

# A MULTIPLICIDADE DE DISCURSOS NO ROMANCE *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*, DE JOSÉ SARAMAGO<sup>1</sup>

José Emailson Sales da Silva<sup>2</sup>

*Seja como for, enquanto não chega esse dia, os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu erro próprio.*

(José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*)

## INTRODUÇÃO

Este ensaio busca analisar as diferentes vozes discursivas presentes no romance *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, apresentando diferentes tipos de discurso que constituem a obra: o histórico; o literário e o religioso. Procura demonstrar como a utilização de diferentes pontos de vista está inserida em um estilo típico dos romances experimentais da chamada Poética Pós-Moderna, além de submeter o romance histórico, em sua integralidade, a uma leitura crítica, cujas chaves de interpretação estão na intertextualidade, na ironia e no julgamento das oposições.

Em paralelo com as palavras de Saramago, que abrem este ensaio, um trecho de um conto ficcional do escritor argentino, Jorge Luis Borges, intitulado *A biblioteca de babel*<sup>3</sup> traz uma intertextualidade interessante. O autor imagina uma enorme biblioteca com todos os livros que foram e poderão ser escritos em um futuro próximo. Em uma imensidão hexagonal de prateleiras, ficam armazenados todos os livros que são formados pela combinação de vinte e três caracteres negros que ganham vida a partir da significação dada pelos leitores.

Concordamos com os autores. Os livros estão à espera de seus leitores. Estão à espera de novos significados e novas interpretações. Tal fato exemplifica muito bem o interesse por analisar uma obra que possui inúmeras análises e críticas. Vários estudos. Acreditamos que cada novo olhar é uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado como requisito para obtenção do título de graduado no Curso de Licenciatura em Letras – Espanhol da UFRPE, orientado pela professora Dr<sup>a</sup> Sherry Almeida.

<sup>2</sup> Discente do Curso de Licenciatura em Letras – Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). E-mail: [emailson.sales@gmail.com](mailto:emailson.sales@gmail.com).

<sup>3</sup> Conto publicado no livro *Ficções*, de 1941.

interpretação inédita e inaugura uma forma diferente de perceber o mesmo fenômeno, pois a significação é dada de forma diversa. Tudo se transforma.

Para nossa análise, iremos lançar mão de algumas teorias, sobretudo da Teoria Literária da Desconstrução que faz uso da Análise do Discurso. Na literatura, a desconstrução pode ser entendida como uma teoria ou prática de leitura subversiva e que busca desconstruir o discurso e seus objetos linguísticos, estabelecendo limites, coerência ou unidades de um texto literário. A desconstrução é a crítica das oposições que estruturam o pensamento ocidental: literal/metafórico; natureza/cultura; ocidente/oriente. As oposições não são naturais (CULLER, 1999). São construções discursivas e é nosso papel reinscrevê-las, desconstruir seus discursos e procurar sua atmosfera pressuposicional e semântica. Como diz Umberto Eco (2012, p.11):

Se, conforme se evidenciará paulatinamente, o texto é uma máquina preguiçosa, que exige do leitor um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de não dito ou de já-dito que ficaram, por assim dizer, em branco, então o texto simplesmente não passa de uma máquina pressuposicional”.

Assim, parte-se da perspectiva de que todo discurso, seja religioso, histórico, ecológico, é passível de análise e está impregnado de ideologias dentro de um campo discursivo. “Examinar as condições, o ato e a natureza da enunciação, examinar os ‘tipos de efeito que os discursos produzem, e como os produzem” (EAGLETON, 1983, p. 205 *apud* HUTCHEON, 1991, p. 119). Como dito anteriormente, o romance de Saramago está inserido dentro da chamada Poética Pós-moderna, por isso nos cabe, previamente, entender tal momento estético.

### **Pós-modernismo e Poética Pós-moderna**

Linda Hutcheon (1991), contextualizando o pós-moderno, afirma que: “[...] tanto a literatura como a teoria literária têm se mostrado autoconscientes em relação à natureza de dependência contextual do signo linguístico, em relação à importância, para a significação, das circunstâncias que estão ao redor de qualquer enunciação” (p. 106). O ato enunciativo pressupõe um produtor e um receptor e suas inter-relações formam o contexto discursivo.

Na obra em análise, percebe-se a nítida ênfase sobre o narrador e o leitor. A metaficção historiográfica produzida por Saramago se insere dentro de uma perspectiva de que as obras literárias cumprem com um papel social de crítica às práticas de escrita da história, em especial, da historiografia. Em outras palavras, a

obra propõe romper com os paradigmas formalistas e humanistas e inserir a produção literária dentro do processo enunciativo e nos contextos de crítica histórica, social e política.

No contexto da arte pós-moderna, o romance isolado não tem utilidade. “Ele deve ser reinserido no contexto das relações sociais ativas” (Ibidem, 1991, p. 111). A atualidade é marcada pela grande quantidade de conflitos e ideologias postas pelo Capitalismo como modelo econômico e modo-de-produção que gera o fenômeno da globalização. No campo social, há a necessidade de um paradigma emergente em contraposição ao paradigma dominante (SANTOS, 2008) e observa-se uma crise de identidades caracterizada pelos processos fluídos da Pós-modernidade, pela construção de uma nova percepção sobre o conceito de culturas, que se estabelece como dinâmico e mutável.

No campo da Linguística, a Análise do Discurso se estabeleceu como ferramenta indispensável para construção de novas percepções sobre a realidade multifacetada e suas diversas formações discursivas, que partem de uma necessária análise ideológica e histórica. A AD é percebida como o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado (Maingueneau *apud* Mussalim, 2001). A AD apresenta alguns pontos, sejam eles: o quadro de instituições que influenciam a enunciação; os embates históricos e sociais que se cristalizam e o espaço próprio para si no interdiscurso. Um elemento interessante é a relação e contribuições do Formalismo Russo para Análise do Discurso, pois buscando relações textuais e os elementos transfrásticos que superaram a filologia e o impressionismo da época. Os trabalhos de Harris, de Jakobson e Benveniste (enunciação). Sobre a enunciação, Benveniste diz: “o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor, ele levanta a questão da relação entre locutor, seu enunciado e o mundo”. Assim, a posição sócio histórica ocupa um lugar primordial em AD.

Na perspectiva teórica de linha francesa (AD Francesa), a Análise do Discurso é percebida como o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado. Maingueneau (1987) apresenta alguns pontos, sejam eles: o quadro de instituições que influenciam a enunciação; os embates históricos e sociais que se cristalizam e o espaço próprio para si no interdiscurso. Pode se dizer ainda que a A.D. apresentou três fases históricas (etapas): Máquina discursiva; formação discursiva e interdiscurso. Como apresentado anteriormente, a AD apresenta dois conceitos nucleares: o de ideologia e o de discurso. Dos trabalhos de Althusser e Foucault, Pêcheux vai extrair duas noções geradoras: Formação discursiva (*Arqueologia do saber*, de Foucault) e Formação Ideológica (*Aparelhos Ideológicos do Estado*, de Althusser).

Os conceitos de discurso e ideologia são nucleares em diversos autores. Assim, temos: O conceito de ideologia em Marx carrega uma semântica negativa e é o instrumento de dominação da classe dominante. A ideologia é ilusão, isto é, abstração e inversão da realidade. Em Ricoeur, temos um alerta sobre a redução de tal conceito. Ricoeur faz uma análise da ideologia em três instâncias: A função geral da ideologia – mediadora na integração social, na coesão do grupo; Função de dominação.

Ricoeur, então, sugere a hipótese de que a única forma de abordar o tempo seja pela sua imitação narrativa. Entre narrar uma história e a estrutura temporal da experiência humana vivida, ele sugere parecer haver uma correlação necessária. A narração seria uma abordagem indireta da temporalidade. Ela não diz o que ela é nem o porquê ela é, mas como ela se dá. O círculo hermenêutico faria a apreensão do tempo, indiretamente, por meio de uma configuração narrativa, mediante a qual o leitor refigura a experiência temporal do mundo humano, da qual ele próprio participa (REIS, 2009, p. 29).

O que chamamos Pós-modernidade possui uma conjuntura histórica marcada por extremismos e a necessidade da reafirmação do discurso democrático e as instituições que ele representa. Para inúmeros autores, o grande fosso e os temas mais polêmicos estão no campo do discurso político e as questões referentes à sexualidade. Nota-se que:

[...] em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. (FOUCAULT, 2008, p. 09-10).

O conceito de discurso em Foucault é entendido como dispersão. Não está ligado a nenhum princípio de unidade, cabendo a AD descrever essa dispersão. O discurso é um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma Formação Discursiva (FD) e tem seus princípios de regularidade em uma mesma (FD). Ele enumera quatro características constitutivas do enunciado: relação do enunciado com o seu correlato; a relação do enunciado com o sujeito – Foucault critica a concepção idealista de sujeito enquanto instância fundadora da linguagem; existência de um domínio e a característica que faz o discurso emergir como objeto. Por meio destes diferentes campos de estudo e com base na poética pós-moderna, busca-se refletir sobre os diferentes discursos e suas implicações ideológicas para construção do romance analisado. Para tanto, assume-se o pressuposto de que: “[...] o sujeito do

discurso é sempre a rede dispersa e descontínua de locais distintos de ação; jamais é o conhecedor transcendental e controlador” (HUTCHEON, 1991, p. 115).

Precisa dizer, num parágrafo de finalização desse tópico, qual linha de análise ou teórico será adotada na análise. Você só contextualiza, mas não delimita qual será a linha seguida por você.

### **Sobre o romance *A História do Cerco de Lisboa* e José Saramago<sup>4</sup>**

É um romance histórico que narra três histórias: a história do Cerco de Lisboa, a narrativa criada pelo revisor a história do revisor Raimundo Silva que é imbuído de revisar um livro intitulado: História do Cerco de Lisboa e se vê tentado por suas reflexões a cometer um erro calculado. Ele transforma uma frase afirmativa em uma frase negativa – os cruzados não ajudaram a libertar Lisboa – e modifica toda a “verdade” do texto histórico e dos documentos oficiais que narram tal fato histórico.

O protagonista vive alguns dias de tensão até que seu erro é percebido pela editora. Na fatídica reunião, apresentam-lhe Maria Sara, uma supervisora, que percebe a culpa e vê na figura de Raimundo Silva um escritor promissor. Ela propõe a Raimundo que reescreva a história. Depois de alguns dias, Raimundo Silva aceita a sugestão e envolve-se amorosamente com Maria Sara.

Na nova história, o narrador é um simples soldado (Mogueime) que vive uma história de amor com Ouroana que é uma espécie de imitação do romance que Raimundo Silva vive com Maria Sara.

São várias histórias que brincam com a dimensão temporal e aproxima o fazer histórico da narração (atividade de criação estética e literária). A narrativa de José Saramago propõe uma visão crítica sobre o fazer histórico e suas pretensões de verdade (discurso lacunar imperfeito). Saramago faz uso de vários textos medievais históricos e amplia sua argumentação e limites.

A narrativa *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago, inicia-se com um diálogo entre o revisor e o historiador, este entrega àquele um livro de

---

<sup>4</sup> José de Sousa Saramago é um dos principais escritores portugueses, premiado com o Nobel de Literatura de 1998. Sua obra em prosa é vastíssima e levou a literatura portuguesa ao reconhecimento internacional. Filho de camponeses nasceu em Azinhaga no Ribatejo, porém viveu a maior parte do tempo em Lisboa. Teve inúmeras profissões ao longo da vida, mas foi no jornalismo e na literatura que encontrou maior espaço de expressão. Seu primeiro romance: *Terra do pecado* (1947). Trabalhou por anos como diretor e funções literárias em jornais e revistas portuguesas. *História do Cerco de Lisboa* foi publicada em 1989.

história para revisão final. No diálogo, versam sobre a função do sinal deleatur<sup>5</sup> e sobre os processos de construção e revisão dos textos. A conversa é uma espécie de metalinguagem em que surge a menção de que a história é a própria vida ou, melhor, foi a vida real antes de se construir como história. “[...] 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” (SARAMAGO, 2011, p. 11). Como se saberá nas próximas páginas do romance, a tensão será construída por meio da inserção de um “não” deliberado pelo revisor, Raimundo Silva, e que compromete a noção de verdade histórica.

Tomando por base a categoria da voz, o diálogo travado é organizado por meio do discurso direto “Disse o revisor”, no qual se percebe que o narrador conhece todos os aspectos e os pormenores da personagem, fazendo uso de comentários sobre as emoções e sentimentos. O narrador não só conhece e apresenta suas personagens, como tem consciência do seu processo produtivo na construção de sentidos dirigida ao leitor. “Seu narrador está sempre consciente sobre seu ato produtivo de fabricação de sentido em relação ao leitor e ao contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 109).

De acordo com Genette (—s.d), a instância narrativa utilizada na construção de um romance possui relação heterodiegética em nível extradiegético com intrusões do narrador onisciente, que apresenta juízos de valor sobre a ação das personagens. São esses juízos de valor fundamentais para construção de sentidos da narrativa, pois o espaço ficcional encontra aí sua plena realização.

Sobre a focalização, Anatol Rosenfeld explica: “As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’”. (ROSENFELD, 1976, p. 26).

No romance de Saramago, a personagem protagonista, o revisor Raimundo Silva, irá enfrentar momentos de conflito, pelo simples fato de não ter cumprido seu papel e ter escrito um “não” no lugar do sim. Questões de

---

<sup>5</sup> Do latim, destrua-se. É um símbolo utilizado para suprimir ou apagar uma palavra ou letra. Sinal de revisão.

ordem moral e de cunho extremamente pessoal são reveladas durante a criação do romance. “Não se infira [...] que as inclinações de Raimundo Silva vão todas para o lado dos mouros, entendamo-las como caridade, pois não poderia esquecer-se de que os mouros vão ser vencidos” (SARAMAGO, 20011).

Sem a utilização desse tipo de narração, talvez a construção intencional de sentidos fosse comprometida. Assim, percebe-se que tal atitude e escolha não se dão de maneira impensada. Possui uma grande importância para o projeto estético e para construção da prosa, pois é Raimundo o detentor do impulso de modificar o texto e o responsável pela tensão instalada na obra.

O foco narrativo apresenta ainda discussões sobre a própria construção das personagens ficcionais. Uma espécie de metaficção, ou seja, a apresentação da maneira como se escreve e como se constrói a figura de uma personagem. A descrição da personagem Maria Sara aparece no romance como forma de revelar a atração física e sexual despertada em Raimundo Silva que se vê em um primeiro momento encantado pela dama misteriosa. “olhou-a, é uma mulher ainda nova, menos de quarenta anos, percebe-se que é alta, tem a pele mate, os cabelos castanhos [...] e a boca é cheia, carnuda, mas os lábios não são grossos” (SARAMAGO, 2011, p. 77 – 78).

Quando o revisor assume o papel de escritor, a idealização das personagens Mogueime e Ouroana será um exercício ainda maior de metaficção. Sabe-se que as personagens são elementos essenciais para constituição do texto ficcional. Além da relação tomada por Raimundo, partindo de sua realidade, que também é ficcional, para construção das personagens no romance existem várias relações de espelhamento. O espelhamento mais emblemático é o do amor de Raimundo Silva por Maria Sara inspirando a idealização do amor de Mogueime por Ouroana. É como se houvesse uma teia de entrecruzamentos.

Ainda sobre a categoria personagem, “a reunião, no romance, de personagens de ficção e personagens históricos também pode ter uma função na problematização da natureza do sujeito no sentido de que ela ressalta a inevitável contextualização do eu na história e na sociedade” (HUTCHEON, 1991, p. 116). Partindo-se desta noção de cruzamentos, especulamos que,

conforme afirma Genette, “a passagem de um nível narrativo para outro não pode, em princípio, senão ser assegurada pela narração, acto que precisamente consiste em introduzir numa situação, por meio de um discurso, o conhecimento de uma outra situação” (s.d. p. 233).

No romance analisado, as mudanças de nível narrativo ocorrem com frequência e de forma abrupta. As metalepses narrativas são interpolações que permitem construir vários planos: o presente do revisor; o presente da narrativa do cerco de Lisboa e o presente do narrador do livro que fala com os leitores. O ponto alto destas interpolações é o discurso metaficcional produzido:

Agora me ocorre que tanto o Eça como o Balzac se sentiriam os mais felizes dos homens, nos tempos de hoje, diante de um computador, interpolando, transpondo, recorrendo linhas, trocando capítulos, E nós, leitores, nunca saberíamos por que caminhos eles andaram e se perderam antes de alcançarem a definitiva forma, se existe tal coisa. (SARAMAGO, 2011, p. 08)

O trecho acima revela, talvez, a forma como a narrativa foi construída: por meio da utilização do computador como meio material que permite a interpolação de planos narrativos, que “desordenados” buscam alcançar uma forma. Um estilo literário que assume novas perspectivas para um leitor que precisa esforçar-se para construir sentidos e articular, retomar, fazer inferências e concatenar ideias. O leitor da obra saramaguiana encontra-se diante de uma leitura desafiadora e deve adotar uma postura ativa. O que reafirma a noção de texto como máquina pressuposicional.

A maestria permanece quanto ao tratamento das categorias de tempo e espaço. Como por exemplo, no passeio que faz Raimundo Silva por Lisboa a observar onde estavam as muralhas do cerco:

O revisor está revendo, entra pelo Arco Escuro, a conhecer a escada que o historiador protesta ser uma que naquele tempo dava acesso ao adarve da cerca, ou melhor, está esta no sítio onde se acharia a outra de origem, aos degraus da de agora não os gastaram mais do que duas ou três gerações. (Ibidem, 2011, p. 63)

Tomando por referência espacial a capital portuguesa, a personagem reflete sobre as diferentes temporalidades. Reduzindo o espaço, chega à



“Leitaria A Graciosa” utilizada para construir a noção de diferentes temporalidades: “Em pago, não, disse o dono da leitaria, que as contas das nossas vinganças nunca foram de menos que cem por um, Mas os meus olhos são como as pombas mortas que não voltarão aos ninhos, disse o almuadem”. (Ibidem. p.54)

No parágrafo seguinte o narrador faz uma mudança de temporalidade: “Raimundo Silva entrou, deu os bons-dias sem reparar em que estava, e foi sentar-se a uma mesa por trás da montra onde se exibiam as seduções da doçaria habitual [...]” (Ibidem. p. 54). Passado e presente servem como ponto de reflexão sobre as mudanças ocorridas na paisagem. Como estaria se os mouros tivessem permanecido? Se não podemos responder taxativamente essa pergunta, resta-nos aqui entender como se dão os entrecruzamentos discursivos que compõem o romance.

### **Uma rede de discursos entrecruzados**

Antes de partirmos para a categorização dos discursos de forma individualizada, se é que possamos separar os discursos, precisamos mencionar que as tensões existentes entre o discurso ficcional e o histórico possui um percurso curioso. Inúmeros teóricos fazem distinção entre um e outro com base no conceito de verossimilhança.

Desde Aristóteles até as teorias formalistas, estiveram muitos teóricos preocupados em disciplinarizar e buscar as diferenças entre a história e a ficção. Nas palavras de Anatol Rosenfeld:

A diferença fundamental é que o historiador se situa, como enunciador real das orações, no ponto zero do sistema de coordenadas espaço-temporal [...], projetando a partir deste ponto zero, através do pretérito plenamente real, o mundo passado histórico igualmente real de que ele, naturalmente, não faz parte. (1976, p. 25 – 26).

Como Rosenfeld, vários teóricos buscaram evidenciar as diferenças. Porém, cientes de que os pontos comuns são mais aparentes e que há dificuldades em separar o que é da história e o que é da ficção. “Escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do

lendário”. (AUERBACH, 2015, p. 17). Ou seja, diversas estratégias da narrativa são utilizadas por historiadores. Para Linda Hutcheon (1991):

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (p. 141).

Ou seja, muito mais que apontar as diferenças é preciso conceber as semelhanças. Ambos discursos se constroem com o uso da verossimilhança. Não significa dizer que não haja diferenças e que estamos negando tais contrapontos. Adotamos, apenas, uma postura de perceber e examinar a história e a ficção como discursos, construtos de significação.

O debate e os estudos da AD têm mostrado a tendência para a presença do interdiscurso e o sujeito é caracterizado como multifacetado, dividido e clivado. Ou seja, o sujeito se encontra em um espaço permeado por diferentes discursos. A narrativa se constrói por meio do interdiscurso e nos propões ampla gama de reflexões filosóficas, históricas, políticas, teológicas. Somos levados a nos questionarmos sobre o trabalho de historiadores, filósofos ou profissionais da literatura (revisor) na construção dos diferentes discursos e lugares de enunciação dos fatos históricos.

Para facilitar a análise, dividimo-la em dois grandes blocos discursivos: o *discurso histórico* e o *discurso religioso* submersos na narrativa literária construída por Saramago.

## **O Discurso Histórico**

Há na narrativa de Saramago a relatividade da representação do fenômeno histórico. Esta relatividade é uma função da linguagem utilizada para (re)construção dos fatos passados ancorados pela descrição dos fatos, que são levados ao entendimento e crivo daqueles que se propõem construir ou mesmo desconstruir o fenômeno histórico sobre o cerco de Lisboa.

Para Hayden White (2006): “Estórias, como declarações factuais, são entidades linguísticas e pertencem à ordem do discurso”. O discurso histórico e o enredo da narrativa levantam questões sobre a “verdade” dos fatos narrados. O sim e o não da ajuda dos cruzados trazem o debate e possibilitam o mote de todas as narrativas que se agregam e formam uma teia que busca compreensão e

entendimento. Os argumentos e descrições são os elementos da poética e da retórica (discurso) que transformam a narrativa em estória. Em se tratando de retórica (estudo dos poderes estruturadores do discurso), acrescenta-se uma discussão sobre os recursos e os atos linguísticos.

As relações entre o discurso histórico e a literatura, tão latentes na narrativa, permitem ou não a distinção entre o literal e o figurado. O discurso histórico tradicional tem como alicerce o princípio da verdade, sem distorções. Pretende-se uma narração (descrição) fiel dos fatos, tal qual foram vivenciados. As outras narrativas não passam de comentários ou interpretações. E a História não é lugar para a fantasia, a imaginação e especulações. Assim, a história “corrompida” pelo não do revisor Raimundo Silva não é História, é Estória, pois corrompe os ideais pretenciosos de manutenção da “verdade” do discurso histórico.

[...] com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como (SARAMAGO, 2011).

Tal relação parece não ser a visão de Hayden White, professor de Literatura Comparada norte-americano, que defende que romancistas e historiadores não diferem em nada. Ambos utilizam a linguagem para elaboração de enredos e não há grandes diferenças entre romance e história. As interpretações e reflexões feitas pelo revisor sobre os detalhes dos acontecimentos históricos sobre o Cerco de Lisboa permitem a construção de uma “nova verdade”. Uma nova verdade histórica construída por meio dos “novos” argumentos levantados pelo revisor como passíveis de terem existido. A *mímesis* literária tem também compromissos com a verossimilhança. Dessa forma, nada impediria que o leitor (interpretante) considerasse a nova narrativa do Cerco de Lisboa como verdade. “A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição de pretensões de representação ‘autêntica’ e cópia ‘inautêntica’, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

No entanto, há historiadores como Carlo Ginzburg (2006) que alertam sobre o problema da relativização e aproximação do discurso histórico com a literatura, e, conclui que: “[...] uma posição cética com relação às narrações históricas não tem

fundamento”. Tão pouco, tem fundamento a interpretação feita pelo revisor com base nos documentos de cronistas que narraram o Cerco de Lisboa. Parafraseando Michel de Certeau, nós nos tornamos conscientes de que o historiador escreve, que produz um espaço e tempo e está inserido em um espaço e tempo específicos. Carlo Ginzburg aponta que o subjetivismo de Hayden White advém do contato com a obra de Michel Foucault sobre a possibilidade do discurso gerar seus próprios objetos.

Paul Ricoeur, ao fazer reflexões sobre a subjetividade e a objetividade em história, espera que a história seja a história dos homens e que sirva para edificar uma subjetividade de “alta categoria”. Uma subjetividade reflexiva alcançada pela leitura e meditação dos textos históricos. O papel do leitor é fundamental para o entendimento e efetividade das obras dos historiadores.

Tal expectativa envolve outra: esperamos do historiador uma certa qualidade de subjetividade, não qualquer subjetividade, mas uma subjetividade que seja precisamente apropriada à objetividade que convém à história. Trata-se, pois, duma subjetividade exigida, exigida pela objetividade que se espera. (RICOEUR, 1968, p. 24).

As questões de subjetividade, intertextualidade, ideologia são os pontos problematizadores da relação entre a ficção e a historiografia no pós-modernismo. No entanto, é preciso lembrar que o principal ponto comum entre os discursos (ficcional e histórico) é a narrativa.

No romance, uma leitura interpretativa deve considerar o ceticismo e o relativismo adotado por Saramago sobre a (re)construção dos fatos históricos. No entanto, é preciso alertar-se ao fato de que do ponto de vista histórico, o historiador precisa libertar-se de posicionamentos morais. A obra *A história do Cerco de Lisboa* adota uma postura cética e irônica sobre os fenômenos históricos, propondo novas interpretações descomprometidas com valores morais e filiações do poder representado pela figura do rei (D. Afonso Henriques) e personagens ilustres, bem como dos cronistas - historiadores da época. A ironia (tropo) que “justapõe aparência e realidade; o que ocorre é o oposto do que se espera [...] é que há estruturas básicas de linguagem que subjazem a e tornam possíveis os sentidos produzidos numa ampla variedade de discursos” (CULLER, 1999, p. 74).

Nos trechos abaixo, podemos notar a tensão que se estabelece entre o discurso histórico e a literatura:

Trememos só de imaginar que aquela descrição do amanhecer do almuadem poderia tomar lugar, abusivo, no **científico texto** do autor, frutos, um e outro, de estudos aturados, de pesquisas profundas, de confrontações minuciosas. (SARAMAGO, 1989, Grifo nosso).

Para o nosso revisor, a descrição e os elementos imaginários da narrativa literária seriam mais elucidativos e de maior degustação estética:

Claro que, se realmente assim é, faz pena não poder contar mais com a graça de um cão a ladrar à lua ou coçando a orelha atormentada de carraças, mas a verdade, se finalmente a encontramos, deve ser posta acima de todas as outras considerações, seja contra ou a favor, com o que deveríamos, aqui mesmo, dar por não escritas as palavras que descreveram a última madrugada pacífica de Lisboa se não soubéssemos já que aquele discurso falso, embora coerente, e esse é o perigo maior, não saiu nunca da cabeça do revisor, antes não passou de seu devaneio fabulante e irrisório (SARAMAGO, 2011, p. 21-22).

É a tensão entre o discurso histórico e o literário, bem como, a introdução de um “não” nas narrativas que competem pelo revisor, que será responsável pela construção de uma narrativa literária fantasiosa e repleta de elementos novos e de apreciação estética. Fica evidente que Saramago fez constante uso de textos históricos medievais para (re) construção de seu romance histórico.

## **O Discurso Religioso**

O discurso religioso é perceptível e encarado por Saramago de forma irônica e contestadora. A narrativa contesta a tese de criação divina e a intervenção da mesma na construção dos fatos históricos:

Quando chegou acima sentiu na cara a frescura da manhã e a vibração da luz alvorecente, ainda cor nenhuma, que a não pode ter aquela pura claridade que antecede o dia e vem tanger na pele um arrepio subtil, como de uns invisíveis dedos, impressão única que faz pensar se a desacreditada criação divina não será, afinal, para humilhação de cépticos e ateus, um irónico facto da história (SARAMAGO, 2011, p.14).

Nesse trecho, a figura do velho almuaden representa o discurso religioso islâmico e suas tradições. A tradicional hora da oração (Allahu akbar) é um dos momentos sagrados que figura o elemento da fé mulçumana e a grandeza de Alá como Deus e Maomé seu único profeta. Verdades essenciais para a fé mulçumana que será destituída. Na narrativa, a figura do velho almuaden será por fim destituída quando no desfecho da narrativa.

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 almádema 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 (SARAMAGO, 2011, p. 311).

Saramago nos faz refletir sobre a teologia ocidental e não ocidental. É ele um grande crítico da fé cristã e de toda ideologia religiosa, imoral e corruptora. Na narrativa se acrescentarão profundas críticas na leitura dos milagres de Santo Antônio e no embate representado por Deus e Alá.

Não se descreve o júbilo desconforme dos mouros, assegurados como se acharam ali, se de tal precisassem, do maior poder de Alá sobre Deus, comprovado na derrota fragorosa da torre maldita. E também descrever não é possível o desgosto, a raiva e a humilhação da lusitana gente [...] (SARAMAGO, 2011).

Há no romance, críticas ao fundamentalismo cristão representado pelos portugueses na figura de D. Afonso Henriques (poder advindo de Deus) e membros da igreja católica (Frei Rogeiro) em empreitadas para manutenção do poder nas Guerras Santas. A expulsão dos mouros de Lisboa pelos cruzados cristãos é também um “serviço de Deus” e a extorsão do dinheiro roubado que os portugueses podem oferecer depois que os mulçumanos forem dizimados das terras cristãs portuguesas.

A legitimidade dessas sociedades provinha da lei de Deus e não das leis humanas. A “edificante” obra dos milagres de Santo Antônio surge como elemento agregador do discurso fundamentalista cristão. Narrar e contar histórias é a base do discurso religioso (oral ou escrito). O dogmatismo religioso e sua filosofia só se assentam nos exemplos de vidas santas de grandes exemplos, sejam ordinários ou mesmo extraordinários (episódio do burro e da hóstia). (SANTOS, 2014).

No caso do fundamentalismo islâmico (antiocidental) temos inúmeros fatores de oposição ao pensamento do mundo ocidental, ou seja, de pensamentos contrários ao projeto cultural português medieval, europeu. Tal oposição se alarga e amplia o fosso existente até os dias atuais. As relações entre o mundo islâmico e o ocidental têm raízes históricas (disputa territorial) bastante antigas. Vastos são os problemas conceituais, longe de consensos. Para os islâmicos, a religião ocupa todos os espaços da vida pública e privada, mas radical também é o pensamento ocidental, em especial, midiático sobre o mundo islâmico e seu “terrorismo” (SANTOS, 2014). A designação midiática tem um papel fundamental na formação da opinião pública contra o

“terrorismo” praticado pelos fundamentalistas islâmicos contra o ocidente (RAJAGOPALAN, 2003).

Saramago percebe a história como uma ciência dos homens no tempo e como conhecimento das mudanças e processos de uma sociedade. A história não pode ser escrava de mitos, convenções religiosas e políticas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita do romance *História do cerco de Lisboa* nos mostra de forma clara que a ficção e a história são discursos, sistemas de significação que nos ensinam sobre o passado. Sobre a história dos homens no tempo. Apesar de tratar de um fato histórico específico da História de Portugal, insere-se como metaficção historiográfica que permite reflexões amplas sobre a produção dos discursos e suas significações por meio da utilização da intertextualidade, da paródia e da ironia.

O interdiscurso é a manifestação dos diferentes discursos que encontram na linguagem seu caminho de dispersão e possibilidade de construção de sentidos e interpretações. O ato de narrar, contar histórias ganha diversos significados na obra analisada. Faz-nos refletir sobre diferentes temporalidades, culturas e espaços que buscam compreensão. A construção ficcional e as narrativas são os espaços de reflexão e memória, sejam narrativas históricas ou ficcionais. Sejam os narradores, homens comuns ou figuras ilustres.

A Memória Discursiva torna vivas as lutas por liberdade, revive o sofrimento. A cooperação interpretativa nos leva a extrair da narrativa aquilo que o texto não diz (implícitos), mas que incita, pressupõe, nos leva a preencher as lacunas dos discursos, a conectá-lo com o mundo de intertextualidade e polifonia no qual a narrativa saramaguiana se agrega. Todo texto é um intertexto que se liga e faz referência a outros inúmeros textos.

A obra *História do Cerco de Lisboa* é uma narrativa impregnada de interdiscurso e possibilidades de reflexão sobre os diferentes discursos que carrega e enuncia. Parte da narrativa ficcional que busca refletir e apresentar novas possibilidades do fazer histórico e da realidade vivenciada por aqueles que se deixam pensar sobre espaços, temporalidades. É um romance histórico que transpõe as barreiras de leitura e imprime novas percepções, inscreve novas realidades ficcionais. É o tipo de obra que nos faz mergulhar no mundo

imaginário tão apegado e, ao mesmo tempo, tão distante de uma realidade fragmentária, líquida e repleta de “meias” verdades e “não ditos”.

Existe um antigo provérbio que diz: “não é possível aprender a nadar sem se aventurar à água”. Assim, são as propostas de imersão no mundo das letras e da literatura. Não se volta à superfície da mesma maneira que antes. Existe um pequeno limite entre o mundo real e imaginário, e aqueles que conseguem transitar entre um e outro, são sujeitos melhores, mais sensíveis, criativos e críticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2008.

GINZBURG, Carlo. **O extermínio dos judeus e o princípio da realidade**. In: MALERBA, Jurandir (Org.). História Escrita: teoria e história da historiografia. São Paulo, Contexto, p. 211-133, 2006.

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

MUSSALIN, Fernanda. **Análise do discurso**. In: MUSSALIN; BENTES. Introdução à linguística: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Designação**: a arma secreta, porém incrivelmente poderosa, da mídia em conflitos internacionais. In: \_\_\_\_\_. Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

REIS, José Carlos. **História, a ciência dos homens no tempo**. Londrina – PR: EDUEL, 2009.

RICOEUR, Paul. **História e verdade**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1968.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. **Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos**. São Paulo: Cortez, 2014.



SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WHITE, Hayden. **Enredo e verdade na escrita da história**. In: \_\_\_\_ A História Escrita: teoria e história da historiografia. São Paulo, Contexto, p. 191-211, 2006.