada uma das letras do alfabeto português, como forma metonímica de contemplar a todos os sujeitos, de modo que se sintam devidamente representados por seu discurso. Ao chamar atenção para as lacunas históricas, complementa o narrador de *Memorial do convento*: “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, torna-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende” (SARAMAGO, 1983, p. 242).

Diante de tais elocuições, para nós é evidente que José Saramago compreende a História em sua totalidade e, mesmo diante das impossibilidades de sua apreensão, o autor recorre a diversos recursos poético-criativos que permitem ao menos colocá-la à vista. É justamente por isso que a postura adotada pelo ficcionista, diante da História, aparta-se completamente dos pressupostos pós-modernos, para os quais, como bem pontua François Lyotard (2020), não há, nem ao menos, o vislumbre de quaisquer concepções totalizantes.

## 2.2 José Saramago: a história, a literatura e os historiadores

Na abertura deste capítulo, chamamos a atenção para o fato de que muitos estudiosos e analistas do passado partem da compreensão de que há uma História do todo e que, embora ela dificilmente possa ser apreendida discursivamente, não se deve perder de vista o seu alcance (PERUZZO, 2009). Considerando esse viés, expusemos os intercruzamentos entre José Saramago e os paradigmas totalizantes de História (marxista



e *Annales*), fundamentais à composição deste estudo. Nessa seção, por sua vez, buscaremos avançar um pouco mais nas discussões acerca das relações entre o autor português e a ciência histórica, em especial seus feitores, os historiadores.

A reflexão sobre o elo entre José Saramago e a ciência, e, especialmente, a ciência histórica, demonstra como a questão é complexa, uma vez que o autor se encontra imerso em um campo artístico. Nesse sentido, antes que possamos adentrar nas referidas interpelações, é necessário que compreendamos sua posição como escritor literário, sobretudo como romancista. Na entrevista, anteriormente citada, o ficcionista sentencia algo curioso a Carlos Reis: “provavelmente não sou um romancista, eu sou um ensaísta que precisa escrever romances por que não sabe escrever ensaios” (SARAMAGO *apud* REIS, 2018, p. 40).

Quando se observa a produção poética de José Saramago, pode-se interpretar a parte negativa da sentença como irônica ou no mínimo contraditória, pois sua obra expressa-se, majoritariamente, na forma do romance. Gênero que, para Mikhail Bakhtin (2002), constitui-se como um sistema de representação do ser humano, de seu mundo eminentemente histórico e de sua linguagem. George Lukács, ocupando-se de sua genealogia, em sua obra intitulada *A teoria do romance* ([1916] /2009), afirma que o romance se instaura na modernidade em franca oposição à epopeia clássica, fenômeno que se deve, dentre outros fatores, às condições histórico-filosóficas e de produção desse período.

Para Mary Leitão, leitora de Lukács,

no mundo da epopeia encontra-se a perfeição. **A essência está integrada ao mundo e o mundo representa a unidade do que é ao mesmo tempo empírico e transcendente.** Não há conflitos, nem questionamentos dos seres, pois as certezas são a garantia desse mundo perfeito (LEITÃO, 2017, p. 314, grifo nosso).

Tais percepções encontram respaldo na própria filosofia de Hegel (1980) que, tomando a comunidade grega como unidade orgânica, compreendia que o todo se expressava por meio do individual, de maneira que, na epopeia, os sujeitos se sentiam intimamente conectados. Na modernidade, por outro lado, essa forma poética perde seu espaço, tornando-se incapaz de apreender e representar o mundo burguês, essencialmente centrado no indivíduo. Nesse sentido, para Lukács ([1916]/2009, p. 60), enquanto a epopeia, entendida como a forma das totalidades da vida, era representável por gestar grandes heróis, capazes de representar por meio de suas ações a coletividade, o romance

é a revelação de uma constante busca por desvelar, pela forma literária, a totalidade oculta da vida, explicitada por heróis solitários, fragmentados e, geralmente, imersos em jornadas individuais.

O gênero romanesco consolida-se no Ocidente ao longo do século XIX, especialmente em sua derivação histórica, o romance histórico. O gênero, entendido aqui como híbrido, surge da combinação de elementos históricos e ficcionais e nota-se nele que a própria História se torna matéria essencial da composição literária. Entre os escritores românticos, especialmente a partir do escocês Walter Scott (1771 – 1832), a nova forma ganha destaque e, rapidamente, alcança os mais diversos públicos leitores (REDÜ, 2015, p. 22).

O autor escocês, também estudado por George Lukács, a partir de sua obra *O romance histórico* (1955), assevera que o romance histórico deve obedecer a alguns princípios básicos. O primeiro deles refere-se à ação da narrativa, que deve sempre ocorrer em um passado anterior ao tempo da narração, quando o artista precisa se atentar à minuciosa reconstituição do ambiente histórico, recorrendo a algumas estratégias, como evidenciar personagens históricos de amplo reconhecimento. O segundo princípio recai sobre as personagens que, embora fictícias, devem representar exemplarmente suas respectivas classes sociais. Por fim, no terceiro, essas personagens devem se envolver em episódios amorosos, geralmente problemáticos e com desenlaces trágicos (LUKÁCS, 2011, p. 46-84 *apud* REDÜ, 2015, p. 22-23).

Ainda no século XIX, em Portugal, o gênero contou, como seu maior expoente, com o escritor, historiador e jornalista Alexandre Herculano (1810 – 1877), leitor voraz de Walter Scott. Suas obras, para Iarima Redü (2015, p. 23), carregaram consigo todo o arquétipo scottiano, uma vez que existe “a presença de protagonistas ficcionais e a construção de uma trama permeada pela descrição detalhada de lugares, roupas e demais características dos momentos históricos ressaltados”. Na leitura de Maria Marinho (2008), a adoção desse tipo de romance em Portugal, naquele período, foi fundamental, pois era necessário “argumentar em favor de uma nacionalidade em perigo” e, ao mesmo tempo, educar “uma camada social que ainda não tivera tempo de assimilar os valores culturais legitimadores de uma identidade” (MARINHO, 2008, p. 120).

O romance histórico português, na senda de Maria Marinho (2008), era produzido por intelectuais que se colocavam em favor de uma nacionalidade, pautando-se, basicamente, em elementos advindos de narrativas oficiais. O comportamento, quando transposto para o século seguinte, em especial na figura de José Saramago, é

drasticamente subvertido. O romancista continua valendo-se dos acontecimentos passados, personagens e até mesmo dos discursos oficiosamente produzidos. No entanto, sua escrita não consistirá na mera e exata reprodução desse passado, ele não recorrerá aos elementos como simples recursos de ambientação para suas tramas, tampouco buscará ensinamentos pedagógicos e morais para o homem do presente. Antes, refletirá sobre o tempo passado, acrescentará novos olhares à história oficial, escancarando ao leitor do presente as lacunas e incongruências da narrativa pretérita. Conforme a leitura de Gerson Roani, o romance saramaguiano,

deixa de ser apenas o retrato de uma época ou uma mera crônica social, para se tornar ação. **Seu objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre ele provocando polêmica, reflexões e revisão crítica da história portuguesa.** Com invocação, em Saramago, a história se torna o próprio tema dos romances e não apenas um mero pano de fundo (ROANI, [1998]/2002, p. 16-17, grifo nosso).

No romance histórico, em seu sentido clássico, prevaleceria uma espécie de fuga, de evasão da realidade presente, em um exercício de regresso, evidentemente ficcional, ao passado histórico, representado conforme oficiosamente se apresenta ao momento presente, em uma temporalidade linear que se encaminha progressiva em direção ao futuro. As concepções em torno do tempo e da História linearmente construída não encontram fecundidade em Saramago, como se verá na seção seguinte (2.3), pois para ele os termos estão, antes de tudo, conectados em uma “organização caótica” e não linear (SARAMAGO *apud* REIS, 2018, p. 80). Em Saramago, a pré-história encontra-se cravada na Renascença, da mesma forma que o mundo clássico nitidamente reverbera nas revoluções burguesas do século XVIII.

Mas não faltarão espíritos sarcásticos para insinuarem que um romancista que faça da história seu tema, procede assim por necessidade de evasão, por incapacidade ou impossibilidade de se adaptar a ele, sendo, por conseguinte o “romance histórico” o exemplo acabado de uma fuga à realidade. É uma acusação tão difícil quanto habitual. **Mas eu penso, pelo contrário, que 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 se ele fosse refúgio, mas como algo radicalmente necessário aos homens de hoje para que logrem conhecer-se melhor** (SARAMAGO, 2000, p. 16-17, grifo nosso).

O autor de *História do cerco de Lisboa*, nesse sentido, compreende que o passado só pode ser apreendido à luz do tempo presente, e, o presente, por sua vez, à luz do passado. Não há como desvincular essas duas instâncias temporais, e uma narrativa que

se proponha a fazê-lo, como os referidos romancistas históricos, estarão fadados ao simples replicar dos discursos já conhecidos. Ressaltando a posição de José Saramago em face dos adeptos dessa construção, Gerson Roani (2002) afirma que “essa consciência faz com que o romancista contemple o passado não como um refúgio idílico contrastando com as contradições do presente, mas como uma realidade que deve ser recuperada e problematizada pelos seres humanos de agora” (ROANI, [1998] /2002, p. 21). De modo que, para Saramago,

se a reavistação ao passado, assim feita pelo romance, for orientada por uma intenção crítica, então a nova operação introduzirá na rede dos fatos certa instabilidade, certa vibração, um processo de reajustamento porventura tão útil ao entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu (SARAMAGO, 2000, p. 15).

Ainda ao referir-se ao debate quanto ao uso do histórico pelos romancistas, Saramago concebe dois caminhos possíveis. No primeiro deles, o artista, à maneira de Scott, de forma discreta e respeitosa reproduzirá “ponto por ponto fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável”, ao passo que, na segunda, mais “ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante” (SARAMAGO, 1990, p. 19). Nesse último, ao qual Saramago se filia, tem-se a composição de uma narrativa tensionada, na qual o histórico e o fictício se misturam, inseparavelmente, em uma mesma malha narrativa (SILVA, 1993).

Em *História do cerco de Lisboa* tem-se, segundo Márcia Valéria Gobbi (2011, p. 66), o que poderíamos classificar como um romance fundacional, ou seja, como aquele que se ocupa de momento de fundação de uma nação, nesse caso, a portuguesa. Saramago, nesse sentido, regressa ao cerco a Lisboa no ano de 1147, quando o rei D. Afonso Henriques, auxiliado pelos cavaleiros cruzados, confronta as tropas mouras, ocupantes da cidade. O personagem histórico, central ao discurso oficial, tal qual o rei D. João V em *Memorial do convento*, será o gatilho para a composição literária, mas esta não se centrará exclusivamente nele. Dessa forma, diferentemente dos romancistas históricos e sua transposição da história oficial para a ficção, a obra saramaguiana tomará uma nova postura crítico-discursiva acerca do romance historiográfico e instaurará um projeto ficcional esteticamente mais profundo, no qual se vislumbrará uma nova leitura da realidade, que dialogará com a história portuguesa, é evidente, mas sem se restringir à sua mera representação (ROANI, [1998]/ 2002, p. 28).

A postura de José Saramago de preocupar-se com os menos favorecidos não é a ele circunscrita. Na própria ficção contemporânea, sobretudo em sua feição romanesca, algo já elucidado em Lukács, não há espaço para os personagens tipo, ou seja, aqueles que, assim como na épica clássica, são capazes de sintetizar determinados aspectos sociais e humanos de dado universo histórico. Ao contrário, os sujeitos são expressos em suas respectivas especificidades e subjetividades. Entre os historiadores do mesmo período, como o próprio movimento dos *Annales* (seção 1.2), já se encontravam amplamente difundidas as concepções revisionistas da história oficial, sobretudo em uma vertente historiográfica conhecida como “história vista de baixo”, que se opunha ao antigo modelo “visto de cima” (BURKE, [1991]/2011, p. 12). Nessa mudança paradigmática, o discurso oficial, centrado nas narrativas dos grandes homens e estados, tem seu espaço tomado por outros sujeitos, entendidos aqui como periféricos por estarem alijados dos centros de interesse historiográfico.

Para Márcia Valéria Gobbi (2011, p. 80), entre as narrativas literárias contemporâneas, de maneira geral, tornou-se tendência a eleição de protagonistas periféricos, ou seja, os autores têm buscado reivindicar, cada vez mais, ao menos uma parcela dos grandes feitos àqueles que jamais teriam os seus nomes contemplados pela história oficial. Outros recursos, também presentes em Saramago, têm se revelado de suma importância e aqui destacamos o enfoque nos detalhes, nas entrelinhas do discurso histórico, o que equivale dizer, nos sujeitos, nas situações e nas cenas que aparentemente mostram-se irrelevantes, mas que, por essas novas lentes, adquiriram outros contornos. Em José Saramago,

**essa escolha é funcional à medida que permite ao ficcionista efabular, criar situações paralelas à história conhecida** sem que elas comprometam certa expectativa de leitura da obra. Além disso, em termos da problematização das relações entre História e ficção, que é onde a presença desses marginalizados efetivamente marca uma diferença, a sua eleição a elevação dentro da narrativa aponta para outra história, aquela que deixou de ser contada, mas que não é por isso, menos possível (GOBBI, 2011, p. 80, grifo nosso)<sup>61</sup>.

Saramago, apesar de alegar escrever ficção por não ser capaz de escrever ensaios, compreende que é por meio da literatura que se complementam as histórias já conhecidas. É a partir das efabulações que se retoma o passado histórico com o claro intuito de colocá-

---

<sup>61</sup> O trecho grifado destaca, como oportunamente se retomará, uma das estratégias empregadas por José Saramago na composição de *História do cerco de Lisboa*, isto é, o enfoque nos detalhes, notadamente ignorados por um certo tipo de discurso historiográfico que se pretende hegemônico.

lo no banco dos réus, para que se possa inquiri-lo. Ao optar por essa forma composicional, Saramago aparta-se definitivamente dos romancistas históricos, pois o que temos aqui

**é uma ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo aquilo que o autor é e tem: a sua formação, a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades. Tudo isto visto à luz do tempo em que ele vive, e não com a preocupação de iluminar o que os focos do passado já tinham clarificado. Ver o tempo de ontem com os olhos de hoje.** Dar ao autor a liberdade de entrar e sair do romance que está a escrever, porque ele, no seu trabalho, é onisciente, não está a realizar uma obra de arqueologia, os anacronismos são intencionais já que a visão pessoal do autor é tão válida e pertinente como a dos personagens que o narrador inventa e situa no tempo escolhido (SARAMAGO, 1997, s/p, grifo nosso)<sup>62</sup>.

A fala do ficcionista, no que se refere à sua percepção de manuseio do histórico, uma vez mais ancora-se nos historiadores dos *Annales*, desta vez em Lucien Febvre, um dos idealizadores do movimento, para o qual: organizar o passado a partir do tempo presente resume-se na máxima função social da História. A discussão, quando transposta para o âmbito literário, em especial o português, pode-se observar um campo muito fértil, uma vez que, de Luís de Camões a Fernando Pessoa, o passado é constantemente revisitado pelos literatos. No entanto, a especificidade saramaguiana nesse manuseio, segundo Daniel Vecchio (2017), reside no repensar do homem em seu devir histórico, assumindo, como componente chave de sua poética, “um compromisso ideológico com algum tipo de verdade” (VECCHIO, 2017, p. 111).

A tese de haver um diálogo teórico-metodológico entre José Saramago e o movimento dos *Annales* é antiga. Teresa Cristina Cerdeira, em seu trabalho intitulado *José Saramago entre a ficção e a história: uma saga de portugueses*, defendido originalmente em 1989, foi uma das primeiras críticas que buscou refletir sobre essa questão, sendo sucedida, evidentemente, por diversos pesquisadores. Para além dessas aproximações conceituais, o trabalho de Teresa Cerdeira (1989) evidencia ainda o olhar crítico de José Saramago sobre o passado:

Já não nos parece que a história surja, aí, como simples elemento ou técnica capaz de criar no leitor o sentimento de estar em contato com um ‘discurso de verdade’. Aqui [...] prevaleceria o projeto de fazer história, numa espécie de pressentimento e um longo vazio que um discurso histórico falido foi incapaz de suprir. **O texto de Saramago apontaria, então, para uma ‘nova história’ de portugueses (e não mais de Portugal)** (CERDEIRA, 1989, p. 28, grifo nosso).

---

<sup>62</sup> No contexto dessa fala, Saramago referia-se ao romance *Memorial do convento*, mas, cremos nós, que há aqui uma síntese de sua percepção acerca de seus romances de cunho histórico.

O ficcionista enfatiza, nesse sentido, os sujeitos portugueses, na tentativa de alcançar, por meio da ficção, uma totalidade histórica negada por um discurso oficial que se pretende único. Em *História do cerco de Lisboa*, tem-se a negação de uma história oficial centrada exclusivamente nos grandes sujeitos da História (o rei D. Afonso Henriques, os fidalgos e o alto clero), sem com isso, no entanto, negar que esses sujeitos também fizeram parte de uma mesma totalidade histórica. Os grandes continuarão a ser contemplados, mas a narrativa não se ocupará apenas deles, pois o autor também jogará luz sobre outros personagens, como Mogueime e Ouroana, o soldado e a barregã.

A revisitação saramaguiana ao passado dá-se, portanto, por meio de um fino garimpar dos sujeitos, uma vez que se trata de uma narrativa de portugueses e não mais de Portugal. Convidando-nos a refletir diante desse método criativo, em conferência à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em 2000, o autor enuncia:

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** (SARAMAGO, 2000, p. 13-14, grifo nosso).

José Saramago, conforme esclarece o discurso em destaque, ocupa-se das partes para que, por meio delas, consiga desvelar o todo. O problema nessa leitura não reside na menção aos grandes personagens, uma vez que eles também são parte de um único todo, mas em compreendê-los isoladamente no seu papel de composição da totalidade. O autor

português não pretende “mudar o passado em suas obras, mas sim desdobrá-lo em meio a ficção que flui e dá corpo aos interstícios dos registros históricos” (VECCHIO, 2017 p. 114). Essa percepção tende a complicar-se quando nos referimos à *História do cerco de Lisboa*, uma obra cujo momento central consiste na aparente adulteração do passado histórico. No entanto, como argumentamos, Saramago não propõe o apagamento de um discurso em detrimento de outro, como desejam os pós-modernos. O rei, o clero e a nobreza seguem presentes enquanto partes da História total, em paralelo a outros sujeitos que também são alçados ao protagonismo narrativo.

Para Márcia Valéria Gobbi (2011),

também com relação aos personagens históricos oficiais podemos verificar que se formalizam transgressões no plano da sua configuração literária. [O rei] Afonso Henriques aparece no romance absolutamente “des-heroicizado”, desprovido do caráter grandioso que lhe advém, na história oficial, enquanto elemento fundador da nacionalidade portuguesa. A imagem que o romance dele constrói, suas hesitações, os erros que comete, o ambíguo ‘cala-te Afonso’ que finaliza seu discurso aos cruzados e até mesmo sua descrição física (sujo após batalhas, comendo com as mãos dentro da tenda no acampamento improvisado) – tudo isso, enfim, cria uma imagem muito mais aproximada do que se pode considerar a realidade da época do que aquilo que os registros historiográficos frequentemente apontam (GOBBI, 2011, p. 81).

O que se verifica na composição da obra é a dessacralização dos grandes sujeitos históricos. Onde a história oficial, ideologicamente gestada, mitifica a figura do rei D. Afonso Henriques, concedendo-lhe uma áurea espetacular, acima de todos os outros sujeitos, a literatura o desmistifica, evidenciando seu aspecto essencialmente humano e, portanto, histórico. Saramago revisitará o passado, precisamente o mesmo descrito pela história oficial, para analisá-lo de outra maneira, inquerindo o discurso canônico acerca de suas verdades e de suas ausências. Trata-se, pois, na senda de Daniel Vecchio (2017, p. 114), da efetivação de uma “poética dos rastros”, na qual o autor português, a partir dos detalhes faltantes, investigará e recontará a mesma história de portugueses, porém não da mesma maneira.

### **2.3 De José Saramago a Raimundo Silva: quando o poético discute o histórico**

O romance *História do cerco de Lisboa* (1989) explora a tensão entre dois momentos distintos da história portuguesa – o passado medieval (centrado no ano de 1147) e o presente da narrativa (centrado nos anos de 1980). No primeiro, o rei D. Afonso Henriques e seu exército, após terem conquistado Santarém, direcionam-se para a cidade



de Lisboa, ocupada pelos mouros. Nesse espaço, os lusitanos, auxiliados pelos cruzados franceses, normandos e alemães, organizam o cerco e o ataque ao reduto muçulmano. No segundo momento, em um Estado português que se reergue após quatro décadas de ditadura salazarista, tem-se a história de um revisor de textos que, incomodado com as incompletudes e parcialidades do discurso histórico oficial, decide rasurá-lo e, fazendo-o, recriá-lo.

O narrador do romance, disposto a romper com a convencional concepção linear do tempo histórico, apresenta ao leitor um cenário ambíguo, onde desdobram-se oito séculos de História na cidade de Lisboa, os amores que atemporalmente se espelham, e, paralelamente a isso, à própria narrativa da história portuguesa (CASTRO, 2003, p. 118). Esse narrador intencionalmente enlaça esses períodos e, por meio de diversos anacronismos, deixa evidente que, apesar da distância temporal entre os fatos, ambos estão inseridos em uma mesma e contínua História. Tal perspectiva em torno do tempo e, por assim dizer, da História, encontra-se respaldadas na própria leitura de José Saramago desses conceitos, uma vez que, para ele:

o tempo [é] como uma grande tela, uma tela imensa, **onde os acontecimentos se projetam todos, desde os primeiros até os de agora mesmo. Nessa tela, tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos, como se o tempo fosse comprimido e além de comprimido espalmado, sobre essa superfície;** é como se os acontecimentos, os fatos, as pessoas, tudo isso aparecesse ali não diacronicamente arrumado, mas numa outra “arrumação caótica”, na qual depois seria preciso encontrar um sentido.

[...] Foi nessa ideia do tempo como uma tela gigante, onde está tudo projetado (o que a História conta e o que a História não conta), foi isso que meteu na minha cabeça uma espécie de vertigem, de necessidade de captação daquele todo; e a par dessa, uma outra necessidade que é a de compreender como se ligam todas as coisas que não têm (ou parecem não ter) nada que ver ali: Auschwitz ao lado de Homero, por exemplo; ou o homem de Neandertal ao lado da Capela Sistina (SARAMAGO *apud* REIS, [1998]/2018, p. 80, grifo nosso).

Saramago alerta seu interlocutor acerca de uma certa “arrumação caótica” do tempo, na qual, posteriormente, dever-se-ia buscar encontrar algum sentido concreto. O tempo é apresentado como uma grande tela em que se projetam, simultaneamente, os vários períodos, espaços e personagens históricos. Uma metáfora potente e que, por ser recorrente entre os marxistas, também pode ser recuperada em um de seus maiores expoentes no século XX, o historiador britânico Eric Hobsbawm (2005), para quem

**as novas perspectivas para a história também devem nos levar a essa meta essencial de quem estuda o passado, mesmo que nunca seja cabalmente**

**realizável: “a história total”.** Não “a história de tudo”, mas a história como uma tela indivisível onde todas as atividades humanas estão interconectadas (HOBSBAWM, 2005, s/p, grifo nosso).

Para ambos os leitores de Marx, essa organização caótica parte, inevitavelmente, de alguns anacronismos intencionais, pois Auschwitz e, por consequência, o holocausto nazista, estarão postos ao lado de Homero e o mundo clássico, da mesma forma que o homem de Neandertal e a pré-história humana encontrar-se-ão ao lado da Capela Sistina e sua inevitável associação à renascença. As considerações de Saramago ([1998]/2018) e Hobsbawm (2005), em síntese, almejam um objetivo em comum, uma História compreendida em sua totalidade, na qual há a percepção das continuidades dos eventos históricos.

[Em relação ao tempo,] não estou a dizer nada de original, e, ainda por cima, digo-o de maneira imperfeita. No seu livro *O Mediterrâneo*, Fernand Braudel escreve, com a simplicidade duma iluminação, algumas linhas que resumem e finalmente dão densidade às preocupações que exprimi: “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”. (SARAMAGO, 2000, p.17)

Toda a História, nessa perspectiva, encontra-se conectada e, em *História do cerco de Lisboa*, observa-se a materialização desse teorizar, pois trata-se de um romance cujo narrador transita com facilidade entre o medievo e a contemporaneidade, evidenciando suas rupturas e continuidades. No entanto, o elo entre esses dois períodos encontra-se ancorado na própria cidade de Lisboa, que tem o mesmo “caráter duplo [...], pois parte dela estará cercada – o espaço dos mouros – e parte dela será cercante – o espaço dos portugueses” (SILVA, 1993, p. 19).

A obra saramaguiana, nesse sentido, é conduzida por um narrador que não se restringe à mera descrição dos eventos e que igualmente não se comporta de forma imparcial, escondendo sua subjetividade diante de seus interlocutores. Ao contrário, o “narrador será também alguém que assume um falar coletivo. Que dirá nós em vez de eu. Será igualmente uma voz que não se sabe donde vem e se recusa a dizer quem é, ou usa de artes que levam o leitor a identificar-se com ele, a ser, de algum modo, ele” (SARAMAGO, 2000, p. 15).

A voz, ao assumir um “falar coletivo”, se universaliza por meio de estratégias artísticas que permitem a aproximação com o leitor, fazendo com que os sujeitos se

espelhem uns nos outros<sup>63</sup>. Tais recursos se materializam na obra a partir da construção metalinguística do texto, em uma abordagem que permite ao leitor acompanhar de perto todo o processo de escrita do romance e de reescrita do “História do cerco de Lisboa”: “Raimundo reflete sobre o ato criador, sobre o valor da palavra e da ficção, questionando a Verdade. Partindo de uma transgressão ética (a alteração do texto original) e histórica (modificação do fato ocorrido)”, para em seguida recriar a perspectiva analítica do evento fundacional da História de Portugal (KUNTZ, 2002, p. 202).

A abertura à possibilidade de vozes marginais migrarem ao centro de sua narrativa ficcional é reveladora de um “verdadeiro projeto poético que [...] orienta-se por uma mesma perspectiva de História que extrapola, sobretudo, a insistente dicotomia entre verdade e ficção”, uma vez que considera que, embora estejam em patamares diferentes, ambas contribuem na compreensão e elucidação do passado (VECCHIO, 2017, p. 124). Sendo assim, o discurso saramaguiano vai muito além de um puro exercício inventivo no qual o autor se exima de quaisquer compromissos (sobretudo ideológicos) com a realidade histórica concreta. Saramago é um voraz leitor da História e é com ela, bem como com seus indícios documentais, testemunhais e historiográficos, que ele dialoga. Sua produção ficcional, nesses termos, “também pretende fazer História, tentando inferir, por meio de um discurso que normalmente é tido como não verídico [o literário], aquilo que é pouco explorado ou mesmo banido pela oficialidade dos documentos escritos” (VECCHIO, 2017, p. 110).

O seu fazer histórico, nessa perspectiva, não busca conciliar os diferentes discursos historiográficos e literários, mas, ao invés disso, evidenciar o “questionamento da existência privilegiada da Verdade no discurso histórico oficial. Melhor dizendo, há uma clara proposta de questionamento da existência de uma Verdade que se diz oficial” (SILVA, 1993, p. 9). Diversas micro-histórias compõem o que, na esteira marxista, denomina-se de História total, e é sobre essas narrativas que Saramago se debruça.

*História do cerco de Lisboa* é um romance que se ocupa desse teorizar. O leitor desavisado poderá, de início, supor que estará diante de um livro de história oficial que, de fato, pretende narrar a história do Cerco de Lisboa, ocorrida em 1147. No entanto, logo no primeiro capítulo, se dará conta de que está diante de uma obra que pretende

---

<sup>63</sup> Na leitura de Luís Augusto Fischer ([1992]/2018), o narrador saramaguiano vai além, pois convoca o leitor como parte integrante do romance. Para o teórico, “tal atitude bem pode ser interpretada como uma forma de sabedoria do escritor, que reconhece ser contemporâneo de seus leitores, e, portanto, responsável por apresentar-lhes, ao lado do tempo passado em que transcorrem as histórias, as angústias do tempo presente” (FISCHER, [1992]/2018, p. 28).

problematizar, entre outros, o ofício do historiador, o seu papel na sociedade e, principalmente, o produto final de seu trabalho. Justamente por concentrar-se nessas questões é que, para Marcos Lopes (2020), a obra é desprovida de grandes acontecimentos factuais. Segundo o autor, “pode-se dizer que o leitor terá em mãos uma narrativa despida de grandes lances dramáticos, reviravoltas mirabolantes ou suspenses convencionais” (LOPES, 2020, p. 19), pois o enredo se desenvolve a partir de um único gesto, o de Raimundo Benvindo Silva, um revisor que, em um ato impulsivo, decide adulterar o discurso histórico que revisava. Assim, no oficial “História do cerco de Lisboa”, em que o historiador afirma que os cavaleiros cruzados auxiliaram o rei D. Afonso Henriques a conquistar a cidade Lisboa em 1147, passava-se a constar que eles “Não” o fizeram: “uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não” (HCL, p. 53).

Raimundo Benvindo Silva é um revisor de textos, solteiro, que não pensa em casar-se, afinal “tenho mais de cinquenta anos, diz ele, quem é que me iria querer agora [...]. Não tem irmãos, os pais morreram [...] e a família, se resta alguma, anda dispersa” (HCL, p. 35). Vive na rua do Milagre de Santo Antonio, exatamente onde fora antes a Porta da Alfófa que, no século XII, separava a Lisboa dos mouros e a dos portugueses. Tal localização, de imediato, aponta para certa ambiguidade do personagem, pois ele não sabe se estaria na “parte de dentro ou na parte de fora [dos muros]”: ‘eis o que hoje não se pode averiguar e impede que saibamos, desde já, se Raimundo Silva é um sitiado [mouro] ou sitiante [português], vencedor futuro ou perdedor sem remédio.’” (HCL, p. 82).

Paralela à trajetória do revisor tem-se a narração, sempre entrecortada por metacomentários críticos sobre a história portuguesa, não de forma redutoramente reconstitutiva, conforme os romances históricos mais tradicionais, evidentemente, mas antes de forma problematizadora e revisionista. As interferências se encaminhariam, a princípio, para o próprio “espírito contestatório” da pós-modernidade, como bem se acentuou em François Lyotard ([1979]/2020) e que, nos anos de 1980, segundo Gerson Roani ([1998]/2002, p. 27), estavam em evidência em Portugal.

A percepção permitiria supor que a ação de Raimundo Silva, a partir de um profundo incômodo com o discurso oficial da História, seria resultante direta do incômodo pós-moderno que se acentuava em seu período. Para Ana Paula Arnaut (2002), o leitor pós-moderno

deixando de lado a passividade com que se lia o romance histórico [tradicional], [ele] será chamado a desempenhar um papel mais interventivo: porque constantemente sentirá a consciência do jogo artístico levado a cabo e porque, decorrente disso, **se verá levado a encetar pesquisas paralelas que corroborem, ou não, os dados postos na mesma ficção**. Em qualquer dos casos, a entropia semântica e formal que se estabelece levá-lo-á, inquestionavelmente, a uma interação a que não estava habituado. (ARNAUT, 2002, p. 21, grifo nosso).

Raimundo Silva seria, nesses termos, a perfeita representação do sujeito inquieto, em seu sentido ativo, evidentemente. Prova disso é que, antes de cometer a grande ação da narrativa – ou seja, adulterar o discurso da história oficial –, o personagem demonstra sérios indícios de sua aflição. Tomemos como base a ocasião em que o revisor, no ato de seu ofício, encontrou o termo “funda balear” no História do cerco de Lisboa oficial. O aludido objeto faz referência a uma arma de longo alcance, porém, na percepção do personagem, o termo seria, no mínimo, anacrônico, uma vez que as palavras “não podem ser levianamente transportadas de cá para lá e de lá para cá” (HCL, p. 34). Raimundo, então,

[...] apenas resmungou, com o mau humor de quem, **tendo dormido mal**, andara em trabalhosos sonhos de cerco, montantes, alfanges e fundas baleares, **irritado, ao acordar, por não conseguir lembrar-se de como eram feitas as tais máquinas de guerra** [...], enfim, que máquinas eram as ditas fundas, como se armavam e disparavam, que não é tão raro assim revelarem-se nos sonhos grandes mistérios, e entre eles não incluímos o número da sorte grande, banalidade suprema e indigna de qualquer sonhador que se respeite. **Ainda na cama, Raimundo Silva, perplexo, perguntava a si mesmo por que razão insistia em pensar nas fundas baleares, ou fundíbulos**, como também se diria, acertando por igual, Baleares não deve ter nada que ver com as ilhas do mesmo nome, virá de balas, e balas sabemos o que são, projéteis, pedras que as máquinas atirariam contra os muros e por cima deles, para caírem sobre as casas e a gente de dentro, espavorida, mas balas não é palavra daquele tempo (HCL, p. 33-34, grifo nosso).

O revisor não consegue mais dormir, pois sabe que, em sonhos, os grandes mistérios das banalidades não se podem revelar. Visivelmente inquieto, o personagem não aceita passivamente o aparente equívoco e, portanto, pesquisa:

**Raimundo Silva procura nos dicionários e enciclopédias**, vê em Armas, em Idade Média, busca Máquinas de Guerra, e encontra as descrições vulgares do arsenal da época, rudimentar, basta dizer que então não se conseguia matar um homem escolhido que estivesse a duzentos passos de distância, forte perda, nem nada que se comparasse, e para a caça, se não havia à mão arco ou besta, tinha o caçador de acercar-se aos braços do urso ou aos galhos do cervo ou aos dentes do javardo [...]. Em nenhum lugar se explica nestes potentes volumes, nenhum desenho dá uma ideia ao menos aproximada do que fosse aquela mortífera fábrica que tanto amedrontava os mouros, **mas esta ausência de informação já não é novidade para Raimundo Silva, agora o que ele quer**

**descobrir é por que se chamava balear à funda**, e vai de livro em livro, rebusca, impacienta-se, até que, finalmente, o precioso, o inestimável Bouillet lhe ensina que 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 reta que liga *ballô* a Baleares, o erro, tratando-se da funda, está em ter-se escrito balear quando baleárica é que seria correto, senhor doutor. **Mas Raimundo Silva não emendará, o uso faz alguma lei, quando a não fez toda, e, acima de tudo, primeiro mandamento do decálogo do revisor que aspire à santidade, aos autores deve-se evitar sempre o peso de vexações** (HCL, p. 36-37, grifo nosso).

A pesquisa, e somente ela, revela a Raimundo Silva o equívoco. No entanto, ele, apesar dela, não age, mantendo-se fiel aos mandamentos do bom revisor. O discurso é desmascarado, uma vez que se encontra, em seu âmago, um equívoco terminológico, mas o revisor, *a priori*, em comum acordo com os pressupostos que lhe garantirão a “santidade”, não adultera o texto, pois não cabe aos revisores questionarem os autores.

Raimundo não age de forma imediatista, concluindo, antecipadamente, que a partir desse um único desacerto todo o discurso historiográfico seria, portanto, fraudulento. O personagem, como dita o empirismo moderno, compreende que um evento, por si só, não pode constituir um padrão e, desse modo, não pode ser encarado como síntese de toda a enunciação e, justamente por isso, prossegue o revisor em seu ofício. No entanto, a partir de tais incidências, Raimundo debruça-se mais atentamente diante do texto, não ocupando-se apenas da revisão, em seu aspecto linguístico, do “História do cerco de Lisboa”, mas estudando-o, contrastando suas informações com outras fontes. Ao fazê-lo, compreende que as lacunas históricas presentes no texto são muito mais contestáveis do que a confusão terminológica entre baleares e baleáricas. A obra historiográfica que ele tem em mãos passa a ser encarada como uma reprodução fiel e, nesse sentido, parcial, da história oficial portuguesa, da gloriosa história de vitória dos portugueses sobre os mouros.

Em quatrocentas e trinta e sete páginas não se encontrou um fato novo, uma interpretação polémica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco, a descrição dos lugares, as falas e as obras da real pessoa, a chegada dos cruzados ao Porto e sua navegação até entrarem no Tejo, os acontecimentos do dia de S. Pedro, o ultimato à cidade, os trabalhos do sítio, os combates e os assaltos a rendição, finalmente o saque, *die vero quo omnium sanctorum celebratur ad laudem et honorem nominis Christi et sanctissimae ejus genitricis purificatum est templum*, dizem que escreveu Osberno, entrado na imortalidade das letras graças ao cerco e tomada de Lisboa e às histórias que deles se contaram, significando este latim, traduzido por cima do ombro de quem sabe, que no

Dia de Todos os Santos passou a corrupta mesquita a puríssima igreja católica (HCL, p. 41).

Lourival Holanda (2020, p. 146), ao comentar a atual conjuntura de produção científica, constata que há um perigoso movimento de oclusão teórica, uma espécie de repouso intelectual no qual os cientistas não refletem mais sobre as questões do mundo, limitando-se à simples repetição dos discursos conhecidos; e mais, se há o aval dos grandes nomes acadêmicos, essa constatação é ainda mais evidente<sup>64</sup>. Na “História do cerco de Lisboa” revisada por Raimundo não há por parte do historiador o menor esforço de evasão ao discurso conhecido, nem “sequer uma releitura”. A única e constante perspectiva da conquista, a dos vencedores portugueses, se mantém tradicionalmente intacta. A perspectiva moura, igualmente integrante do conflito, uma vez mais é negligenciada:

[na] última página da História do Cerco de Lisboa pode Raimundo Silva encontrar a ardente expressão de um patriotismo fervoroso, que decerto saberá reconhecer se a vida monótona e paisana não lhe entibiou o seu próprio, agora se arrepiará, sim, mas daquele sopro único que vem da alma dos heróis, repare-se no que escreveu o historiador, **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<sup>65</sup> de D. Afonso Henriques, as quinas de Portugal** (HCL, p. 42).

O cerco a Lisboa, segundo a oficial versão dos acontecimentos, chega ao seu fim com a triunfante imagem do rei D. Afonso Henriques, no alto da cidade, elevando o estandarte lusitano sobre a área conquistada. Raimundo, ao deparar-se com a descrição hiperbólica e o desfecho, embora patriótico, completamente impreciso do ponto de vista historiográfico, fica indignado:

merda, e 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

<sup>64</sup> A discussão em torno da reafirmação, de forma irrefletida, do discurso canônico, também é objeto de elucubrações em *História do cerco de Lisboa*. No segundo capítulo da obra, o narrador astutamente recupera o seguinte exemplo: “admirável coincidência que vem a matar neste aventuroso relato, se dá como exemplo de erro a afirmação do sábio Aristóteles de que a mosca doméstica comum tem quatro patas, redução aritmética que os autores seguintes vieram repetindo por séculos e séculos, 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” (HCL, p. 28).

<sup>65</sup> Pendão: Bandeira ou Estandarte que vai à frente das tropas ou das procissões.

repreendido por ingénuos erros da imaginação, vai ter de consentir que passem a salvo outros não seus, quando o que lhe está a apetecer, e com justo direito, é lançar nas margens do papel uma chuva de indignados deleaturos, porém, já sabemos, não o fará, que com emendas deste calibre ficaria avexado o autor, [...] Ora, estes erros não são como os das fundas, simples bagatela entre uma talvez-sim e uma talvez-não, que em boa verdade tanto nos dá hoje que lhes chamem baleáricas como baleares, o que de todo não se deveria permitir é esta insensatez de falar de quinas em tempo de D. Afonso o Primeiro, [...] nunca tal bandeira foi erguida sobre os muros de Lisboa, pois, como o historiador não deveria ignorar, crescente em bandeira foi invenção do império otomano, dois ou três séculos mais tarde (HCL, p. 42-44).

Raimundo compreende, atônito, a parcialidade do discurso, pautado ideologicamente na exaltação da nacionalidade portuguesa. Afetado, “ainda pousou o bico da esferográfica sobre as quinas”, seu desejo era de adulterar todo o desfecho, “mas logo pensou que se dali a tirasse [...], seria como um terremoto na página, tudo viria a baixo, a história sem remate a condizer com a grandeza do instante” (HCL, p. 44). Entretanto, a cautela dura mais que certo tempo. Os equívocos e ausências conduzem o revisor, segundo Marcílio Castro (2003, p. 120), a agir como um verdadeiro Lúcifer, traíndo a obra do criador, acrescentando um vocábulo que altera todo o discurso, possibilitando a inserção de outros pontos de vista, muitas vezes discordantes da história oficial:

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 (HCL, p. 53, grifo nosso).

O revisor, inconformado com a forma que se conduz o discurso oficial da História, passa de mero fiscal da língua a autor ele próprio. Seu único vocábulo é capaz de ensejar uma “história nova”, que precisará agora ser contada. Para Tatiana Faia, “o momento de impor sobre a História<sup>66</sup> o ‘não’ é, pois, o momento em que esta personagem se define e se torna outra coisa” (FAIA, 2012, p. 58). Ao escrever “não”, Raimundo Silva se impõe também um desafio, mesmo que ele ainda não o saiba.

É evidente que a ação do revisor não adultera o passado histórico – independentemente de sua rasura os cruzados continuarão a ajudar os portugueses na tomada de Lisboa –, mas, ao mesmo tempo, o ato lhe permite assumir um novo papel

---

<sup>66</sup> Mantivemos a palavra História, em maiúscula, conforme expresso no original. Contudo, refere-se aqui à história oficial.



demiurgo, tornando-se autor de um novo “História do cerco de Lisboa”, uma narrativa que, embora situada no campo ficcional e, portanto, esteticamente construída, ocupa-se de preencher uma importante lacuna deixada pela história oficial. “Ao negar a História oficial, Raimundo exporá claramente a ideologia de que ela se reveste: mostrará que a vitória dos portugueses sobre os mouros aconteceu sob condições sociais de exploração e de dominação, embora quisessem fazê-las parecer verdadeiras e justas” (SILVA, p. 1993, p. 27).

### 3 O NOVO “HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA”: O REENCENAR TEÓRICO-METODOLÓGICO DO OFÍCIO HISTORIOGRÁFICO

*A literatura, como toda arte, é uma  
confissão de que a vida não basta  
Fernando Pessoa*

José Saramago, como se evidenciou no capítulo anterior desta dissertação, dedica-se à escrita de *História do cerco de Lisboa* por identificar, no discurso da história oficial, uma grande lacuna, pois nela vigorava uma única perspectiva acerca do fato histórico. O esforço poético empreendido na obra age como se o ficcionista “quisesse acrescentar, como se quisesse dizer: ‘atenção’, o que disseram está bem, mas falta qualquer coisa, que eu venho dizer [por meio de minha literatura]”. (SARAMAGO *apud* MATIAS; ROANI, 2008, p. 5). Para a teórica Leyla Perrone-Moisés (1990), “na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. [...] Ela está sempre dizendo que o real não satisfaz.” (MOISÉS, 1990, p. 104). O horizonte da literatura, nesse sentido, “é sempre o real que se pretende representar em sua dolorosa condição de falta ou representar numa proposta alternativa de completude.” (MOISÉS, 1990, p. 106).

Em *História do cerco de Lisboa*, conforme este trabalho vem refletindo, Saramago delimita essa falta, ilustra especificamente a lacuna oriunda da falibilidade da história oficial ao não se postar como um nicho da História, pretendendo assumir-se como “a única”, como “a” História. Dessa forma, a obra saramaguiana potencializa o desejo de alcançar a História total e, a partir dessa motivação, o ficcionista atentamente recolhe os fragmentos deixados pelo passado, para urdi-los em uma malha narrativa que se quer concentrada nos detalhes faltantes, nas ausências. Raimundo, ficcionista encenado em *História do cerco de Lisboa*, em uma espécie de *alter ego*, assume os mesmos interesses do autor português, uma vez que, se do personagem dependesse, a vida de cada um dos sujeitos envolvidos no cerco seria cuidadosamente estudada (HCL, p. 200).

No entanto, entre os críticos do romance, muito se tem discutido acerca da postura de Raimundo Silva diante da História. Enquanto para alguns teóricos, como Vera Silva (1993) e Renata Silva (2014), o personagem apresenta fortes traços ideológicos e tendências à história total, para Iarima Redü (2015), o revisor mais “parece incorporar aspectos do discurso da história pós-moderna e da Nova História” (REDÜ, 2015, p.

149)<sup>67</sup>. A partir desse ensejo, o presente capítulo se ocupará da problemática em torno do revisor e sua concepção de História, buscando compreender em especial a forma como ele ambiciona construir o seu próprio “História do cerco de Lisboa”. A hipótese – lida desta maneira por ser precedida do termo “parece” – de Iarima Redü (2015) será o elemento condicionante para nossas reflexões, contrastando-a a outros estudiosos da temática e do personagem em questão.

Para tanto, o capítulo será dividido em três seções. Na primeira, *Raimundo Silva e o Historiador: por uma incorporação de uma história à História*, se discutem as motivações de Raimundo na escrita de sua nova história, ao passo que se apresentam também as concepções de história de ambos os personagens – Raimundo e o Historiador –, enfatizando seus pontos de maior tensão. Na segunda seção, *Raimundo Silva, por uma poética pós-moderna?*, enumeram-se os argumentos que encaminham o personagem para à via pós-moderna, a fim de contrastá-los, (re)enquadrando Raimundo Silva, tal qual José Saramago, junto à perspectiva moderna (totalizante) da história. Por fim, na terceira, *O novo “História do cerco de Lisboa”: detalhe, materialidade e totalidade*, analisa-se a arquitetura do cerco de Raimundo, fortemente alinhado às concepções anteriormente associadas a Saramago.

### **3.1 Raimundo Silva e o Historiador: por uma incorporação de uma história à História**

Ao longo deste estudo, evidenciamos alguns pontos que apartam a figura de José Saramago do paradigma pós-moderno. Do mesmo modo, conforme igualmente se aclarou, o autor português não ignora a existência do movimento, ao contrário, discute criticamente suas principais questões. Diante disso, a escolha estética do autor português de construir um personagem revisor para, em seguida, também transformá-lo em ficcionista, função que lhe permite fazer rasuras, imaginar e inventar, não nos parece aleatória como intenção de discutir o contexto considerado pós-moderno. Em sua condição inicial, conforme as palavras do narrador, o revisor nada mais é que “um conservador, obrigado pelas conveniências a esconder as voluptuosidades, dúvidas, se alguma vez as tem”, para si mesmo, resguardando, sempre, o sentido original pretendido

---

<sup>67</sup> Todos esses movimentos historiográficos encontram-se devidamente apresentados na seção 1.2 deste trabalho.

por seu enunciador primeiro (HCL p.52). Porém, como a mesma citação anuncia, há nele um cerne contestatório, transgressor, que acaba, em uma única situação, a fatalmente se expressar:

no romance temos o homem da sociedade civil burguesa, que entra em conflito com o mundo e com os outros. Esse conflito resulta numa atitude negativa diante do mundo. Desse modo, reflexão e ironia caminham juntas. O mundo diz ‘não’ ao indivíduo e ele diz ‘não’ ao mundo. E isso se apresenta literalmente na *História do cerco de Lisboa*. Raimundo Silva diz ‘não’ ao fato histórico para dizer ‘não’ à costumeira sujeição à sua função na sociedade e ao que ela espera dele. (LEITÃO, 2017, p. 325-326).

O “Não” posto à história oficial deflagra um verdadeiro rebuliço na editora em que Raimundo trabalha e, como forma de contornar a situação, contrata-se uma nova profissional, Maria Sara, a revisora-chefe, responsável por fiscalizar o trabalho de todos os revisores. A personagem, impressionada com o gesto do profissional e diante de sua notória habilidade com a escrita, aconselha-o a escrever a sua versão da história, “uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando, portanto, à letra o seu desvio.” (HCL, p. 120)<sup>68</sup>. A sugestão, na leitura de Marcos Lopes (2020), contém dois aspectos característicos da lógica saramaguiana:

primeiramente, porque a atitude da revisora-chefe contraria o senso comum daqueles que ocupam os lugares hierárquicos (superior e subordinado), pois promove e compreende o que está na base da transgressão, ao propor que o revisor escreva a sua história do cerco. Em segundo lugar, há na sugestão o primeiro indício de um afeto recíproco entre as duas personagens, na medida em que abre um horizonte de possibilidades insuspeitadas para o par amoroso. Principalmente para Raimundo, revisor condenado à rotina monótona de uma existência solitária. (LOPES, 2020, p. 19-20)

Decidida e segura, Maria Sara é quem encaminha Raimundo Silva para a construção de uma nova narrativa que, em um exercício criativo, partirá da negativa por ele introduzida à história oficial, uma obra que dará corpo às possibilidades deixadas pelas lacunas do discurso histórico oficial. No entanto, conhecendo a postura metódica do revisor, era de se supor que ele, a princípio, recusaria a proposta, “o que há, porém, é apenas um recuo temporário [...]. O não já foi uma atitude que iniciou uma mudança

<sup>68</sup> A sugestão de Maria Sara a Raimundo Silva é reveladora de sua compreensão parcial dos discursos históricos. A revisora-chefe solicita ao revisor a confecção de “**uma história do cerco de Lisboa**”, compreendendo que esta, embora vislumbre alcançar a totalidade, como se demonstrará em Raimundo, jamais poderá ser a **única** história do cerco. A história do novo ficcionista não se assemelha à história oficial.

radical, e Maria Sara vai estimular esse processo, pois ainda há de trazer mais um elemento, o amor, para esse homem solitário.” (SILVA, 1993, p. 62-63).

Ao sair da editora, o revisor segura em suas mãos um exemplar do livro, ainda contendo sua negativa, protegendo-o da densa chuva que caía. Adentrando a casa, lança-o sobre a cama, seca-se, prepara um café e, então, toma-o novamente em mãos,

e nesse instante, apagando tudo, penetrou-o uma sensação de plenitude, de força, tinha nas mãos algo que era exclusivamente seu, é certo que desdenhado pelos outros, mas por essa razão mesma, Quem sabe, ainda mais estimado, afinal este livro não tem mais quem o queira e este homem não tem, para querer, mais que este livro. (HCL, p. 126).

Para Vera Lopes da Silva (1993, p. 64), eis aqui um instante supremo, no qual, em posse desse objeto, Raimundo apercebe-se na plenitude de si mesmo. No quarto, o revisor “não abriu a janela, olha por trás das vidraças, e segura nas mãos o livro, aberto na página falsa, como se diz que é falsa a moeda cunhada por quem para tal não teve legitimidade” (HCL, p. 128). Olha para a cidade a seus pés, toma consciência de que aquela é a cidade cercada, vê que “as muralhas descem por ali até o mar, que sendo tão largo o rio bem lhe merece o nome, e depois sobem, empinadas, onde não alcançamos a ver, esta é a moura Lisboa” (HCL, p. 128). Ainda em Silva (1993), “é a capacidade criadora que está, aos poucos, incidindo sobre Raimundo, penetrando nele. É a sensação de criador que começa, aos poucos, a se sobrepor à de criatura passiva” (SILVA, 1993, p. 64).

Há no exemplar uma palavra que é criação sua, a materialização de uma angústia que lhe é própria e, nesse instante, “o revisor capta, visionariamente, o momento histórico sobre o qual vai desenvolver sua narrativa” (SILVA, 1993, p. 64). O personagem, agora assumindo-se também autor, precisa começar a escrever.

A História do Cerco de Lisboa [oficial] está sobre a mesa-de-cabeceira. Raimundo Silva segurou o livro deixou que ele se abrisse por si próprio, **as páginas são as que sabemos**, não haverá outra leitura. Foi sentar-se à secretária. [...] afastou para um lado as obrigações do dever e, com a História do Cerco de Lisboa diante de si, descansou a testa nos dedos dispostos em arco, olhando fixamente o livro, mas logo sem o ver, como se percebia pela expressão de ausência que pouco a pouco se lhe alastrava pelo rosto. [...] 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 [...]. Colocou outra folha de papel, mas não para escrever nela, porquanto a dispôs rigorosamente de modo a ficarem paralelos os seus quatro lados com os quatro lados da secretária, teria de torcer o corpo todo, **o que ele quer é algo a que possa perguntar, Que vou eu escrever**, e depois esperar uma resposta, esperar até se lhe confundirem os olhos e não ver mais a branca, estéril

superfície, mas uma confusão de palavras surdindo da profundidade como corpos afogados que logo tornam a afundar-se.

[...] O que finalmente importará ao caso é saber que Raimundo Silva, depois de ter perguntado, Que vou eu escrever, perguntou, **Por onde devo começar**. Dir-se-ia ser a primeira pergunta a mais importante das duas, **porquanto ela é que vai decidir sobre os objetivos e as lições do futuro escrito, mas, não podendo e não querendo Raimundo Silva remontar tanto que acabasse por ter de redigir uma História de Portugal**, [...] que é, como está dito, o Cerco de Lisboa, e carecendo de suficiente enquadramento narrativo um relato que principiasse apenas no momento em que os cruzados responderam, Negativo, ao pedido do rei, então a segunda pergunta perfila-se como uma referência factual e cronológica incontornável, o que equivale a perguntar, usando palavras do povo comum, **Por que ponta vou eu pegar nisto**. (HCL, p.133-135, grifos nossos)

Ambos os questionamentos de Raimundo Silva são centrais ao universo da criação literária: “Que vou eu escrever? [...] Por onde devo começar?” (HCL, p. 133-135). As perguntas, bem como as que delas podem se desdobrar, para Terry Eagleton ([2013]/2020), portam-se como a preparação inicial de um novo universo que se abrirá aos sujeitos (autor e leitor). Para o teórico, “toda literatura supõe uma boa dose de preparação da cena. [...] Toda obra de literatura remete, mesmo que apenas inconscientemente, a outras obras. Apesar disso, o início de um poema ou romance também parece brotar de um silêncio”, visto que é a partir desse ato que se introduz neste mundo um outro, fictício, que ainda não existia (EAGLETON, [2013]/2020, p. 17).

A obra de nosso protagonista, de acordo com as elocuições de Terry Eagleton ([2013]/2020) acerca do literário, partirá conscientemente de uma narrativa que lhe antecede. Isso equivale a dizer que Raimundo Silva conscientemente revisitará a narrativa oficial da história do cerco de Lisboa e, por meio dela, a história portuguesa, bem como seus relatos e documentos já canonizados pela historiografia. O ato de revisão da história oficial empreendido no romance será constantemente entrecortado por metacomentários críticos que objetivam escancarar ao leitor os problemas em torno da narrativa de recorte oficial, de modo que

sempre tenhamos presente a conveniência de **não confundir o que parece com o que seguramente estará sendo**, mas ignoramos como, e também para que duvidemos, quando creiamos estar seguros duma realidade qualquer, se o que dela se mostra é preciso e justo, **se não será apenas uma versão entre outras**, ou, pior ainda, se é **versão única e unicamente proclamada**. (HCL, p. 172-173).

Em síntese, o ato de revisitação do passado será o ponto de partida para uma verdadeira revisão da história oficial, em que se contrastará o que, em sua aparência, é

compreendido como “a” verdade histórica, em face de um encaminhamento para a essência, algo possível pela visão totalizante da História. O discurso que se pretende único e homogêneo será sobreposto pelo desejo de Raimundo de auscultar os sujeitos silenciados por essa mesma perspectiva historiográfica. Diante de tais apontamentos ao primeiro questionamento – “O que vou eu escrever?” – sumariamente se responde: uma história que se ocupe da procura da essência, que vá desmascarando as camadas da aparência, isto é, que se ocupe “do que seguramente estará sendo”, e, ao mesmo tempo, uma negação do discurso unitário em face da totalidade. Resta-nos o segundo questionamento – “Por onde devo começar?” –, cuja resposta será

necessário recuar um pouco, por exemplo, começar pelo discurso de D. Afonso Henriques [...] e que, por sua substância e particularidades, pudesse justificar a fatal recusa dos cruzados. Ora, aqui levanta-se uma questão prévia, convém a saber, quem foram naquele passo os interlocutores do rei, para quem falava ele, que gente tinha diante de si quando fez a sua prática. **Felizmente, não se trata de nenhum impossível, basta ir a fonte limpa, aos cronistas, à própria História do Cerco de Lisboa [oficial], esta que Raimundo Silva tem sobre a sua secretária**, é muito explícita, não há mais que folhear, procurar, encontrar, a informação é de boa origem (HCL, p. 135-136, grifo nosso).

Raimundo deseja recuar ao princípio, ao discurso de D. Afonso Henriques aos cruzados, compreendendo, assim, a gênese de sua questão – a recusa de auxílio aos portugueses. No entanto, de antemão, a preocupação do personagem volta-se para os sujeitos não oficiais, afinal “quem foram aqueles interlocutores do rei?” (HCL, p. 135). Apesar de sua obra tratar-se de uma ficção, o revisor, *a priori*, não parece desejar complementar essas informações ausentes apenas com sujeitos fictícios. Ao contrário, ele deseja preencher uma lacuna histórica com sujeitos também pertencentes a esse mesmo universo. Diante disso, Raimundo Silva recorre às narrativas desse passado, fontes limpas e de boa origem, sejam elas documentais ou historiográficas. 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 retificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras**. (HCL, p. 136-137, grifo nosso).

Assim, ao se colocar diante das fontes de que dispunha, o revisor se decepciona. Os relatos são imprecisos, a versão dos fatos é parcial e a forma como tais narrativas são oferecidas, propostas ou vendidas, e por tantas vezes replicadas ao longo dos séculos, parecem mais endossar uma “única, eterna e insubstituível verdade” (HCL, p. 137), acima de quaisquer suspeitas contestatórias. Seja nos documentos testemunhais do século XII<sup>69</sup> ou nas narrações historiográficas<sup>70</sup>, Raimundo Silva encontra “apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustivas histórias do cerco” (HCL, p. 41).

A partir disso, o personagem compreende que, para contar uma nova história, dos portugueses e não de Portugal, será preciso também criar, inventar novos sujeitos e situações que, alijados do discurso oficial, jamais poderiam vir à luz. O revisor, nesse sentido, tal como José Saramago, edificará sua invenção nas mais livres bases da ficção, sem com isso, entretanto, menosprezar os vestígios, personagens e situações deixados pelo passado concreto. O novo autor partirá da realidade, recuperará personagens históricos, através dos quais dará vida à sua trama, para então alcançar um real imaginário, preenchendo as lacunas com outras vozes, geralmente postas à margem, quando não silenciadas. Fica claro, então, que “o Raimundo ficcionista não é um tresloucado porque faz textos impossíveis, pelo contrário, da mesma forma que um historiador, é um produtor que faz textos virtualmente possíveis” (SILVA, 1993, p. 130).

Virtualmente possíveis porque assim se diferenciaria do equívoco existente dentro da própria narrativa historiográfica, na qual existem construções reducionistas e que, em muitos casos, fornecem informações incoerentes com a realidade concreta. O discurso histórico, que teoricamente se encontra ancorado no real, muitas vezes priva-se da verossimilhança, e, justamente contrariando essas situações, o atento narrador saramaguiano nos chamará a atenção:

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

<sup>69</sup> A *Crónica de cinco reis de Portugal, Crónica de Dom Affonso Henriques*, de Frei António Brandão (HCL, p. 138) e *Conquista de Lisboa aos mouros (1147) narrada pelo cruzado Osberno* (HCL, p. 136).

<sup>70</sup> Para além do Historiador fictício, autor do História do cerco de Lisboa que Raimundo revisa, o romance também faz uma breve menção ao escrito e historiador oitocentista Alexandre Herculano (1810 – 1877) (HCL, p. 159). Para Iarima Redü (2015, p. 16), o romance em questão estabelece uma estreita relação com esse autor, sobretudo em sua obra *História de Portugal: 1º época, desde a origem da monarquia até D. Afonso III*, publicado originalmente em 1846.



público das últimas filas sem desfalecimentos acústicos, sem distorções e borrões de som que, evidentemente, afetariam os sentidos e alterariam os significados (HCL, p. 220).

A retomada desse equívoco historiográfico é realizada em forte tom jocoso e, dessa forma, escancara ao leitor a fraude presente nesse tipo de discurso (SILVA, 1993, p. 134). Para o Historiador, autor do História do cerco de Lisboa que Raimundo revisa, em outra direção, a escrita da história não deve ser compreendida de maneira inverossímil, uma vez que ela é efetivamente a vida real (HCL, p. 15). Para Iarima Redü (2015), a postura do personagem o encaminha para uma concepção de história mais tradicional, própria dos pesquisadores do século XIX, à moda do historicismo de Leopold Von Ranke (1795 – 1886), para o qual o historiador deveria limitar-se à fiel reprodução dos acontecimentos passados, de modo que a História e a escrita da história se confundiam.

O Historiador, de maneira breve, é apresentado logo no primeiro capítulo do romance. Nesse momento, em diálogo com o revisor, discutem inicialmente a dúvida do cientista acerca do que seria o sinal de *deleatur* que, para ele, mais lembra “uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda.” (HCL, p. 9). Raimundo, ao responder, esclarece que esse recurso de revisão é usado “quando precisamos suprimir e apagar, [...] tanto vale para letras soltas como para palavras completas.” (HCL, p. 9). Na leitura de Vera Lopes da Silva (1993, p. 14), “o *deleatur* é um ótimo pretexto para o narrador introduzir na narrativa a grande discussão da obra: o lugar da Verdade e sua relação com História e Literatura. O uso do *deleatur* configura-se [...] como uma metáfora da vulnerabilidade da Verdade”<sup>71</sup> ou, em outras palavras, uma metáfora da vulnerabilidade da história oficial.

Após explicar a funcionalidade do símbolo, o Historiador solicita que Raimundo o desenhe, materializando diante de si, na folha de papel, o signo da rasura. O revisor, gentilmente, faz o sinal, ou melhor, ensina-o a fazê-lo, e, ao concluir, comenta:

**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 esteve foi nas diferenças, Que tem isso que ver com a revisão tipográfica, Os senhores autores vivem nas alturas, não gastam o precioso saber em despiências e insignificâncias, letras feridas, trocadas, invertidas, que assim lhes classificávamos os defeitos no tempo da composição manual, diferença e defeito, então, era tudo um, Confesso que os meus *deleatures* são menos rigorosos, um rabisco dá-me para tudo, confio-**

<sup>71</sup> Para Filipe Cambraia do Canto (2015, p. 41), José Saramago se aproveita desse ensejo para apresentar, metalinguisticamente, uma série de críticas à formulação e constituição da disciplina histórica e, ao mesmo tempo, já encaminha o tom crítico que guiará toda a escrita do romance.

me à sagacidade dos tipógrafos, essa tribo colateral da edípica e celebrada família dos farmacêuticos, capazes até de decifrar o que nem chegou a ser escrito, **E depois os revisores que acudam a resolver os problemas**, Sois nossos anjos-da-guarda, a vós nós confiamos, [...] **Valia-lhe a pena agora aperfeiçoar-se por sua conta, sempre chega o dia em que é preciso corrigir mais no profundo**, Corrigir, corrijo eu, mas as piores dificuldades resolvo-as à maneira expedita, escrevendo uma palavra por cima de outra, **Tenho reparado**, Não o diga nesse tom, dentro do que cabe faço o que posso, e quem consegue fazer o que pode. (HCL, p. 9-10, grifos nossos)<sup>72</sup>.

O diálogo ilustra as posições hierárquicas entre autores e revisores, os primeiros em patamar privilegiado. No entanto, Raimundo, em tom profético, ainda que receoso, expressa uma contestação, a de que o “interesse da vida está nas diferenças”. Os autores, porém, ignoram essas insignificâncias, mas os revisores não, ao contrário, são atentos, “já viram muito de literatura e vida” (HCL, p. 13). Ao ouvir tais palavras, o cientista replica, em um argumento de autoridade:

O meu livro, recorde-lho eu, é de história, **Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura**, A história também, [perguntou o Historiador,] **A história sobretudo, sem querer ofender** (HCL, p. 13, grifo nosso).

O revisor é cauteloso, toma cuidado com as palavras, pede permissão, pede perdão, mas não deixa de expressar o que pensa. A narrativa histórica não pode misturar-se, na leitura do Historiador, com as demais narrativas, pois ela encontra-se acima de todas outras, afinal, trata-se de um discurso que se ocupa, essencialmente, da Verdade. No entanto, para o revisor, tudo quanto não for vida, isto é, a realidade concreta, é literatura, e nisso também se inclui a ciência histórica<sup>73</sup>:

**bem me queria a mim parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais**, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história, [...] **Então o senhor doutor acha que a história é a vida real**, Acho, sim, Que a história foi vida real, quero dizer, Não tenha a menor dúvida, **Que seria de nós se não existisse o deleatur**, suspirou o revisor. (HCL, p. 15, grifo nosso)<sup>74</sup>.

“Enquanto o revisor demonstra seu ceticismo em relação à objetividade dos relatos históricos no que diz respeito à representação da realidade, o Historiador afirma

<sup>72</sup> Nesse trecho, para melhor compreensão, as falas do revisor encontram-se em destaque.

<sup>73</sup> Essa questão será retomada em mais vagar na seção seguinte.

<sup>74</sup> Nesse trecho, para melhor compreensão, as falas do revisor encontram-se em destaque.

categoricamente a ligação entre a escrita do passado e os eventos desse passado” (REDÜ, 2015, p. 151). Como se não bastasse, o personagem acadêmico aconselha ao revisor que “não tenha a menor dúvida” de que a história foi vida real, o que equivale a dizer que a historiografia se pauta por um profundo comprometimento com a realidade passada e assim devemos encará-la. Raimundo, ao ouvir tal afirmativa, suspira aliviado pela existência do *deleatur* e a possibilidade da rasura.

A postura do Historiador, certo da fiabilidade do discurso histórico oficial e, ao mesmo tempo, de sua capacidade de recontar os fatos tais quais sucederam, “recorrendo a fontes tradicionalmente reconhecidas como válidas e em grande medida repetindo-as sem modifica-las mais do que uma paráfrase faria”, coloca-o em uma posição bastante conservadora diante da escrita do passado (REDÜ, 2015, p. 153). A narrativa oficial do cerco permanece, por esse prisma, inalterada, evidenciando a consolidação do discurso canônico em seu produto final.

Raimundo Silva, em uma conduta descrente e incrédula diante de tais elocuições, não adere a essa perspectiva. Para ele, atentar-se aos detalhes da narrativa histórica oficial, conforme anteriormente explanados pelo narrador acerca dos discursos do rei às grandes multidões, é de suma importância, o que equivale dizer que não é apenas o conteúdo do discurso que deve ser problematizado, mas também sua forma. Nessa leitura, o revisor se apercebe de que, sobretudo nas produções de caráter estadista, os pesquisadores tendem a idealizar certos sujeitos e acontecimentos históricos em prol de uma identidade nacional, constantemente em construção.

Esses equívocos não serão tolerados no novo cerco. Raimundo, cuidadosamente, os revisará, retirará o enaltecimento que reveste esses episódios e firmar-se-á na verossimilhança. Onde a história oficial disser que D. Afonso Henriques era um imponente rei, que milagrosamente saiu vitorioso em Santarém, o revisor corrigirá, dizendo que “o rei é este homem barbado, cheirando a suor, de armas sujas, e os cavalos não passam de azêmolas peludas, sem raça, que à batalha vão mais para morrer do que para volteios de alta escola” (HCL, p. 151).

Na leitura de Renata Silva (2014, p. 57), o romance de José Saramago, assim como o de Raimundo Silva, quebra as expectativas do leitor de narrativas fundacionais. Nessas, é comum encontrar a imagem de um rei sábio e perspicaz, rodeado de seus bravos cavaleiros e conselheiros tão ou mais sábios que ele próprio. No entanto, ao lermos a segunda história do cerco de Lisboa, deparamo-nos com uma figura desprovida de idealizações e apresentada em sua concretude, em sua humanidade. O novo ficcionista,

nessa perspectiva, com humor e ironia, desconstrói a figura real que se encena oficialmente, da mesma forma que questiona a existência de uma grande nação portuguesa, ante sua composição *nonsense*: desprovida até de animais de grande linhagem e provida de uma sólida nobreza de sangue.

A ação entrecruzada de ambos os autores do cerco, Saramago e Raimundo, se encaminha para os apontamentos de Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 108), para quem o ato inventivo de “apresentar o inexistente é só aparentemente uma ação alienante do real, pois quando esse mundo inventado se ergue com a perturbadora certeza que lhe dá forma justa, ele é um poderoso rival daquele que aceitávamos como real.” O discurso historiográfico destrinchado por Raimundo, e, por extensão, por Saramago e seu narrador, é tomado pela imaginação e, a partir desse exercício criativo (e verossímil), questiona a possibilidade de existir um jovem rei, no extremo oeste da Península Ibérica, nos idos do século XII, como um grande orador, bravo, valente e sábio.

Raimundo Silva, assumindo sua condição poética, segue a senda aristotélica, pois ele não narrará o que de fato aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, segundo a verossimilhança e a necessidade (ARISTÓTELES, 2008, p. 54). Essa postura, retomando as reflexões de Leyla Perrone-Moisés (1990), de “representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é revelar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser e é revolucionária: por manter viva a utopia, não como imaginário impossível, mas como possível” (MOISÉS, 1990, p. 107-108).

O protagonista do romance, assim como seu criador, deseja contar uma história que, pelas vias historiográficas, não poderia ratificar completamente, uma vez que dela não se há vestígios. No entanto, é pelas possibilidades postas pela ficção, sobretudo por meio da verossimilhança, que se poderá recobrir as grandes lacunas deixadas na/pela ciência histórica. Raimundo Silva, como um homem de engajamento (SILVA, 1993), decidirá posicionar-se diante dos silenciamentos imputados pela historiografia e, por meio de sua ação, poderemos vislumbrar que a real “função revolucionária da literatura não consiste em emitir mensagens revolucionárias, mas em levantar, por suas reordenações e invenções, uma dúvida radical sobre a fatalidade do real, sobre o determinismo da História” (MOISÉS, 1990, p. 108).

### 3.2 Raimundo Silva, por uma poética pós-moderna?

Para o historiador francês Roger Chartier (2002), entre todas as mudanças enfrentadas pela historiografia da segunda metade do século XX, a que mais abalou o ofício foi o entendimento dos pesquisadores de que seu produto final, independentemente de sua forma, é sempre uma narrativa (CHARTIER, 2002, p. 85). A escrita da História, a partir de então, passou a ser apreendida como uma forma de representação subjetiva do passado e não mais, conforme ambicionavam os pesquisadores do século XIX, um o espaço de fiel reconstituição dos eventos pretéritos.

Desse modo, a compreensão de que História só pode materializar-se contemporaneamente por meio da linguagem e que sua produção, no campo científico, estaria indissociavelmente atrelada à figura do historiador enquanto aquele que reproduz os anseios de seu próprio tempo, introduziu à disciplina uma série de discussões que, em alguma medida, reconfiguraram o ofício historiográfico. Alguns pesquisadores do campo, de forte inclinação pós-moderna, avançaram no debate de maneira irresponsável, alegando que, sendo o produto do discurso produzido pelos historiadores, linguagem, ele não seria capaz de apreender objetivamente o passado, originando sempre uma interpretação refutável por outros pontos de vista.

Muitos cientistas sociais, apegados à materialidade da História, reagiram contra esses disparates. O marxista Eric Hobsbawm (2013), por exemplo, declarou que a ação de negar que a realidade objetiva exista é o maior dos equívocos de qualquer historiador, pois compreender “que o que chamamos de ‘fatos’ apenas existem como função de conceitos e problemas prévios formulados” linguisticamente é destruir a concretude do passado (HOBSBAWM, 2013, p. 8). Na percepção do pesquisador britânico, para os pensadores pós-modernos,

**o passado que estudamos é só um constructo de nossas mentes.** Esse constructo é, em princípio, tão válido quanto outro, quer possa ser apoiado pela lógica e por evidências, quer não. Na medida em que constitui parte de um sistema de crenças emocionalmente fortes, não há, por assim dizer, nenhum modo de decidir, em princípio, **se o relato bíblico da criação da terra é inferior ao proposto pelas ciências naturais: apenas são diferentes.** Qualquer tendência a duvidar disso é “positivismo”, e nenhum termo desqualifica mais que este, exceto empirismo. (HOBSBAWM, 2013, p. 8-9, grifo nosso).

Concebendo a ciência histórica dessa maneira, antevemos que quaisquer discursos sobre o histórico passam a ser plausíveis e, nesse sentido, a própria fundamentação

empírica e racionalista, central à ciência moderna desde Francis Bacon (1561 – 1626) e René Descarte (1596 – 1650), tornam-se simplesmente desnecessárias. Para Eric Hobsbawm (2013), essa leitura termina por destruir completamente a disciplina, pois, sem uma clara distinção entre o que é e o que não é, não pode haver história. “Roma derrotou Cartago nas Guerras Púnicas, e não o contrário. O modo como montamos e interpretamos” esses eventos é outra questão (HOBSBAWM, 2013, p. 9).

Quando transpomos esse debate para o fazer historiográfico encenado em *História do cerco de Lisboa*, a discussão tende a complexificar-se. No romance, em uma primeira leitura, podemos perceber, a partir da negativa emposta pelo protagonista, a desarticulação do texto historiográfico por meio de uma intervenção discursiva que afetaria a ordem histórica oficial. No entanto, há que se chamar a atenção para o fato de que Raimundo Silva não objetiva negar a História em sua concretude, antes pelo contrário – uma vez que o ensejo e o desfecho de seu cerco se encontram calcados na realidade objetiva –, o que o revisor-autor efetivamente deseja é negar uma versão, a oficial, do cerco, redigindo ele próprio uma nova versão para o mesmo evento, sempre preocupando-se, conforme se elucidará na próxima seção, com a lógica e a coerência histórica.

Ainda para que possamos melhor esclarecer o encontro que se dá entre Saramago e a História total, façamos duas considerações. A primeira delas, e que não se deve perder de vista, é que Raimundo Silva revisa um livro de história oficial. No entanto, ainda que ancorando-se em fontes documentais, o revisor, ao reescrever essa narrativa, o faz pelas vias ficcionais. José Saramago poderia perfeitamente ter circunscrito seu protagonista e o Historiador no mesmo campo de produção, isto é, o historiográfico, mas, ao invés disso, opta por não o fazer, concedendo ao primeiro uma possibilidade criativa, ou inventiva, que, sendo ele historiador, jamais poderia obter.

Esse deslocamento do conteúdo da obra “História do cerco de Lisboa” do histórico (factível) ao literário (fictício) é fundamental ao desenrolar do romance, pois Saramago, na esteira de Georges Duby (1988), compreende que ao historiador é permitido imaginar, mas não inventar informações, sujeitos ou eventos. Nesse sentido, levanta-se o seguinte questionamento: se Raimundo se submetesse ao mesmo código deontológico do Historiador, valendo-se de suas mesmas fontes documentais, seria ele capaz de produzir um relato que suprisse satisfatoriamente as lacunas do discurso oficial e seu desejo de totalidade? Possivelmente não, pois, na ausência de vestígios, o hipotético historiador Raimundo Silva nada poderia fabular, no máximo lhe seria permitido problematizar os discursos do século XII e subsequentes por uma nova perspectiva teórico-analítica.

À vista disso, embora o autor trabalhe com a tensão entre os dois campos que transitam no romance – o histórico e o ficcional –, José Saramago mantém suas especificidades metodológicas e estéticas. Assim, constrói um Raimundo que adultera o texto histórico, isso é fato, mas permitindo-lhe fazer rasuras em outra esfera, a literária. A ação do personagem, nesse sentido, desarticula a possibilidade fundamentada nos pressupostos pós-modernistas de se compreender o discurso historiográfico e literário de forma homogênea. O que se verifica na obra saramaguiana é o acirramento desses dois universos que, embora compartilhem de certas características e interpenetrem-se ao longo da narrativa, são produções distintas.

Essa distinção entre ambas as formas narrativas, por si só, seria capaz de afastar Raimundo Silva do paradigma pós-moderno, pois, para os pensadores dessa corrente, “a História é uma modalidade de literatura, e o historiador um tipo de escritor que não deixa de enfrentar problemas similares aos de qualquer outro criador de textos literários” (BARROS, 2018, p. 53). As questões de estilo, seleção e modalidades de intriga, a escolha (voluntariosa ou não) de um padrão narrativo, dentre outras características, aproximam mais os historiadores, nessa leitura, dos literatos, ou dos artistas, do que propriedade dos cientistas (WHITE, 2003, p. 109). Contrários a essa percepção, diversos teóricos (CHARTIER, 2002; MARWICK, 1995; GINZBURG, 1988) passaram a criticar o que consideram um “reducionismo estético” em Hayden White<sup>75</sup>.

Dito isso, passemos à segunda consideração referente ao paralelo estabelecido no romance entre escrita e realidade concreta<sup>76</sup>. O narrador saramaguiano, em diversos momentos da narrativa, explicita o enlace entre a representação e a realidade e, ao mesmo tempo, tece diversos comentários acerca dessa interrelação. Por exemplo, quando o revisor Raimundo Silva comete o grande ato da narrativa, acrescentando um vocábulo ao

---

<sup>75</sup> Essa questão é profundamente explorada na dissertação de Rodrigo Oliveira Marquez, *Teoria da história: Hayden White e seus críticos*, defendida em 2008 no Programa de Pós-graduação em História (PPGHIS) da Universidade de Brasília (UnB).

<sup>76</sup> Para que possamos mensurar a importância dos relatos escritos para a historiografia, de maneira geral, basta que nos atentemos para o fato de que o grande evento da humanidade que principia a História é justamente o advento da escrita. Se há mais de cinco mil anos o homem não poderia articular e registrar graficamente sua existência, este não poderia pertencer à História, em seu sentido moderno, mas a algo que a antecede, em uma espécie de pré-história humana. A terminologia é polêmica, pois se a existência da raça humana certamente é bem superior a um milhão de anos, como podemos dizer que a História humana só possui cinco mil anos? (BRAIDWOOD, 1988, p. 7). Não nos ocupemos aqui da discussão acerca dos modos de datação, tampouco recuperemos o extenso, e contemporâneo, debate em torno da exclusão das sociedades ágrafas por essa perspectiva extremamente limitante e evolucionista, mas concentremo-nos no fato de que, pensar que a realidade concreta está atrelada ao escrito, não chega a ser insólito ao homem ocidental.

discurso histórico oficial e, portanto, alterando-o, concluí o narrador: “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” (HCL, p. 53). Dias após o ocorrido, quando o funcionário da editora vai à casa de Raimundo recolher o material revisado e, sem saber, adulterado, imagina o protagonista:

e se ao Costa lhe der para folhear as provas antes de metê-las na pasta, se nesse caso lhe saltar aos olhos a página maculada de mentira, [...] se se der ao trabalho de lê-la e entender o que passou a estar escrito, **o mundo, então reemendado, terá vivido diferentemente só um curto instante**, o Costa dirá, ainda que hesitando, Senhor Silva, parece haver aqui um erro [...], Que Tolice a minha, não sei como pôde isto ter acontecido, efeitos do sono, foi o que foi, **Não será, necessário desenhar um deleatur para eliminar a ominosa palavra, bastará riscá-la, simplesmente, como o faria uma criança, o mundo regressará à antiga e tranquila órbita, o que foi continuará a ser** (HCL, p. 54-55, grifo nosso)

Em ambos os casos, a palavra escrita adquire outra conotação, a de determinante da realidade concreta que, na leitura de Iarima Redü (2015, p. 165), faz com que “o real passe a ser condicionado pelo escrito”. Ratificando seus argumentos, a autora recupera os enunciados de Roland Barthes (2004), para quem, considerando os avanços da análise do discurso, “questiona a legitimidade de opor a narrativa ficcional à narrativa histórica.” (BARTHES, 2004, p. 163 *apud* REDÜ, 2015, p. 165). Prossegue a autora,

**se a única existência possível de um fato histórico é a sua configuração linguística, está abolida a relação unívoca e transparente**, vigente entre os historiadores mais conservadores do século XIX, **entre fato e história**. Encarar a história dessa maneira, como construtos linguísticos, é romper com a divisão aristotélica entre literatura e história, entre verossimilhança e verdade. Raimundo parece personificar essa ruptura, ao negar o relato histórico por ele revisado e ao recriá-lo mais de acordo com a verossimilhança do que com uma pretensa verdade histórica (REDÜ, 2015, p. 165, grifo nosso).

A percepção de Iarima Redü (2015) parece retomar outro posicionamento categórico de Raimundo Silva: “tudo quanto não for vida, é literatura” (HCL, p. 13). A aproximação entre a realidade e a sua representação discursiva é o ponto chave da argumentação da autora e que, nesse sentido, é capaz de conduzir o personagem à perspectiva pós-modernista da história. A sua leitura é embasada nas considerações do historiador norte-americano, e também pós-moderno, Hayden White, que, para pensadores como Warley Gomes (2011, p. 68), é um dos autores mais polêmicos da historiografia do século XX, sobretudo a partir de sua obra *O texto histórico como artefato*



*literário*, originalmente publicado na década de 1970, na qual apresenta diversos pontos de convergência entre a narrativa histórica e a literária, questionando, inclusive, o aspecto científico da primeira.

Para White (2003), os textos produzidos pelos historiadores caracterizam-se como obras literárias. Os acontecimentos passados não podem, por si próprios, construir um relato coeso, é preciso que um historiador (ou escritor?) os interligue, gestando assim uma narrativa<sup>77</sup>. O pesquisador do passado, nessa perspectiva, age como um romancista que seleciona os fatos que comporão sua história, quais deles serão enfatizados, qual o ponto de vista e quais estratégias descritivas serão empregadas. Em síntese, para o teórico, é mediante todas essas técnicas, normalmente referenciadas nas obras de ficção, que se gesta a produção historiográfica, muito semelhante ao gênero romanesco (WHITE, 2003, p. 113).

Essa é a leitura pós-modernista da ciência histórica. O passado é desprovido de toda sua materialidade e só passa existir, no tempo presente, a partir de sua reconfiguração linguística. Entretanto, conforme temos visto ao longo de nossas reflexões, diversos historiadores contemporâneos à essas discussões (1970 – 1980), posicionaram-se criticamente em contrário. Para eles, “as tentativas ou propostas de reduzir a História ao discurso, ou ainda a dissolução da Historiografia na simples experiência estética” é um equívoco (BARROS, 2018, p. 59). Para Roger Chartier, citado no início dessa seção, em seu ensaio *História: entre narrativa e conhecimento* (2002), essa perspectiva é ameaçadora ao ofício, pois, em última instância, não mais se compreenderá a História como um campo específico de conhecimento e prática singular, com normas, teorias e metodologias próprias<sup>78</sup>.

A História, a partir dessas discussões, estaria sujeita à perda de sua cientificidade. Ao referir-se à “consciência da narratividade” por parte dos historiadores, José D’assunção Barros (2018) postula que, em seu aspecto negativo, há aqui dois caminhos para o descrédito da ciência histórica como forma de construir narrativas sobre o real vivido. Em primeiro lugar, há muitos “setores da discursividade historiográfica que reduzem a História [ao] discurso, e que em vista disso acreditam ser prudente abandonar

---

<sup>77</sup> Para o historiador pós-modernista, uma obra historiográfica é fundamentalmente uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa.” (WHITE, 1992, p. 11)

<sup>78</sup> Para além de Chartier, “Pierre Vidal-Naquet, em um dos ensaios de *Assassinos da memória*, publicado em 1987, já deixava registrada a sua crítica às correntes historiográficas que trabalham com a redução do texto histórico ao discurso, e que rejeitam a ligação de uma obra com um referente externo que deve ser considerado.” (BARROS, 2018, p. 60).

o investimento na possibilidade de que a História [...] tenha alguma capacidade de apreender significativamente o vivido”, ao passo que, em segundo, há uma grave crise das referencialidades. “Acredita esta corrente que toda narrativa é automaticamente deformadora daquilo que pretende narrar. Investe-se, portanto, na ruptura e descontinuidade entre a narrativa histórica e a realidade histórica.” (BARROS, 2018, p. 60). Em suma,

longe de se deixar conduzir à inação e à dissolução de sua própria disciplina, **à historiografia e a filosofia da história têm oferecido nos tempos recentes contribuições para assimilar esta “consciência da narratividade” sem sacrificar os patamares que permitem relacionar a história não meramente a uma ficção, mas a materiais historicamente circunstanciados e que fornecem efetivamente uma base ao historiador e ao leitor de história que pode trazer ao texto historiográfico a legitimidade**, se não de uma ciência (o que não está descartado), ao menos de uma prática “cientificamente conduzida.” (BARROS, 2018, p. 61, grifo nosso).

O Historiador responsável pelo “História do cerco de Lisboa” oficial não tem consciência da narratividade de seu discurso, tal como os pesquisadores da segunda metade do século XX, nem mesmo deseja obtê-la. Em suas palavras, “o que conta é resultado [final], não adianta nada conhecer os tanteios e hesitações” da escrita alheia (HCL, p. 11). Ele tem convicção de que a história que narra é a única correspondência histórica possível e, justamente por isso, não se preocupa com a forma textual de sua produção, considera que o efeito de sentido denotativo, como garante a Verdade que pretende expor, é o suficiente. Raimundo Silva, por outro lado, preocupa-se justamente com o processo de construção da narrativa, atentando-se, inclusive, para uma simples troca de termos, como se demonstrou no caso da fundabalear (seção 2.3).

Raimundo, em seu cerco ficcional, não objetiva recontar a história oficial, mas, por meio de um exercício imaginativo/criativo, preencher os vazios deixados por ela. O revisor-autor questiona a possibilidade de se contar uma única história do cerco de Lisboa, com apenas um seleto grupo de personagens envolvidos. Em seu discurso titubeante, Iarima Redü (2015) também acaba por compreender que “a negativa de Raimundo Silva não incide sobre o passado, mas sobre a maneira como passado foi dado a conhecer para o presente” (2015, p. 186). A partir dessa leitura, podemos afirmar que as críticas que o narrador e o protagonista tecem ao texto em revisão, não se dirigem à ciência histórica como um todo. Pelo contrário, os comentários recaem sobre um certo tipo de produção historiográfica que se centra, majoritariamente, nos grandes eventos e sujeitos do passado, que não se preocupam com a verossimilhança discursiva e que se prestam à idealização

dos eventos em nome de qualquer perspectiva ufanista, como se fosse a única possível. Se a grandeza de ações existiu, também outras podem ter existido.

Ao escrever a sua própria História do cerco de Lisboa, o revisor/autor revela que seu encaminhamento é outro e, por seu desejo, estariam contemplados todos os sujeitos, cristãos e mouros, homens e mulheres, crianças e velhos, mas, ainda assim, tem a percepção das limitações do historiador e também das suas. No papel de ficcionista, tem

Raimundo Silva clara consciência de que a tanto não podem alcançar os seus limitados dons, em primeiro lugar porque não é Deus, e que o fosse, se mesmo o outro, apesar da fama, não conseguiu nada que se parecesse a este propósito, **em segundo lugar porque não é historiador, categoria humana que mais se aproxima da divindade no modo de olhar**, e em terceiro lugar, inicial confissão, porque para a criação literária nunca teve jeito, debilidade esta que obviamente lhe dificultará um convincente manejo da efabulação inventiva de que todos, mais ou menos, participamos (HCL, p. 200-201, grifo nosso).

O historiador, nas palavras do narrador, é a categoria que mais se aproxima da divindade criadora, e Raimundo sabe que não pertence a esse grupo. Essa exclusão, de forma alguma deve ser interpretada como demérito ao protagonista, e é um dos fatos que reforça a distinção, no romance, entre os dois ofícios, contrariando a perspectiva pós-modernista. Raimundo não é um cientista, se considerarmos rigorosamente o termo, embora a pesquisa e o questionamento sejam centrais à sua composição, mas nem por isso desacredita da ciência. O protagonista compreende a força da História, compreende que ela existe em concretude, mas conscientemente nega sua versão oficial que, como bem acentuou Eric Hobsbawm (2013), é outra questão.

Retomando as reflexões no que tange às bases pós-modernas, na concepção Warley Gomes (2011, p. 87), as incoerências de Hayden White são ainda mais profundas, uma vez que incorre no equívoco de não distinguir ficção e literatura, enquadrando-as em uma mesma classificação. No tocante ao discurso historiográfico, considerado por White como análogo ao literário e, portanto, à ficção, a importância da documentação é igualmente desconsiderada. Por outro lado, para a historiadora Sandra Pesavento (2006), não há problema em conciliar ciência histórica e a arte literária, afinal, muitos de seus recursos textuais são convergentes. O engano reside no menosprezo da força que as fontes históricas incidem sobre a escrita do historiador. De outro modo, caso não houvesse essa limitação, a historiografia poderia se equiparar à literatura, uma vez que ambas se encontram calcadas no imaginário.

Em suma, a ficcionalização empreendida pela história é sempre controlada, não permitindo que seu autor invente situações a partir do puro exercício imaginativo, pois este sempre deve estar ancorado nas fontes históricas, sejam elas de que natureza forem. Ainda em Pesavento (2006), essa ação ficcional, manifesta como expressão do imaginário, pode penetrar no discurso histórico preenchendo as lacunas que, muitas vezes, as fontes não são capazes de suprir. No entanto, acresce que, diferentemente da postura de Hayden White, a aproximação entre História e literatura não termina por transformar uma em outra, uma vez que suas diferenças estruturais, em ambos os casos, são capazes de gerar produções singulares.

Sintetizemos agora o que se tem aclarado acerca do ímpeto de Raimundo Silva até o presente momento. Em primeiro lugar, identificou-se que o revisor/autor, a partir de uma perspectiva de escrita engajada (SILVA, 1993), sobretudo por buscar recuperar os silenciados pelo discurso oficial da história, deseja escrever uma narrativa que contemple a totalidade da história e, mesmo que esse empreendimento não possa concretizar-se em termos práticos, o simples fato de desejar-lo já o coloca em franca oposição ao pós-modernismo. Em segundo lugar, Raimundo Silva escreve um livro de ficção, no entanto, ancorando seu discurso em bases historiográficas, recorrendo a fontes primárias de documentação e relatos historiográficos sobre o evento em questão. O revisor preocupa-se com a História: o seu início (o discurso do rei D. Afonso Henriques) e seu desfecho (a tomada de Lisboa pelos lusitanos) são situações concretas, além da manutenção do tempo histórico, do encadeamento de ações e de outros personagens retirados de vestígios e documentos. O que se propõe aqui é um desvio do caminho oficial, constantemente retomado pelos historiadores, apresentando, e ao mesmo tempo acrescentando outras vozes ao discurso já amplamente difundido. Cremos que, diante disso, o protagonista saramaguiano se aparte dos pressupostos pós-modernistas, especialmente por estes se fundamentarem na simplificação das formas, na fragmentação dos discursos e, acima de tudo, por negarem quaisquer perspectivas que se pretendam totalizantes.

À vista disso, a questão que se levanta é a seguinte: se Raimundo Silva não pode ser associado ao paradigma pós-moderno de história, onde poderíamos encontrar suas bases teóricas para a escrita do novo cerco? A primeira resposta que se pode fornecer, discutida no segundo capítulo dessa dissertação, encontra-se ancorada em Karl Marx e sua perspectiva de História total, também presente no movimento dos *Annales* ao longo do século XX, e, complementarmente a ela, a partir dos estudos de Daniel Vecchio

(2017), acredita-se que, assim como José Saramago, o personagem também estabeleça um diálogo com o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg.

Segundo o crítico, a partir do artigo *As práticas indiciárias de José Saramago* (2017), junto aos diversos movimentos historiográficos que começavam a se destacar ao longo do século XX, como a história da vida privada, estudada por Georges Duby e Philippe Ariès, a micro-história, de Edoardo Grendi e Giovanni Levi, ou mesmo a história das mentalidades, de Roger Chartier, surgia também, com Carlo Ginzburg, o paradigma indiciário, cujas principais lições são perceptíveis na confecção dos romances de cunho histórico de José Saramago (VECCHIO, 2017, p. 13).

O paradigma indiciário é proposto pelo historiador italiano como um método de se pensar a realidade histórica a partir da interpretação do passado por meio de pequenos vestígios, rasuras, dados e sujeitos omitidos, intencionalmente ou não, dentre outras lacunas presentes nas fontes documentais (GINZBURG, 1989, p. 149). Ginzburg (2006) compreende que,

no passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as “gestas dos reis”. Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. “Quem construiu Tebas das sete portas?” – perguntava o “leitor operário” de Brecht. As fontes não contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso (GINZBURG, 2006, p. 11).

Por mais que as fontes oficiais não contemplem esses sujeitos, a pergunta se mantém entre os historiadores contemporâneos. Diante dessa diligência, nota-se uma importante mudança paradigmática, pois a preocupação dos pesquisadores passa a concentrar-se sobre os sujeitos subalternizados e, por meio das pequenas pistas cravadas nas entrelinhas do discurso oficial, buscam reconstituir essas histórias e experiências <sup>79</sup>. No entanto, há que se ressaltar que o exercício proposto por Ginzburg (2006) não se aparta da perspectiva marxiana e sua pretensão à totalidade. Para o teórico italiano, o historiador deve delimitar o âmbito de sua pesquisa, isto é, conduzindo análises particularizadas, para que, a partir delas, se possa “generalizar as conclusões a que se chegou neste estudo”,

---

<sup>79</sup> Carlo Ginzburg (1989), aproximando o ofício do historiador ao do caçador, esclarece que, assim como o segundo, para descrever um animal desconhecido, a partir de seus vestígios, necessita atentar-se para os pequenos vestígios deixados pelo bosque, o cientista da história também deve buscar “o minucioso conhecimento de uma realidade [...], para descobrir pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador.” (GINZBURG, 1989, p. 152).

abarcando, portanto, outros sujeitos em similar condição histórica (GINZBURG, 2006, p. 25).

Na leitura de Daniel Vecchio,

o gancho deste método com a história documental e **o projeto saramaguiano de reescrita do passado** parece bastante evidente: o escritor focaliza sinais, indícios involuntários presentes nos documentos, a fim de tentar compreender ao menos uma parte da realidade ínfima à qual ele não teve acesso imediato. **Trata-se da formação de toda uma poética dos rastros** que visa à condição primordialmente histórica de todo o romance, enquanto gênero remotamente ligado à história. (VECCHIO, 2017, p. 114, grifo nosso).

O interesse do autor português, também expresso nos comentários do narrador e protagonista de *História do cerco de Lisboa*, reside no detalhe faltante, ocupando-se justamente do que não é expressamente dito e revelado pela historiografia tradicional. É por meio dessas lacunas que se evidenciam as interrogações diante do passado. Onde Raimundo Silva imagina, detalhadamente, o despertar de um velho e cego almuadem, caminhando, junto ao nascer do sol, até o alto da mesquita para então convocar os fiéis às primeiras orações, o historiador

**Apenas** [descreveu] 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** [historiador] **conhecia das coisas daquele tempo o suficiente para fazer delas responsável menção.** (HCL, p. 19, grifo nosso).

O indício que aponta para uma caracterização reducionista do passado, recuperado pelo próprio Historiador, revela-se no uso do advérbio “apenas” no comentário realizado pelo narrador. Para ele, os detalhes foram intencionalmente suprimidos em prol de uma perspectiva de produção historiografia que, ao se centrar nos grandes sujeitos e acontecimentos, isto é, os heróis cristãos, não se detém aos detalhes, tampouco aos indivíduos que fugiam ao eixo previamente delimitado. “O miúdo pormenor [, portanto,] não interessaria à história” (HCL, p. 19), ou melhor, ao historiador, mas sim ao revisor-ficcionista, atento a todos os detalhes possíveis de comporem as cenas, presentes e ausentes, consistentes e inconsistentes.

A crítica, embora encenada ficcionalmente, não se baseia exclusivamente na produção do Historiador, enquanto representação dessa função social, mas, antes disso, também encontra respaldo na própria percepção de José Saramago, considerando que o

autor português, como leitor de Carlo Ginzburg e Georges Duby<sup>80</sup>, compreendia a importância das narrativas marginalizadas e, tal como o próprio movimento dos *Annales*, descreditava a imparcialidade do pesquisador diante de suas fontes. Para Duby, observador dos aspectos narrativos da historiografia, os testemunhos deixados pelos homens do passado não são a reprodução fiel da realidade e, nesse sentido, devem ser interrogados, não somente diante do conteúdo que relatam, mas também diante de suas formas e circunstâncias de produção.

Essas informações contribuem para a comparação entre os dois agentes da narrativa de Saramago. Um deles, o Historiador do “História do cerco de Lisboa” oficial, toma os relatos produzidos no passado como verdades absolutas, não os questiona ou problematiza. O outro, Raimundo Silva, ao ler o discurso do rei D. Afonso Henriques aos cruzados, na referida obra que revisava, atenta-se para os pormenores contextuais e composicionais/ discursivos, concluindo logo que

**todo ele, de ponta a ponta, [é] uma absurridade**, não que se permita duvidar do rigor da tradução, que não está a latinaria entre as suas prendas de revisor apenas médio, mas porque não se pode, é que **não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala**, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão de dizer daqui a seis ou sete séculos do que dos curtos alcances duma língua que ainda agora começava a balbuciar. (HCL, p. 46).

O revisor, ao situar sua obra no campo da ficção, pôde eximir-se do compromisso com a realidade concreta, tão cara aos historiadores. Entretanto, nem por isso seu relato será, conforme temos discorrido nesta seção, menos verossímil, ao contrário, pois Raimundo se ocupará das particularidades anteriormente ignoradas, embora centrais à reconstituição histórica. Se a historiografia oficial se recusa a contemplar os marginalizados, por concentrar-se noutros sujeitos, o novo ficcionista,

por seu gosto, supomos que tomaria cada um deles de per si, estudar-lhe-ia a vida, os precedentes e os consequentes, os amores, as rixas, a maldade e a bondade que houve nela, e especialmente cuidaria muito daqueles que vão morrer em breve, pois não é de prever que nos tempos mais próximos surja outra oportunidade de ficar algum registo escrito do que foram e fizeram. (HCL, p. 200-201).

---

<sup>80</sup> Essa afirmação ancora-se na análise da biblioteca pessoal do autor, disponibilizada digitalmente pela Biblioteca virtual da Universidad de Granada (UGR/ Espanha), na qual encontrou-se diversos títulos dos autores.

O desejo de totalidade, mais uma vez expresso, é potente e é justamente ele que impelirá, junto ao constante incentivo de Maria Sara, Raimundo Silva a escrita do novo cerco de Lisboa. Contudo, o percurso de produção, mesmo que inconscientemente calcado em Marx (2011) e Ginzburg (2006), não será simples, pois “a escassez de testemunhos sobre o comportamento e as atitudes das classes subalternas do passado é com certeza o primeiro – mas não o único – obstáculo contra o qual as pesquisas”, que objetivam alcançar uma totalidade histórica, se deparam (GINZBURG, 2006, p. 11). As fontes oficiais, primárias ou secundárias, consultadas pelo revisor-ficcionista são a base de sua narrativa, mas, o caráter incompleto desses vestígios, uma vez que diversos sujeitos se encontrarem ausentes (ou ausentados), faz necessário que Raimundo também imagine outras possibilidades. Se um personagem histórico, como o soldado raso Mogueime, for apenas citado nas fontes tradicionais, na versão do revisor será o protagonista que, mesmo não sendo a perfeita reprodução de suas ações no passado, inacessíveis pela escassez de informações, conforme pontuado em Ginzburg (2006), ao menos poderia tê-lo sido.

### **3.3 O novo “História do cerco de Lisboa”: detalhe, materialidade e totalidade**

Considerando a linha argumentativa que se vem elaborando ao longo deste trabalho, a presente seção se ocupará da análise da história do cerco de Lisboa escrita por Raimundo Silva, levando em consideração dois pressupostos teóricos, já elucidados, que incidem sobre a obra fictícia: a História total segundo Karl Marx (2011) e o paradigma indiciário segundo Carlo Ginzburg (2006). Para tanto, a seção se subdividirá em dois momentos complementares. O primeiro, *O novo “História do cerco de Lisboa”: materialidade e totalidade*, no qual se discutirá a construção da obra a partir de uma perspectiva materialista, em seu sentido marxista da História e, na segunda, *O novo “História do cerco de Lisboa”: do detalhamento à totalidade*, concentraremos nossa análise nos pequenos vestígios presentes na historiografia tradicional e que, ao serem apreendidos por Raimundo Silva, são capazes de gestar uma nova história do cerco, de forma a dar consistência à composição de um cenário constitutivo da História.

#### **3.3.1 O novo “História do cerco de Lisboa”: materialidade e totalidade**

O segundo “História do cerco de Lisboa”, apesar da negativa imposta por Raimundo, não objetiva contrariar a História, mas, fundamentando-se nela, confrontar a



narrativa oficial do cerco<sup>81</sup>. Os motivos pelos quais se principia o conflito, nesse sentido, bem como seu desfecho, serão rigorosamente mantidos: os portugueses continuarão a conquistar a cidade, porém, o que se altera é o percurso para esse fim e, a partir dessa mudança paradigmática, torna-se possível a incorporação de diferentes sujeitos e situações. Em outros termos, o que é proposto pelo novo ficcionista é um desvio do caminho tradicionalmente percorrido pela historiografia lusitana, uma nova trajetória que não pode ser compreendida como um atalho, uma vez que esta será mais árdua e, certamente, mais longa, todavia, mais completa.

O revisor-autor, ao começar a escrever seu cerco, fundamentando-se em fontes historiográficas, sempre em busca de informações acerca dos sujeitos marginalizados e suas respectivas histórias, frustra-se, uma vez que nos relatos (parciais) muitos indivíduos encontram-se ausentados. Conforme aclarado em Carlo Ginzburg (2006), nessa incompletude reside o maior desafio dos pesquisadores do passado que desejam alcançar uma História total. Raimundo Silva, apercebendo-se dessa situação limitante, começa por confabular hipóteses, a criar situações, problemas e personagens. O primeiro empasse situa-se na recusa dos cavaleiros cruzados ao pedido de auxílio do rei D. Afonso Henriques:

uma primeira hipótese [, levantada pelo revisor-ficcionista,] poderia ser **o clima**, mas essa imediatamente cai pela base, não se sustenta, pois é por demais sabido que os estrangeiros, sem excepção, adoram este rico sol [...]. Segunda hipótese poderia ser, por exemplo, uma **aridez da terra**, uma secura dos lugares, uma desolação dos horizontes, mas disparate assim apenas poderia concebê-lo a cabeça de quem Lisboa e o seu termo não conhecesse [...]. Terceira hipótese, e final, para resumir, seria grassar por cá **uma fatal pestelença**, como as que de tempos a tempos varrem de morte estes povos de Europa e adjacentes, sem excepção dos cruzados, que por alguns simples casos endémicos não seria caso de assustar-se homem, uma pessoa acostuma-se a tudo. (HCL, p. 139-140, grifo nosso).

---

<sup>81</sup> Nos estudos de Márcia Valéria Gobbi (2011), a autora assevera que José Saramago é um excelente leitor de História. Suas obras são, irrefutavelmente, intertextuais, na medida em que “o texto ficcional [e] suas possíveis fontes históricas: o seu arcabouço factual, discursivamente organizado”, são inseparáveis (GOBBI, 2011, p. 66). A fidelidade discursiva da obra em relação aos registros históricos, por vezes, chega ser quase que literal. Por exemplo, em certa ocasião do romance, antes que os conflitos do cerco efetivamente começassem, os portugueses propõem aos mouros que estes se retirem pacificamente de Lisboa, poupando os dois povos de um conflito desnecessário. Diante do posto, responderam os árabes, na versão historiográfica de Alexandre Herculano: “Fazei o que poderdes, concluíam elles; nós faremos o que for da divina vontade” (19[--], p. 21). Em *História do cerco de Lisboa*, doutro modo, o personagem árabe replica: “Não vos demoreis mais tempo, fazei o que puderdes, nós o que for da vontade de Deus” (HCL, p. 226).

As possibilidades de justificativa da recusa, embora verossímeis, são aos poucos desarticuladas pelo próprio protagonista e, a partir dessa perspectiva, sua reação frente a esses porquês nos encaminha, irremediavelmente, para duas considerações. A primeira diz respeito à causa de suas hipóteses, centradas em empecilhos de natureza climática, geológica ou biológica, não serem capazes de fundamentar, por si sós, as ações dos homens na História e, assim, seria preciso que algo mais, isto é, algo humano, incidisse sobre as suas ações.

Já a segunda consideração diante de suas hipóteses centra-se na manifestação de uma perspectiva materialista da História. A concepção central ao pensamento marxista pode ser esboçada da seguinte maneira: “as ideias [metafísicas] nunca podem, por si mesmas, superar um determinado estado de coisas: podem apenas superar as ideais desse estado de coisas. Ideias superam ideia, e não, automaticamente, situações materiais.” (KONDER, 2015, p. 52). O metafísico, nessa leitura marxista, não pode determinar a realidade, pois, para a materialização das ideias, é preciso que os homens coloquem em ação uma força prática no mundo concreto. Raimundo Silva tem sob mira um contexto medieval, em que o ímpeto religioso é forte e indissociável do pensamento gerenciado pela Igreja Católica Romana (FRANCO JÚNIOR, 1986, p. 107). O momento histórico possibilita pensar em uma intervenção divina para que se realizasse uma recusa ao pedido de D. Afonso Henriques. No entanto, essa possibilidade não é plausível ao revisor-autor, ciente de que o histórico só pode se viabilizar a partir de ações humanas.

Raimundo Silva, à luz de tais reflexões, não deseja ser o autor de uma história que se aproxime das perspectivas idealistas da historiografia, pelo contrário, pois, assim como afirma Karl Marx, são “os homens que fazem sua própria história” (MARX, 2011, p. 25), independentemente de fatores que se alojam no desejo humano. Os críticos de Marx poderão, conforme assinala José Paulo Netto (2011), argumentar que o filósofo alemão desconsidera as dimensões culturais, simbólicas e religiosas do humano, o que “trata-se de crítica absolutamente despropositada, facilmente refutável com recursos à textualidade marxiana.” (PAULO NETTO, 2011, p. 15). O filósofo alemão atribui às tradições uma importância impar na composição sujeito, porém, o que se tem aqui é a consciência de que é o mundo concreto que gesta o simbólico e não o seu inverso. Para Marx, conforme elucidado no prefácio à *Contribuição à crítica da economia política* ([1859]/2008),

na produção social da sua vida os homens entram em determinadas relações, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada etapa de desenvolvimento das suas forças

produtivas materiais. A totalidade destas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se ergue uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem determinadas formas da consciência social. **O modo de produção da vida material é que condiciona o processo da vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, inversamente, o seu ser social que determina a sua consciência.** (MARX, [1859]/2008, p. 47).

O novo ficcionista, portanto, uma vez alinhando aos pressupostos materialistas do marxismo, não pode procurar as causas da recusa no simbólico, mas, antes disso, em sua concretude. O único modo de alcançar a essência da motivação dos cruzados, em sua leitura, passa a ser atentando para os elementos eminentemente humanos. Desse modo, o revisor-autor se centralizará nas possibilidades concretas que, também como se observa, quando desassociadas do humano, em nada podem influir. Sua postura, assim, é materialista, e não poderia deixar de sê-lo, uma vez que, para ele, as relações entre a materialidade humana e a História são inexoráveis. Por isso a expressão “materialismo histórico”, enquanto categoria marxiana, mostra-se como uma composição que se insiste ratificadora da ideia, algo redundante, pleonástico.

Arrematando essas percepções, Karl Marx e Friedrich Engels, em *A Ideologia alemã* ([1867]/2009), elucidam o roteiro desta dissertação, no sentido de nos permitir acompanhar o percurso de construção estética de José Saramago (autor maior) e Raimundo Silva (autor encenado). Segundo os pensadores, a concepção materialista

de história [se] assenta, portanto, no desenvolvimento do processo real da produção, **partindo logo da produção material da vida imediata** e na concepção da forma de intercâmbio intimamente ligada a esse modo de produção e por ele produzida, ou seja, **a sociedade civil nos seus diversos estágios, como base de toda a história, e bem assim na representação da sua ação como Estado, explicando a partir dele todos os diferentes produtos teóricos e formas de consciência – a religião, a filosofia, a moral e etc.** – e estudando a partir destas o seu nascimento; **desse modo, naturalmente, a coisa pode também ser apresentada na sua totalidade.** (MARX; ENGELS, [1867]/2009, p. 58, grifo nosso).

Como visto em Lukács (1974) (seção 3.1), o que difere a concepção marxiana das demais formas de leitura do passado é seu ímpeto à totalidade, partindo do concreto e, sempre baseando-se nele, se discute também a religião, a filosofia, a moral e etc. Nosso protagonista tem consciência desse movimento e, diante dessa leitura,

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. [...] **Isto ouvi, eu, cruzado Raimundo Silva, ouviram os meus ouvidos**, e assombrado fiquei de que rei tão cristão não tivesse aprendido a divina palavra, aquela que por seu mesmo ofício dele deveria ter-se tornado indeclinável princípio político, 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**. (HCL, p. 140-141, grifo nosso).

Seja na sacra história, em Mateus capítulo 22, versículo 21, “dai a Deus o que é de Deus e a César o que é de César” ou, na versão simplificada de Saramago, não misturemos “alhos com bugalhos”, a lição, nesse contexto, permanece a mesma: não misturemos o concreto e o metafísico. Raimundo, ciente dessa derradeira cisão, em um exímio “esforço de identificação”, torna-se, mesmo que por um breve instante, um dos cavaleiros cruzados, atentando-se, no meio da multidão diante do rei, para as incongruências presentes no seu discurso. O novo ficcionista destemidamente se posiciona no século XII e, concentrando-se, ouve:

Nós cá, apesar das dificuldades, que tanto nos vêm do ingrato solo como das várias imprevidências de que padece o espírito português em formação, vamos fazendo o possível, nem sempre sardinha nem sempre galinha, ainda por cima tivemos a pouca sorte de nos terem cabido estes mouros, gente de escassa riqueza, se vamos a comparar com Granada e Sevilha, por isso mais vale tirá-los daqui numa vez para sempre, e neste ponto é que se levanta uma questão, um problema, que passo a submeter ao vosso critério, e que é o seguinte, **A bem dizer a nós o que nos convinha era uma ajuda assim para o gratuito, isto é, vocês ficavam aqui um tempo, a ajudar quando isto acabasse contentavam-se com uma remuneração simbólica e seguiam para os Santos Lugares, que lá, sim seriam pagos e repagos, tanto em bens materiais, posto que os turcos não se comparam em riqueza a estes mouros, como em bens espirituais, que lá se derramam sobre o crente não mais que por pôr ele pé em terra, [...] senhores cruzados, por favor, não vos impacientes, que isto da remuneração simbólica foi um falar, o que eu queria dizer é que para garantir o futuro da nação nos conviria muito ficarmos com as riquezas todas que estão na cidade, que não será nada de assombrar, mas é muito verdadeiro o ditado que diz ou há de vir a dizer, Ninguém melhor ajuda o pobre que o pobre, enfim, falando é que a gente se entende vocês dizem quanto levam pelo serviço, e a gente logo vê se pode chegar ao preço, embora mande a verdade que em tudo fala pela minha boca, eu tenha cá as minhas razões para pensar que, ainda que não cheguemos a um acordo, sozinhos seremos capazes de vencer os mouros e tomar a cidade, como ainda há três meses tomámos Santarém com uma escada de mão e meia dúzia de homens, que tendo entrado depois o exército foi toda a população passada à espada, homens, mulheres e meninos, sem diferença de idades e terem ou não terem armas na mão, só escaparam os que conseguiram fugir e foram poucos, ora, se isto fizemos, também cercaríamos Lisboa, e se isto vos digo não é porque despreze o vosso auxílio, mas para que não nos vejais tão desprovidos de forças e de coragem, e mais**

ainda não falei doutras melhores razões, que é contarmos nós, portugueses, com a ajuda de Nosso Senhor Jesus Cristo, **cala-te, Afonso**. (HCL, p. 152-154)<sup>82</sup>.

Raimundo Silva identifica a tensão que se cria entre os envolvidos (portugueses e cavaleiros cruzados) e, embora também remeta a elementos do universo metafísico, o debate converge para uma questão de ordem cotidiana, isto é, como serão pagos os cruzados após a conquista de Lisboa? O rei alega que, estando o país por nascer, não tem dinheiro para pagá-los e, sendo os mouros um povo tão carente de riquezas, nem mesmo no saque será capaz de suprir as necessidades de todos os envolvidos. Os cruzados, então, protestam contra tais enunciados e D. Afonso Henriques, certo do auxílio divino, alega que com ou sem a ajuda estrangeira, os lusitanos tomarão a cidade de Lisboa, pois assim foi feito três meses antes em Santarém, apenas com o uso de uma escada de mão e meia dúzia de homens. “Cala-te, Afonso” (HCL, p. 154), diante de Deus, eles não mais o irão ajudar.

Raimundo encontrou o motivo pelo qual os cruzados deixarão as terras lusitanas, porém, o discurso do rei, na versão de seu cerco, contém ainda mais alguns elementos instigantes. Por exemplo, quando D. Afonso narra a reconquista da cidade de Santarém, se gabando do auxílio divino, o tom do discurso não soa glorioso, pelo contrário, pois “tendo entrado depois o exército foi toda a população passada à espada, homens, mulheres e meninos, sem diferença de idades e terem ou não terem armas na mão, só escaparam os que conseguiram fugir e foram poucos.” (HCL, p. 154). Seus inimigos sequer estavam armados e preparados para uma batalha, a história da grande vitória portuguesa sob a proteção de Deus é imediatamente convertida em uma história de violência, na qual um massacre, executado por um grupo de soldados sedentos por sangue, é o grande triunfo.

A história oficial se contentará em informar que D. Afonso Henriques conquistou a cidade de Santarém. Raimundo, em contrário, dirá que homens, mulheres e crianças foram ceifados no processo da conquista. Para Vera Lopes da Silva (1993), “a obra de

---

<sup>82</sup> Nessa reprodução do discurso de D. Afonso Henriques temos, uma vez mais, a nítida intersecção entre literatura e história, pois é por meio de um testemunho histórico, a *Carta de um cruzado inglês*, de Osberno, que José Saramago articulará seu enunciado. Eis o fragmento do referido texto: “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 conosco para o cerco desta cidade. [...] Mas, porque não queremos que ignoreis os nossos recursos e quais as nossas intenções para convosco, nem por isso deveis desprezar a nossa promessa, pois que consideramos como sujeito ao vosso domínio tudo que a nossa terra possui.” (OSBERNO, 1989, p. 37).

Saramago [e, por extensão, a de Raimundo,] apresenta-se como a procura de uma nova História, a que se inventa, a que traz à tona a história da sublevação, da luta, tirada exatamente daqueles que foram silenciados” (SILVA, 1993, p. 133). Nesses narradores, saramaguiano e raimundiano, manifestam-se expressamente seus respectivos desejos de solidariedade humana e, junto deles, os desejos de conceder aos homens e mulheres que tiveram suas vontades ignoradas, por terem sido considerados uma multidão anônima ao longo dos séculos, uma possibilidade de também se expressar.

A partir desse ímpeto, o revisor-ficcionista, sempre em busca da totalidade histórica, como quer Marx (2011), também procurará abarcar em seu discurso a perspectiva dos derrotados, atentando-se similarmente para a percepção moura da conquista. “A figura do almuadem muçulmano será a porta de entrada para o mundo dos cercos em Lisboa, sendo Raimundo Silva capaz de apresentar as angústias, as alegrias, as esperanças e temores destes sitiados, trazendo para a narrativa o olhar do outro sobre o cerco.” (SILVA, 2014, p. 57). A cena que se segue refere-se ao momento em que os cruzados, após negarem auxiliar D. Afonso Henriques, se retiram de terras ibéricas:

em estes últimos dias, tivesse o almuadem o sono pesado, sem dúvida haveria de despertá-lo, se de todo o não impedira de adormecer, **o rumor de uma cidade inteira vivendo em estado de alerta**, com gente armada subida às torres e adarves, enquanto o miúdo povo não se cala, em ajuntamentos nas ruas e mercados, perguntando se já vêm os francos e os galegos. **Temem por suas vidas e haveres claro está, mas os mais afligidos ainda são aqueles que tiveram de abandonar as casas em que viviam, do lado de fora da cerca, por enquanto defendidas pela tropa, mas onde inevitavelmente se travarão as primeiras batalhas, se essa for a vontade de Alá, louvado seja, e, mesmo que vença Lisboa aos invasores [portugueses], do próspero e desafogado subúrbio não ficarão mais que ruínas.** No alto da almádena da mesquita maior, como todos os dias, o almuadem soltou o seu grito estrídulo, sabendo que já não irá acordar ninguém, quando muito estarão dormindo as crianças inocentes, e, contra o costume, quando paira ainda no ar o último eco da chamada à oração, logo começa a ouvir-se o murmúrio da cidade rezando, em verdade não tinha de sair do sono quem no sono mal chegara a entrar. [...] Com risco de malhar com os frágeis ossos nos degraus, o almuadem desce à pressa a apertada espiral, e quando chega abaixo eis que o derruba a vertigem, é um pobre velho que outra vez parece querer meter-se pela terra dentro, ilusão nossa nascida de exemplos passados, agora se vê que todo o seu esforço é antes para levantar-se, enquanto pergunta à escuridão que o rodeia, **Que aconteceu, digam-me o que aconteceu.** No instante seguinte estão braços a ajudá-lo a erguer-se, e uma voz forte e jovem quase grita, **Vão-se os cruzados, os cruzados estão a retirar-se.** De fé e comoção dobraram-se ali os joelhos do almuadem, mas cada coisa a seu tempo, Alá não se escandalizará se tardarem um pouco mais os agradecimentos que lhe são devidos, primeiro há de expandir-se a alegria (HCL, p. 192-193, grifo nosso).

A abrupta mudança de perspectiva torna o povo português invasor, pois Lisboa é moura, e, ao mesmo tempo, desnuda a realidade dos cercados, receosos do furor lusitano

e, até mesmo, da morte. Dessa angústia aterradora, surge a alegria, o regozijo de um povo faminto que assiste, do alto das muralhas da cidade, a retirada de seus inimigos. O velho e cego almuadem, alheio à confusão que se forma, ao tomar conhecimento do ocorrido, com dificuldade, ajoelha-se e agradece a Alá. Ainda entusiasmado com a situação,

o almuadem levanta as mãos e toca com elas os olhos, Mas eu não vejo, neste instante o homem reconhece-o, Ah, és o almuadem, [...] Não importa, vem comigo à muralha, eu digo-te tudo, a formosas atitudes como esta costumávamos nós chamar caridade cristã, o que uma vez mais vem demonstrar quanto as palavras andam ideologicamente desorientadas. (HCL, p. 193).

O gesto de Raimundo Silva, ao inverter o convencional olhar paradigmático do discurso, permite o preenchimento de uma das lacunas presentes na historiografia oficial, pois agora é a perspectiva moura que se coloca em evidência, sem, no entanto, eclipsar a perspectiva portuguesa da conquista, igualmente contemplada. Walter Benjamin (2012), um dos grandes leitores do marxismo ao longo do século XX, na sua terceira tese sobre a História, expressa uma postura que nitidamente podemos associar à forma com que Raimundo Silva cria o seu relato. Para o teórico, “o cronista que narra profundamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história. Sem dúvida,” continua ele, “somente a humanidade redimida obterá o seu passado completo.” (BENJAMIN, 2012, p. 242)<sup>83</sup>.

Na leitura benjaminiana (2012), centrada nos pressupostos de totalidade marxiana (2011), o passado histórico espera de nós, sujeitos do presente, sua redenção, porém, ela só pode efetivar-se a partir de uma humanidade igualmente redimida. A redenção humana, por sua vez, segundo Michael Löwy (2005), leitor de Benjamin, só pode consumir-se por meio da “rememoração integral do passado, sem distinção entre os acontecimentos ou indivíduos ‘grandes’ e ‘pequenos’. Enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação.” (LÖWY, 2005, p 54). Portanto, que Raimundo Silva os encontre e, fazendo-o, (re)conceda-lhes o direito enunciativo e, talvez, aproximando-nos de alguma libertação dos recortes temerariamente subjetivos, quaisquer que sejam eles, nos encaminhe para uma História total.

---

<sup>83</sup> Para Michael Löwy (2005), Benjamin “escolheu o cronista por que ele representa essa **história ‘integral’ que ele afirma ser seu desejo: uma história que não exclui detalhe algum**, acontecimento algum, mesmo que seja insignificante e, para a qual nada está perdido” (LÖWY, 2005, p 54, grifo nosso).

### 3.3.2 O novo “*História do cerco de Lisboa*”: do detalhamento à totalidade

Em seu livro *O queijo e os vermes*, originalmente publicado em 1976, o historiador italiano Carlo Ginzburg (2006) dedicou-se ao estudo da vida de um único sujeito: o moleiro Domenico Scandella, mais conhecido como Menocchio, que viveu ao longo do século XVI, concentrando-se, sobretudo, no período em que este esteve sob o julgamento da Santa Inquisição Católica. A vastidão dos documentos encontrados sobre o inquirido permitiu que o pesquisador, atento aos pequenos detalhes e vestígios, reconstituísse a cultura popular de uma Europa pré-industrial, marcada pela constante repressão religiosa, católica ou protestante. No prefácio à edição italiana, Ginzburg (2006) questiona-se diante de “que relevância poderia ter, num plano geral, as ideias e crenças de um indivíduo único em relação aos do seu nível social”? (GINZBURG, 2006, p. 19). A resposta sumariada pelo próprio autor reside no esforço de compreensão, a partir das particularidades de um sujeito, de toda a sociologia de uma época (GINZBURG, 2006, p. 25).

Daniel Vecchio (2017), baseando-se nos romances de cunho histórico de José Saramago, identificou no autor português a materialização desse mesmo ímpeto, o que categorizou como a concretização de uma poética dos rastros (seção 3.2). Nesta, assim como Carlo Ginzburg, o ficcionista se ocuparia dos pequenos detalhes da composição historiográfica, atendendo-se para as ausências e incongruências, inclusive do ponto de vista teórico-metodológico do discurso. Raimundo Silva, autor encenado em uma espécie de projeção de seu criador, parte do mesmo impulso poético, identificando e recobrando as lacunas deixadas pela narrativa histórica oficial.

Assumido seu vislumbre da totalidade histórica, o revisor-autor deverá agora escolher seus protagonistas, que não serão membros da alta nobreza, como é de se supor, mas sujeitos comuns, como Mogueime, o soldado raso, e Ouroana, a barregã de Henrique, cavaleiro cruzado que permaneceu em Lisboa mesmo após a debandada de seus companheiros para a Terra Santa. O primeiro, um personagem histórico<sup>84</sup>, a segunda, fictícia, o par perfeito que entrelaçará a realidade e a ficção e que, ao mesmo tempo, também representará os sujeitos marginalizados. Para Tatiana Faia (2012, p. 59), a vida desses personagens, como é o caso de Mogueime, que ficam registradas na história oficial quase que como mero parêntesis, acrescentarão maior verossimilhança à história contada

---

<sup>84</sup> O personagem é histórico, referenciado na *Crónica de cinco reis de Portugal* e *Crónica de Dom Afonso*.



pelo revisor, porque sabemos que esses indivíduos existiram, mas não podemos tomar conhecimento de suas vivências, uma vez que ninguém se preocupou em registrá-las, no entanto, a partir da criação literária podemos, ao menos, vislumbrar uma hipótese.

Ao recuperar, ou melhor, ao imaginar a história de um soldado cujo único legado histórico foi o próprio nome, apesar de impreciso, visto que foi grafado de diversas formas ao longo do tempo – Mogueime, Moqueime, Moigema (HCL, p. 212) –, o revisor-autor poeticamente efetiva seu desejo de suprir uma lacuna deixada pela história oficial. Raimundo retira-o do anonimato e concede-lhe características próprias, oportunizando-lhe até mesmo um enlace amoroso com Ouroana. A menção histórica ao personagem, sumariada na *Crónica de D. Afonso Henriques*, é desproporcional, se contemplada em face ao seu decisivo gesto na conquista de Santarém. Os créditos da vitória recaíram, uma vez mais, sobre os grandes homens, neste caso Mem Ramires, um fidalgo que

adiantando-se, subiu com os seus por Alcúdia e corajosamente escalou a casa de um oleiro, junto das muralhas; com a lança elevou uma escada até atingir a parte superior da muralha. Esta não pôde firmar-se em cima e, caindo do alto, produziu enorme ruído. Mem Ramires afligiu-se muito com esse percalço, com receio de que as sentinelas atraídas pelo estrondo, se pusessem alerta, e **desanimado por momentos, mandou que um rapaz, de nome Moqueime, subisse sobre seus ombros. Este subiu imediatamente para cima da muralha e atou a escada ao baluarte.** Subiu a seguir Mem Ramires e depois outros, como melhor puderam. (HENRIQUES *apud* SILVA, 2014, p. 51).

A partir dessa breve menção histórica, Raimundo Silva pinça, assim como Carlo Ginzburg (1989), uma miudeza, transformando-a em seu protagonista. O gesto aproxima-se do paradigma indiciário, desdobrado pelo mesmo teórico, segundo o qual o leitor do passado não se baseia nas características mais vistosas da situação pesquisada, isto é, Mem Ramires. Ao contrário, atenta-se aos que, quando muito, foram meramente citados, como é o caso Mogueime<sup>85</sup>. Concentrando-se em um jovem rapaz que, embora fundamental ao desfecho do cerco a Santarém, não recebeu maiores reconhecimentos, Raimundo lhe concede o protagonismo de sua história e, mais que isso, torna-o, no novo cerco, também narrador de suas próprias experiências, pois,

diz Mogueime, Que foi pela calada da noite, [...] e quando pareceu bem a Mem Ramires, que era o que mandava nesses que estavam comigo, demos em subir asinha a ladeira, a tenção era prender uma escada no muro levantando-a numa

---

<sup>85</sup> Para Carlo Ginzburg (1989), o paradigma indiciário remonta, na prática, aos primeiros homens e está relacionado ao próprio desenvolvimento da narração: “o caçador teria sido o primeiro a ‘narrar uma história’ porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos.” (GINZBURG, 1989, p. 152).

lança, mas quis a má fortuna, ou o Maligno para empecer a obra, que resvalasse com grande som indo cair no telhado de um oleiro, foi a aflição muita de todos, se os vigias acordassem havia perigo de perder-se a empresa, abaixámo-nos cosidos com a sombra do muro, e depois, como não davam os mouros sinal, chamou-me Mem Ramires por ser o mais alto e mandou-me que subisse aos seus ombros, e eu preendi a escada em cima, depois subiu ele e eu com ele, e outro comigo. (HCL, p. 205).

A intertextualidade salta aos olhos, pois o relato medieval e o relato de Mogueime, presente no cerco de Raimundo, retratam similarmente o mesmo evento histórico. Contudo, no segundo caso, o novo-ficcionista introduz a história por meio da voz daquele que a história oficial anteriormente silenciou. Esse ato estético altera a perspectiva narrativa do evento, uma vez que, a partir de agora, é a visão do subalterno que complementar (e não negará) o discurso já conhecido. Foi Mogueime quem conseguiu subir as muralhas e amarrar a escada para que os portugueses pudessem invadir e conquistar Santarém, e, mesmo que a historiografia atribua exclusivamente a Mem Ramires, o corajoso conquistador, o grande feito, agora saberemos que existiram também outros envolvidos: “É certo que não se deve duvidar nem desmerecer o crédito de Mem Ramires, mas o que [se] problematiza é que Mem Ramires não pode ser considerado o único herói [...], visto que para conseguir vencer a batalha muitos soldados deram as suas forças e até suas vidas” (SILVA, 2015, p. 52).

Ainda em clima bélico, em certa ocasião, enquanto os mouros realizam, em sua Lisboa, suas orações do meio-dia, os portugueses preparavam uma investida contra os portões da cidade sitiada:

[...] os almuadens haviam subido ao balcão das almádenas para convocar os crentes à oração, que não seria por estar a cidade cercada e posta nos alvoroços da guerra que deixariam de ser cumpridos os ritos da fé, e apesar de saber o da mesquita maior que de todos os lados o avistavam soldados cristãos, em particular os que assediam a Porta de Ferro, ali tão perto, não lhe dava isto cuidado [...] Ora, posto em frente das cinco portas, o exército dos portugueses não espera por mais que ouvir este grito [do almuadem convocando os fiéis à oração] para lançar o ataque geral e simultâneo. (HCL, p. 307-308).

Ao mesmo tempo em que alguns oram, outros partiam para a batalha. “Os portugueses avançam a passo de carga e dando vozes para se animarem contra as portas da cidade [...]. É certo que arcos e bestas disparavam uma verdadeira chuva de setas” (HCL, p. 308) que, rapidamente, começaram a singrar os céus em ambas as direções. “Os mouros, diabolicamente maliciosos, davam-nos o troco com as nossas próprias munições, acontecendo mesmo morrer um português, está visto que ninguém foge ao seu destino,

com virote de ida-e-volta de que fora o primeiro atirador” (HCL, p. 309). Estando os árabes cercados, “aproveita-se tudo, flecha vai, flecha vem, [...], uma batalha como essa poderia nunca acabar [...], chegando-se finalmente ao extremo de restar-nos um só sobrevivente para arsenal completo, tantas armas e ninguém pra matar” (HCL, p. 309).

Ao descrever o conflito desta maneira, o narrador raimundiano se desdobra em múltiplos olhares, ora enfatizando a perspectiva dos sitiantes, ora dos sitiados. Seu cerco não é, portanto, unilateral, mas aspirante à totalidade. Os mouros se esforçam na defesa, os portugueses intensificam o ataque. Entretanto, apesar do entusiasmo lusitano, os portões da Lisboa muçulmana resistem. Como saldo final, para os sitiantes, soma-se trinta mortos

e agora passemos um pouco ao longo desta fila de corpos sujos e sangrentos, deitados ombro com ombro à espera da hora do embarque, alguns de olhos ainda abertos, arregalados para o céu, outros que com as pálpebras semicerradas parecem reprimir uma enorme vontade de rir, é um estendal de chagas, de feridas hiantes que as moscas devoram, **não se sabe quem sejam ou tivessem sido estes homens, só os amigos mais de perto lhes conhecerão os nomes, ou porque dos mesmos lugares vieram, ou porque juntos se encontraram num mesmo perigo, Morreram pela pátria, diria el-rei se aqui viesse prestar aos heróis o último preito, mas D. Afonso Henriques tem lá no seu arraial os seus próprios mortos, não precisa vir de tão longe, o discurso, se o fizer, deverá ser entendido como contemplando em partes iguais quantos mais ou menos a esta hora aguardam despacho, enquanto se estão discutindo questões importantes para saber quem vai de tripulante das barcas ou estará de faxina ao cemitério para abrir as covas.** [...] É que estes exércitos ainda não têm cadastro, os generais, quando muito, e muito pela rama, sabem que ao princípio tinham doze mil homens e daqui para diante o que têm a fazer é ir descontando todos os dias uns tantos, soldado na frente de batalha não precisa de nome, Ó sua besta, se recuas levas um tiro nos cornos, e ele não recuou, e a pedra caiu, e ele morreu. (HCL, p. 314-315, grifo nosso).

Sabemos que Raimundo, por seu gosto, estudaria a história de cada um dos soldados do cerco (HCL, p. 200), porém, por não ser capaz de fazê-lo, ao menos expressa a condição desumana em que eles morreram e, ao mesmo tempo, problematiza as causas de suas mortes, bem como a indiferença de D. Afonso Henriques e seus generais. Os portugueses perdem a batalha, mas o cerco não terminou. Henrique, o cavaleiro cruzado, senhor de Ouroana, propõe ao rei que se construa uma grande torre de assalto para atacar Lisboa. De imediato, os “portugueses, sempre bem-dispostos para o serviço de família e pátria” (HCL, p. 338), começam o árduo trabalho. “Mais de uma semana levou a construção. Entre a manhã e a noite, o cavaleiro Henrique não vivia senão para a sua ideia, e, mesmo quando na tenda repousava, cortava-se-lhe o sono só de pensar que podia

ter ficado mal firme uma viga de apoio” (HCL, p. 346), chegando ao ponto de se levantar pela madrugada para averiguar os encaixes de uma e outra corda:

Finalmente ficou concluída a torre. Era uma peça estupenda de engenharia militar que se deslocava sobre maciças rodas e se compunha de um sistema complexo de travejamentos internos e externos unindo entre si as quatro plataformas que definiam a estrutura vertical, uma inferior que diretamente assentava nos eixos fixos das rodas, outra superior prolongando-se ameaçadora para o lado da cidade e duas intermédias que serviam para reforçar o conjunto e serviriam de proteção temporária aos soldados que se preparassem para subir. Uma roldana manobrada de baixo permitiria fazer subir rapidamente alcofas cheias de armas, de modo a não faltarem mesmo no mais rijo do combate (HCL, p. 347-348).

Apesar de imponente, ao avançarem em direção aos muros, “infelizmente, não se reparara que o terreno adiante era inclinado, e portanto, à medida que avançavam, já debaixo de fogo inimigo, a torre ia-se inclinando para trás e para cima, tornando-se evidente que, mesmo que conseguissem chegar ao muro”, a construção não teria utilidade (HCL, p. 348). O momento era intenso, talvez crucial, afinal muita força havia sido empregada naquela edificação, “estava-se nisto, fazendo cada qual o melhor de que era capaz, mouros de um lado, cristãos do outro, quando de repente o chão cedeu de um lado e as três rodas daí enterraram-se até aos cubos, fazendo inclinar a torre assustadoramente” (HCL, p. 349). Pouco tempo depois, a torre veio abaixo e, sob ela, estavam o cavaleiro Henrique e alguns de seus subordinados.

Após sua morte, “o corpo do cavaleiro Henrique foi levado para a sua tenda, onde Ouroana, sabedora já do infortúnio, fazia o seu choro obrigado de concubina, sem mais.” (HCL, p. 351)<sup>86</sup>. Esse infortúnio abre espaço para que Mogueime se aproxime da jovem moça, ensejando o par amoroso medieval que, paralelamente, se espelhará em Raimundo Silva e Maria Sara, o casal contemporâneo. Ouroana era filha de lavradores no norte ibérico, conhecida região da Galiza, e com eles trabalhava no rigoroso amanho da terra, até ser roubada por Henrique e levada ao cerco (HCL, p. 338). A personagem, embora fictícia, a partir de sua história e da construção poética de Raimundo Silva, representa os diversos sujeitos em anonimato na história oficial e, ao mesmo tempo, apresenta-nos

---

<sup>86</sup> Apesar de submetida ao domínio de Henrique, a personagem não demonstra passividade ao longo do romance, constantemente resistindo ao *status quo*. Por exemplo, após a morte do cruzado, “achou-se pois Ouroana livre de senhores diretos ou indiretos, e fez questão de o demonstrar logo na primeira ocasião, quando um dos homens de armas do cavaleiro Henrique, sem respeito ao defunto, ali mesmo quis pôr mão nela, estando sozinha. Num relâmpago apareceu na mão de Ouroana um punhal, que ela com previdente diligência tinha retirado do cinto do cavaleiro quando o trouxeram, delito em que felizmente a não surpreenderam, que um cavaleiro deve ir ao túmulo, se não com todas as suas armas, ao menos as menores.” (HCL, p. 352).

diversas possibilidades para sua existência, inclusive em uma perspectiva de resistência e amor.

Sem novas armas para o confronto direto, os portugueses, ainda cercantes, aguardam que os mouros, ainda cercados, pereçam pela fome. Segundos os dados oficiais, existiriam cerca de duzentos mil habitantes na cidade que, sem outras provisões, logo consumiriam todo o alimento produzido no interior das muralhas. Para o narrador saramaguiano, esses dados são imprecisos, pois não levam em consideração a realidade cultural muçulmana, uma vez que,

se considerarmos que o Corão autoriza que cada homem tenha até quatro mulheres, em todas naturalmente fazendo filhos, e se não nos esquecermos dos escravos, que tendo pouco de gente também comem, pelo que devem ter sido os primeiros a sentir as faltas, a conclusão atira-nos para números de que a prudência manda desconfiar, qualquer coisa assim como **quatrocentas ou quinhentas mil pessoas**, imagine-se. De toda a maneira, se não eram tantas, sabemos pelo menos que eram muitas, e do ponto de vista de quem lá vivia demasiadas. (HCL, p. 354).

O exercício de identificação, executado pelo narrador de Saramago e também por Raimundo, busca compreender o empasse a partir da perspectiva dos conquistados, em um ato de subversão analítica que em muito se aproxima da concepção “vista de baixo”. Uma vez mais o discurso oficial da história é posto à prova e, diante do equívoco, é corrigido ou, ao menos, problematizado.

“Estão passados mais de dois meses desde que começou o cerco, três meses sobre o pagamento do último soldo.” (HCL, p. 373). A tesouraria real encontrava-se em sérios apuros, sem liquidez, e, não sendo os soldados pagos, logo começaram os resmungos e reivindicações da recompensa prometida. “Ao fim de uma semana, quando as opiniões subversivas já tinham deixado de expressar-se à boca pequena para serem proclamadas em alta voz nos ajuntamentos espontâneos ou convocados, ocorreu notícia de que finalmente ia o soldo ser pago.” (HCL, p. 375). No entanto, ninguém se dirigiu aos caixas para receber o pagamento, pois, sendo ele inferior ao dos cruzados que ficaram, recusavam-se os lusitanos a lutar e morrer de igual maneira.

O temor dos capitães era que os mouros se apercebessem da desordem no acampamento cristão e, diante desse impasse, conduziram alguns soldados, sendo Mogueime o porta-voz, até o rei D. Afonso Henriques que, de imediato, proferiu:

**Este país, pela amostra, começa mal**, e depois, mudando de expressão e afirmando-se melhor em Mogueime, acrescentou, Eu conheço-te, tu quem és,

Estive na tomada de Santarém, senhor, respondeu Mogueime, e foi às minhas costas que subiu o capitão Mem Ramires, que aí está, E por isso crês que te autorizas a vir aqui protestar e reclamar o que não pode ser teu, Não por isso, senhor, mas porque o quiseram os meus companheiros, de quem, com estes, sou voz e língua, **E que quereis, eles e tu, Já o sabeis, senhor, que tenhamos parte justa no saque, como quem aqui veio dar o seu sangue, que, derramado, é igual na cor ao dos cruzados estrangeiros, como igualmente a eles fedem os nossos corpos se a morte nos toca e apodrecemos,** 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 ato 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.** (HCL, p. 378-379, grifo nosso).

Para D. Afonso Henriques, Portugal começa mal. A (re)conquista de Lisboa marcaria uma importante vitória da cristandade sob a Península Ibérica e, justamente nesse momento, voltavam-se os soldados contra seu rei. No entanto, Mogueime não compreende dessa maneira, para ele e seus companheiros a questão reside em outro patamar, o da justiça. Não são eles gananciosos ao reivindicar o acordado, ou mesmo, diante das injustiças, posicionarem-se em contrário. José Saramago, e também Raimundo Silva, vão ao momento fundacional do Estado português para corrigi-lo, como se dissessem: que Portugal não nasça torto.

Ao final do diálogo, o rei impressiona-se com o jogo de palavras de Mogueime, sem ao menos considerar as razões pelas quais elas se manifestavam. Na leitura de Renata Silva (2014), “a figura do destemido rei, fundador da nação portuguesa, desfaz-se em um ingênuo bonachão, incapaz de se aprofundar em problemas, impressionando-se mais com um simples jogo de palavras que pelo clamor de justiça e de igualdade.” (SILVA, 2014, p. 59). O rei cede às exigências de seu exército, concedendo-lhes parte no saque a cidade, permitindo-nos vislumbrar como, esteticamente, o cerco de Saramago concede espaço às manifestações populares que, quando justas, galgam êxito.

Ao fim do cerco, os soldados constroem três novas torres de sítio, os portugueses avançam contra a cidade: “Sonâmbulos, os mouros veem as torres que se aproximam, e sentem que já os seus braços mal podem levantar a espada e esticar a corda do arco, que os olhos turvos confundem as distâncias, e a derrota que aí vem, pior que a morte.” (HCL, p. 384). No discurso de D. Afonso Henriques, retomando a conquista de Santarém,

escapava-lhe a violência contra os civis, agora, no cerco de Raimundo, escancara-se a desproporcionalidade dos exércitos.

**Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa.** Após a rendição do castelo, estancou-se a sangueira. Porém, quando o sol, descendo para o mar, tocou o nítido horizonte, ouviu-se a voz do almuadem da mesquita maior clamando pela última vez lá, do alto, onde se refugiara, Allahuakbar. Arrepiaram-se as carnes dos mouros à chamada de Alá, **mas o apelo não chegou ao fim porque um soldado cristão, de mais zelosa fé, ou achando que ainda lhe faltava um morto para dar a guerra por terminada, subiu correndo à almádena e de um só golpe de espada degolou o velho**, em cujos olhos cegos uma luz relampejou no momento de apagar-se-lhe a vida. (HCL, p. 385).

Raimundo, no último momento, concentra-se no outro lado da história, pois não serão os vencedores a encerrá-la. Ao invés do orgulho pela vitória, teremos a vergonha da guerra. Ao invés da glória da batalha, teremos a covardia. O texto do novo ficcionista, assim, torna-se uma obra de denúncia das versões historiográficas, sobretudo as que se pretendem oficiais (SILVA, 1993, p. 133).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Retomemos agora, no desfecho deste trabalho, a epígrafe de *História do cerco de Lisboa* (1989), retirada do fictício *Livro dos conselhos*, e que, seguramente, sintetiza as intenções teórico-metodológicas de José Saramago ao produzir a obra em questão. O conselho, sem rodeios, impele o leitor a buscar pela Verdade que, uma vez alcançada, precisa ser imediatamente corrigida. A segunda sentença, inversamente proporcional à primeira, em um movimento dialético afiança que sem que antes se corrija a Verdade, não será possível alcançá-la. A partir dessa leitura, para Vera Lopes da Silva (1993),

não há, na obra de José Saramago, uma tentativa de conciliação entre os diferentes discursos [ - literário e historiográfico - ], mas uma clara proposta de questionamento da existência privilegiada de uma Verdade no discurso oficial. Melhor dizendo, há uma clara proposta de questionamento da existência de uma Verdade que se diz oficial. (SILVA, 1993, p. 9)

A epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), também retirada do mesmo *Livro dos conselhos* saramaguianos, adverte, complementarmente ao axioma do primeiro romance, sobre a importância do cuidado e da atenção dos sujeitos com a Verdade, pois “se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.” (SARAMAGO, 1995, p. 9) A proposição não é inédita, sendo encontrada em construção similar em *História do cerco de Lisboa*. A cena era composta por um diálogo entre o revisor Raimundo Silva e Maria Sara que, a essa altura da narrativa, já haviam se tornado um par amoroso.

O casal havia acabado de jantar em um restaurante da Baixa, em Lisboa, e regressavam ao apartamento do revisor. A rua estava deserta e ele a beija docilmente na via pública. Por ser um sujeito de “gerações mais discretas”, muda rapidamente de assunto: “S. Crispim tem cento e trinta e quatro degraus, disse Raimundo Silva, e empinados como os dos templos astecas, mas chegando ao alto estamos logo em casa, Não me queixo, vamos,” disse ela. “Ali em cima, por baixo daqueles janelões ainda há vestígios da muralha construída pelos godos, pelo menos assim o afirmam os entendidos, [disse o revisor,] Entre os quais agora estás,” completou Sara. “Nem pensar, apenas li umas coisas, tenho-me divertido ou instruído, aos poucos, a descobrir a diferença entre olhar e ver e entre ver e reparar.” (HCL, p. 334).



A diferença a que se refere o protagonista de Saramago, existente entre olhar e ver, e ver e reparar reside na intensidade em que se observa os fenômenos do mundo, em seu caso, históricos. Se, no primeiro conselho, a verdade só pode ser encontrada a partir da rasura, isto é, da correção das incongruências do discurso que se quer único, no segundo é a atenção nos detalhes, ou melhor, o ato de reparar, que permite-nos alcançar a Verdade. Raimundo tem consciência disso e, efetivando esse exercício, encontra as lacunas presentes na “verdade” imposta pela historiografia oficial e as corrige, almejando uma completude histórica capaz de aproximar-se, mesmo que infimamente, da Verdade.

Raimundo Silva, o revisor das verdades históricas oficiais, torna-se autor de uma outra verdade que, mesmo não sendo a factual, é mais semelhante, verossímil, ao evento narrado. O “Não” que ele impõe sobre o discurso de outrem, desse modo, não recai sobre a História, em sua concretude, mas sobre o modo como, no tempo presente, os sujeitos leem o passado. O protagonista corrige as verdades historiográficas, nega a possibilidade de que uma única verdade histórica possa imperar e, a partir disso, constrói o seu próprio cerco que, embora situado no campo da ficção, baseia-se na História e, atentando-se para os detalhes desta, pretende alcançar sua totalidade.

A partir desse desejo pela Verdade, passado de Saramago para Raimundo, e, posteriormente, a nós, buscou-se analisar nesse estudo os diálogos, em seu aspecto teórico-metodológico, que o autor português, um declarado marxista, estabeleceu com os historiadores de seu tempo ao produzir o romance *História do cerco de Lisboa* (1989), bem como investigar como esse teorizar, central à sua composição poética (SILVA, 1993; VECCHIO, 2017; CERDEIRA, 2018), materializou-se, metalinguisticamente, na escrita de um segundo “História do cerco de Lisboa”, produzido por Raimundo Silva, seu *alter ego*.

O percurso trilhado, atendendo aos nossos objetivos, partiu do exterior ao interior da obra, pois, como assevera Mikhail Bakhtin (2017), “não se pode estudar a literatura isolada de toda cultura de uma época.” (BAKHTIN, 2017, p. 13). Desse modo, estudamos no primeiro capítulo, *Romancistas e historiadores pelas lentes pós-modernas*, o contexto histórico-teórico da época que subjaz a escrita do romance, categorizado por alguns teóricos como pós-moderno (HUTCHEON, 1991; LYOTARD, 2020).

A partir da explanação de seus pressupostos, problematizados, em um contexto mais geral, por Terry Eagleton (1998) e David Harvey (2016) e, especificamente no português, por João Barrento (1990) e Boaventura de Sousa e Santos (1994), explicitou-se as falhas, contradições e incongruências do paradigma, evidenciando a impossibilidade

de sua implementação em um país semiperiférico, como é o caso de Portugal. Junto a isso, apresentou-se também o avanço da historiografia ao longo do século XX, em suas diversas correntes teórico-metodológicas, inclusive a pós-moderna.

Com base em tais reflexões, e instigados pelos trabalhos de Petar Petrov (2014), Isabela Papke (2021) e Vera Silva (2022), começou-se a se discutir a possibilidade de José Saramago, ávido leitor dos escritos de Karl Marx, filiar-se a um movimento estético que nega, em sua essência, a própria base da modernidade. Para Leyla Perrone-Moisés (2016), os teóricos do pós-modernismo equivocaram-se ao caracterizar o movimento como inovador e, ao mesmo tempo, enfatizarem a ruptura com o que se compreende como modernidade. Para ela, “no terreno das artes, o que se tem visto não é o nascimento de novos estilos, mas a exacerbação das propostas modernistas. As instalações ditas pós-modernas não diferem, em seus propósitos, das experiências de Marcel Duchamp, no sentido de dessacralizar o artístico.” (MOISÉS, 2016, p. 41).

A partir de tais equívocos, voltou-se, no segundo capítulo, para a análise da figura de José Saramago como leitor da modernidade. Esse movimento permitiu-nos vislumbrar a grande questão que o incitou à escrita de *História do cerco de Lisboa*, a sua percepção de que, na história oficial, vigorava-se uma única perspectiva sobre o passado, portando-se como a verdade absoluta. Para o autor português, “a única verdade absoluta é que toda ela é relativa [...] sabemos que a história não só é parcial como é parcelar. Noutros termos: por que é que a literatura não há de ter também a sua versão da história?” (SARAMAGO *apud* REIS, 1988, p. 87).

Nessa História [oficial], iluminada com documentos e certificada com selos, dificilmente encontraremos a gente comum, a que parece que apenas tem existência para sofrer os avatares que outros decidem. E, no entanto, sabemos que a História não é apenas coisa de príncipes, daí que o revisor do meu romance decida contrariar o conformismo do historiador abrindo, com a sua decisão, diversas portas para os distintos cercos que existem, que já não são apenas os de Lisboa, são também os de algumas pessoas do século XII [...] (SARAMAGO, 1997, s/p).

Saramago escreve seu cerco em busca de preencher uma lacuna deixada pela história oficial. Uma história ideologicamente parcial, que impõe o centralismo de certos sujeitos históricos e, ao mesmo tempo, o abandono de outros, em uma espécie de historiografia que é também parcelar. No entanto, como se observou, esse recorte narrativo não será respeitado pela poética saramaguiana, pois nela não encontraremos apenas uma história dos vencedores, mas também as daqueles que se viram vencidos.

Para Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 46), a arte pós-moderna, “como testemunho do individualismo contemporâneo, o eu e suas experiências, mesmo minúsculas, têm sido privilegiado; o ceticismo aumentou, chegando até o niilismo; a impossibilidade de um grande relato histórico” que fosse capaz de articular o passado e o presente, em sua totalidade, são marcas desse movimento. José Saramago, em direção oposta, almeja justamente alcançar a totalidade passada a partir do tempo presente e, por meio de Raimundo Silva, seu revisor da história oficial, efetivará o seu projeto poético.

No terceiro capítulo, *O novo “História do cerco de Lisboa”*: o reencenar teórico-metodológico do ofício historiográfico, concentramo-nos nos aspectos composicionais do segundo cerco, o de Raimundo Silva, atentando-nos sempre para as formas, anseios e expectativas do revisor-autor na escrita do novo discurso. Em nossa argumentação, a partir dessa perspectiva, buscou-se reconstituir o percurso criativo do personagem, percorrendo desde seus desafios de delimitação temática e escolha do foco narrativo, até mesmo a recuperação/construção de seus protagonistas e desfecho.

O novo cerco de Raimundo, paralelamente aos desígnios de José Saramago, parte dos pequenos detalhes e vestígios deixados pelo passado, uma vez que as fontes históricas são largamente consultadas para ensejar um novo tipo de discurso que se ocupe, justamente, dessas ausências. Assim como Carlo Ginzburg (2006) e seu paradigma indiciário, o protagonista deseja sair do micro, ou seja, da pequena parte, para alcançar a totalidade do passado. O “todo”, por definição, é aquele que não exclui nenhuma parte, é inteiro, completo, total.

Conforme posto por Karl Marx (2011), “quanto mais fundo voltamos na história, mais o indivíduo [...] aparece como dependente, como membro de um todo maior.” (MARX, 2011, p. 40). Essa totalidade a que se refere o filósofo alemão é capaz de compreender, em um mesmo discurso, o rei e a plebe, os clérigos e os leigos, os vencedores cristãos e os vencidos muçulmanos, o grande cavaleiro cruzado e o pequeno soldado raso. Mem Ramires, o corajoso capitão que conquistou a cidade de Santarém, não será lembrado separadamente de seus subordinados, como o guerreiro Mogueime que, embora menor que aquele, é quem primeiro irrompe o cerco inimigo. A partir desse personagem histórico, observa-se que é o particular que se universaliza, haja vista que, assim como ele, outros tantos soldados lutaram e morreram por Portugal. “Pela obra literária, passa-se a ter outra dimensão da história, que não se reduz ao registro cronológico e factual. É uma maneira outra de falar da vida e do mundo.” (BASTOS, 2011, p. 10).

É a percepção da totalidade, indissociável da perspectiva marxiana da História (MARX, 2011), que orienta teoricamente a escrita dos cercos de José Saramago e Raimundo Silva e, para além disso, conforme discutido na seção 3.3, *O novo “história do cerco de Lisboa”*: *detalhe, materialidade e totalidade*, do ponto de vista metodológico, é o materialismo histórico (ainda referente à concepção marxiana da História) e o indiciário de Ginzburg (1989) que prevalecem. No primeiro, é a materialidade das situações humanas que serão postas em evidência, o metafísico, em seu sentido mais amplo, não será compreendido como causa primeira para as ações humanas, ao passo que, no segundo, é o emprego da percepção de que é a partir do micro, em todas suas particularidades, que se alcança a totalidade de uma determinada época (GINZBURG, 2006).

Diante de tais considerações, acredita-se que o presente estudo, em todas as limitações impostas a uma dissertação, contribui com os estudos do autor português na medida em que lança luz sobre uma outra possibilidade de leitura de *História do cerco de Lisboa*, uma vez que a crítica desta obra, não raramente, gestou-se sob a ótica do paradigma pós-moderno (ARNAUT, 2002; KUNTZ, 2002; REDÜ, 2015). A investigação proposta não se conclui neste estudo, abrindo a possibilidade para que, em trabalhos futuros, a análise se estenda para outros personagens e cenas que aqui, por imposição de nossa delimitação temática e metodológica, não foram contemplados. O estudo possibilita, ainda, que, a partir dessa leitura, outros romances de cunho histórico de José Saramago também possam ser analisados a partir dessa mesma perspectiva teórica, averiguando como se constrói materialmente seu projeto poético.

## 5 REFERÊNCIAS

- ADCHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- AGUIAR, João Vicente; BASTOS, Nádia. A História e a construção histórica na obra de José Saramago. **Crítica Marxista**, Campinas, n. 31, 2010, p. 11-22.
- AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ANKERSMIT, Frank. Historiografia e pós-modernismo. Rio de Janeiro: **Topoi** – Revista de História (UFRJ), v. 2, 2001.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARNAUT, Ana Paula. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. São Paulo: **Via Atlântica**, n. 17. 2010.
- ARNAUT, Ana Paula. **Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu**. Coimbra: Almedina, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. *In.*: BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.
- BARBOSA, Maria Fernanda Miranda Gomes Moreira. **O ano da morte de Ricardo Reis: Romance pós-moderno?** 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) — Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2010.
- BARRENTO, João. A razão transversal – *requiem* pelo pós-moderno. Lisboa: **Vértice**, 1990, p. 31 – 36.
- BARROS, José D’Assunção. **História e pós-modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. O Efeito de Real. *In.*: **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1972, p. 35 – 44.

- BARTZ, Rodrigo. **Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, Santa Cruz do Sul, 2014.
- BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana De F. B. (org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERMAN, Marschall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Companhia de Bolso, 2007.
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BLOCH, Marc. **A apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRAIDWOOD, Robert J. **Homens pré-históricos**. Tradução de Carlota Barrionuevo Martin. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.
- BRAÚNA, José Dércio. A trama cruzou-se com a urdidura: a ficção de José Saramago e o encontro com a história segundo Georges Duby. **Em Perspectiva: Revista do PPGH/ UFC**, v. 5, n. 1. 2019, p. 262 – 282.
- BREITSAMETER, Amanda Jansson. **Alegoria e exílio: uma análise de *A caverna*, de José Saramago**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- BURKE, Peter (org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP. 2011.
- BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929 – 1989): A revolução francesa da historiografia**. Tradução de Nilo Odalia. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- CABRAL, Thafla Moura. Conflitos identitários do sujeito pós-moderno em O homem duplicado. **Revista A cor das letras**, v. 19, n. 1. 2018, p. 21 – 35.
- CANTO, Filipe Cambraia do. **Críticas à historiografia e às suas barreiras hierárquicas em História do cerco de Lisboa, de José Saramago**. 2015. Monografia (Licenciatura em História) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Epistemologia pós-moderna e conhecimento: visão de um historiador. *In.*: **Um historiador fala de metodologia**. Bauru: Edusc, 2005, p. 73 – 94.
- CASTRO, Marcílio França. A vertigem do tempo na História do cerco de Lisboa, de José Saramago. **Revista do CESP** - v. 23, n. 32. 2003, p. 117 – 130.

CERDEIRA, Teresa Cristina. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos & versões**. 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

COLLINGWOOD, George. **A ideia de história**. Tradução de Alberto Freire. Lisboa: Presença, 1986.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman. Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética. In.: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana De F. B. (org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2011, p. 149 – 180.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2015.

DANTAS, Leda. **Pós-modernidade e filosofia da história**. Instituto Politécnico de Viseu, 2004.

DOSSE, François. **L’histoire en miettes – des Annales à La Nouvelle Histoire**. Paris: La Découvert, 1987.

DUARTE, Bruno Marques. História do cerco de Lisboa: a prosa teórico-histórica experimental de José Saramago. Curitiba: **Revista Versalete**, v. 2, n. 3, 2014.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Tradução de Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DUBY, Georges. LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Tradução de Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Tradução de Denise Bottmann. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2020.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo; Editora UNESP, 2011.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EMINESCU, Roxana. **Novas coordenadas do romance português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

FAIA, Tatiana. Coincidências de lugar. Uma leitura de História do cerco de Lisboa, de José Saramago. **Navegações**, v. 5, n. 1, 2012, p. 56 – 61.

FISCHER, Luís Augusto. A forma narrativa de Saramago: análise da *História do cerco de Lisboa*. **Cadernos Literários**, v. 26, n. 2. 2018, p. 27 – 42.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A idade média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

FREITAS, Tatiana Maria Gandelman de. Antonio Vieira e o gênero ensaístico: uma abordagem do “sermão da sexagésima”. **Polifonia**, Cuiabá – MT, v. 22, n. 32. 2015.

FUETER, Eduard. **História de la historiografia moderna**. Argentina. Buenos Aires: Editora Nova, 1953.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GIROUX, Henri. O pós-modernismo e o discurso da crítica educacional. *In: SILVA, T.T. (org.) Teoria educacional crítica em tempos pós-modernos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

GOMES, Álvaro Cardoso; TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. A desconstrução do romance na pós-modernidade. **Todas as Musas**, ano 10, n. 01, 2018, p. 88 – 97.

GOMES, Warley Alves. O fingir historiográfico: a escrita da história entre a ciência e a ficção. **Revista de teoria da História**, ano 3, n. 6, 2011, p. 65 – 91.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo; Edições Loyola Jesuítas. 2016.

HATZFELD, Helmut. Prefácio. *In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Olympio. Literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Da UFF, 1986.

HEGEL, Georg Friedrich. **Estética**. Lisboa, Guimarães Editores, 1980.

HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**. 9. ed. Lisboa: Bertrand, 19[--].



HOBBSWAM, Eric. **Sobre História**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

HOBBSWAM, Eric. In defense of history. **The Guardian**, Londres, 2005.

HOLANDA, Lourival. A metaficção vista de perto e de longe. *In.*: MOURA, Lucas Lima; LOPES, Maria Suely de Oliveira; LOPES, Sebastião Alves Teixeira. **A escrita no espelho**: ensaios sobre metaficção. Teresina: EDUFPI; Cancioneiro, 2020, p. 143 – 153.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism**. London: Verso, 2006.

JENKINS, Keith. **On “What is History”**: from Carr and Elton to Rorty and White. London: Routledge, 1995.

KONDER, Leandro. **Marx**: vida e obra. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

KUNTZ, Maria Cristina Vianna. Metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa. **Revista do CESP**, v. 22, n. 30, 2002, p. 199 – 224.

LECHTE, Jhon. **50 pensadores contemporâneos essenciais**: do estruturalismo à pós-modernidade. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

LE GOFF, Jacques (org.). **A nova história**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEITÃO, Mary Nascimento da Silva. Diálogo entre História do cerco de Lisboa, de José Saramago, e a Teoria do Romance, de Lukács. **LeTras Escreve**, v. 7, n. 4. Macapá, 2017, p. 313 – 335.

LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

LOPES, Marcos. Ler Saramago em tempos liberais e conservadores. **Revista USP**, n. 125: São Paulo, 2020, p. 11 – 24.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Brant, São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance Histórico**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

LUKÁCS, Gyorgy. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Editora 34, 2009.

LUKÁCS, Gyorgy. **História e consciência de classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MADEIRA, Carlos Eduardo Louzada. Entre a literatura e a história: a narrativa pós-moderna em José Saramago. **Revista Escritos**, ano 7, n. 7. 2013, p. 93 – 117.
- MARINHO, Maria de Fátima. As máscaras do passado. **Limite**. Badajoz, n. 2, 2008, p. 115 – 133.
- MARSHALL, Brenda. From work to intertextuality: Robson Crusoe, Foe, Friday. **Teaching the postmodern fiction and theory**. New York, London: Routledge, 1992.
- MARSHALL, Brenda. “Counter-memory and Historiographic metafiction: Christa Wolf’s Cassandra, Timothy Findley’s Famous last words, Salmon Rushdie’s Midnight’s children”. **Teaching the postmodern fiction and theory**. New York, London: Routledge, 1992.
- MARX, Karl. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857 – 1858: esboços da crítica a economia política. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, Karl. **18 de brumário de Luís Bonaparte**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Álvaro Pina, São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- MARX, Karl. Prefácio. *In.*: MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão popular, 2008, p. 45 – 50.
- MARWICK, Arthir. Two approaches to historical study: the metaphysical (including “postmodernism”). **Newspaper of contemporary History**. 1995, p. 5 – 35.
- MATIAS, Felipe dos santos; ROANI, Gerson Luiz. História do cerco de Lisboa: as fontes de José Saramago e a transfiguração da História. **Revista literária do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal de Viçosa**, 2008.
- MICALI, Danilo Luiz Carlos. Ironia e pós-modernidade em O homem duplicado, de José Saramago. **Anais do SILEL**, v. 2, n. 2. Uberlândia – MG: EDUFU, 2011, p. 1 – 8.
- MOISÉS, Leyla Perrone-. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MOISÉS, Leyla Perrone-. A criação do texto literário. *In.*: MOISÉS, Leyla Perrone-. **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100 – 110.

MORAES, Dênis de. Notas sobre imaginário social e hegemonia cultural. **Contracampo**, n. 1, 1997, p. 93 – 103.

MORAIS, Luan Lucas A. O mito fundador luso-brasileiro: apropriações do passado medieval europeu na construção de uma identidade nacional em “Brasil, a Última Cruzada”. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA: OS USOS POLÍTICOS DO PASSADO NO BRASIL CONTEMPORÂNEO & XIV SEMINÁRIO DE PESQUISA DO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UFC. 4; 14. 2020, Fortaleza – CE. **Anais [...]**. Fortaleza: UFMT, 2020.

MUSSE, Ricardo. David Harvey: Para além de uma geografia do capital. **Sociologia & Antropologia**, v. 04. Rio de Janeiro; 2014, p. 55 – 69.

OLIVEIRA, Adrieli Aparecida Svinar; DANTAS, Gregório Foganholi. Ficção e história em *A viagem do elefante*, de José Saramago. **Caletoscópio**, v. 7, n. 1, 2019.

OLIVEIRA, Marcelo G. O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de Levantado do Chão. **Convergência Lusíada**, n. 30, 2013, p. 72 – 81.

PAPKE, Isabela Padilha. **(Des)conhece-te a ti mesmo**: o duplo como crise identitária em *O homem duplicado*, de José Saramago. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, Maringá – PR, 2021.

PASSOS, Rodolfo Pereira. **Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago, e a experiência pós-moderna da verdade**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, Araraquara – SP, 2012.

PAULO NETTO, José. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PERRUSI, Arthur. Sobre a noção de ideologia em Gramsci: análise e contraponto. **Estudos de Sociologia**, v. 2, n. 21, Recife, 2015, p. 415 – 442.

PERUZZO, Eduardo Holderle. **A História total e os Annales**: história parcial de uma proposta historiográfica. 2009. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha-nova história. **Nuevo mundo, mundos nuevos**, n. 6. 2006.

PETROV, Petar. A condição pós-moderna em questão: Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a lucidez, de José Saramago. **Guavira Letras**, n. 18, 2014, p. 207 – 222.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REDÜ, Iarima Nunes. **Os muitos cercos de Lisboa**: a reconfiguração ficcional do intertexto historiográfico em *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago. 2015.

Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Belém: Ed. UFPA, 2018.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Scripta**: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros- CESPUC-MG, v. 8, n. 15. Belo Horizonte, 2004, p. 15 – 45.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

REIS, José Carlos. Marxismo e os Annales: “programas históricos” complementares, antagônicos ou “diferentes”? **Varia História**, n. 19, Belo Horizonte: 1998, p. 68 – 91.

RIBEIRO, Maria Eurydice. A arte de fazer História: Georges Duby (1919 – 1996). **Textos de História**, v. 5, n. 1, 1997, p. 118 – 126.

RICOEUR, Paul. **Time and narrative**. Chicago, 1988.

ROANI, Luiz Gerson. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002. Trabalho original publicado em 1998.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e Discurso de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis – SC: EDUFSC, n. 27. 2000, p. 09 – 17.

SARAMAGO, José. O tempo e a história. *In*: **Jornal de Letras, Artes & Ideias**. 1999.

SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra: o autor explica-se**. [Conferência] 1997.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

SARAMAGO, José. A pátria romana. *In*.: **Jornal de Letras, Artes e Ideias**. 31 de agosto, 1993.

SARAMAGO, José. História e Ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**. 6 de março, 1990.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo, Difel, 1983.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. *In*.: LE GOFF, Jacques (org.). **A nova história**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 261 – 290.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Apresentação à edição brasileira: por uma historiografia da reflexão. *In.*: BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SEIXO, Maria Alzira. **Outros erros**. Ensaios de Literatura. Porto: Edições Asa, 2001.

SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. *In.*: CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (org.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto alegre: Editora UFRGS, 1999, p. 91 – 99.

SILVA, Renata Alves da. **História e ficção: territórios em conflito em História do cerco de Lisboa**, de José Saramago. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e crítica literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Vera Lopes da. Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a lucidez: estética e engajamento promovidos por José Saramago, leitor de Marx. *In.*: NOGUEIRA, Carlos. **José Saramago: a escrita infinita**. Lisboa: Edições tina-da-china, 2022, p. 17 – 41.

SILVA, Vera Lopes da. **História do cerco de Lisboa: um cerco de discursos**. 1993. Dissertação (Mestrado em Literaturas Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

SOUSA E SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice: o social e político na pós-modernidade**. Porto: Editora Afrontamento, 1994.

VECCHIO, Daniel. As práticas indiciárias de José Saramago. RCL – **Convergência Lusíada**, n. 37, 2017, p. 108 – 127.

WALLERSTEIN, Immanuel. O homem da conjuntura. *In.*: LACOSTE, Yves (Org). **Ler Braudel**. Campinas: Papyrus, 1989.

WHITE, Hayden. **El texto histórico como artefacto literário y otros escritos**. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2003.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Tradução de Dora Rocha. **Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, 1991, p. 21 – 48.