

BR - Julho 1920; Abril - Junho 91

ANALISE DA METAFIÇÃO HISTORIÓGRAFICA DE JOSÉ SARAMAGO

termo "metaficção historiográfica" foi criado por Linda Hutcheon em Poetics of Postmodernism para captar as características essenciais de um segmento da ficção contemporânea assinado por nomes como os de Umberto Eco, Robert Coover, Salman Rushdie, L. E. Doctorow e outros. A autora não se refere à ficção propriamente "histórica" mas ao romance contemporâneo como tal — o romance a que chama pós-moderno —, em que a presença e a elaboração do tema histórico ocupam o centro da narrativa. Por outras palavras, a presença do passado, ou seja, a evocação da História, constitui, segundo Hutcheon, a marca do romance contemporâneo. De facto, a definição do pós-moderno proposta pela autora, assim como a análise das suas contradições e das suas questões, começa e termina com a tentativa de explicar a natureza da relação presente/passado na arte, na cultura e na história. Como resultado, o romance pós-moderno, em vez de fugir da História, de a negar ou destruir, como fazia o Modernismo, revisita-a de uma maneira consciente e, às vezes, irónica. É importante observar que neste contexto o Pós-Modernismo não significa necessariamente uma época literária cronologicamente posterior ao Modernismo. É antes, como observa Umberto Eco, "uma categoria espiritual, o meglio un *Kunstwollen*, un modo di operare" (1983:8). Assim, cada época tem o seu pós-modernismo, como também tem o seu período maneirista e a sua vanguarda, ou seja, o período moderno em que rejeita os modelos do passado e radicalmente propõe a criação de novos. Portanto, a resposta pós-moderna ao moderno consiste, segundo Eco, no "reconhecer do passado": "visto che non può essere distrutto perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente" (1983:39).

O próprio termo "metaficção historiográfica" refere-se às duas características mais salientes desse tipo de ficção: à sua auto-referencialidade, ou seja, o constante referir-se à situação discursiva, e ao seu carácter reflexivo na abordagem da temática histórica, o qual implica o distanciamento crítico e não o

simples reviver sentimental ou pitoresco de certos momentos da História. Nas palavras de Hutcheon:

"The overt metafictionality of novels (like *Shame* or *Star Turn*) acknowledges their own constructing, ordering and selecting processes, but these are always shown to be historically determined acts. It puts into question, at the same time as it exploits, the grounding of historical knowledge in the past real... It can often enact the problematic nature of the relation of writing history to narrativization and, thus, to fictionalization, thereby raising the same questions about the cognitive status of historical knowledge with which current philosophers of history are also grappling." (1989:92-3).

Ao analisar vários exemplos da metaficção historiográfica pode dar-se ênfase ao seu aspecto pós-moderno — o motivo do confronto ou do diálogo com o passado. Mas é possível também encarar a metaficção historiográfica como uma nova maneira de escrever a ficção histórica, reformulando o padrão tradicional do "romance histórico". É essa perspectiva que vamos adoptar na análise de três romances de José Saramago: *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *História do Cerco de Lisboa*.

Cada um destes romances encarrega-se de problematizar, de uma ou de outra forma, o nosso conhecimento da História e o processo de a narrar, justapondo-lhe, e contemplando ao mesmo tempo, o processo de escrever a ficção. *Memorial do Convento*, abundante em detalhes históricos que aparentemente não desafiam a nossa noção da época em questão, parece dever mais ao romance histórico tradicional. Mas à luz de uma análise mais pormenorizada, que queremos propor aqui, tal observação resulta superficial. De facto, Saramago mantém o romance em constante diálogo transformador com os princípios modelares do género e, colocando no centro da narrativa a valorização do homem e da sua obra, introduzindo elementos do fantástico e desvelando e parodiando os textos "sagrados" ou ideologicamente comprometidos, propõe uma recuperação da História num nível desconhecido ao romance histórico tradicional. O jogo entre o fictício e o real (histórico), juntamente com a exploração da intertextualidade e da multiplicidade de discursos que compõem tanto a História como a Ficção, intensificam-se em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, que ainda menos se deixa classificar como romance histórico. Em *História do Cerco de Lisboa* o autor concebe dois enredos que pertencem a duas diferentes dimensões temporais: o enredo histórico conta a história do cerco de Lisboa no século XII e o enredo contemporâneo descreve o nascimento e desenvolvimento da paixão entre os dois protagonistas, Raimundo Silva, revisor de uma editora lisboeta, e Maria Sara. Mas reduzir o romance a este comentário constituiria uma simplificação exagerada, pois entre os dois enredos estabeleceu-se um diálogo complexo. Primeiro, a história do cerco não é uma recriação histórica directa, mas um romance histórico, uma ficção escrita pelo narrador e pensada por Raimundo Silva. Mais ainda, esta versão romanesca da História baseia-se numa suposição histórica deliberadamente errada, negando um reconhecido facto histórico e afirmando que os cruzados

não ajudaram os portugueses na batalha do cerco. Apesar disso, a reconstrução histórica é realisticamente minuciosa, ao passo que grande parte da narrativa "no presente" é dedicada ao processo de escrever a História e de escrever sobre a História, debatendo-se entre as exigências do facto histórico e as do fictício ou literário. É também um processo de re-escrever a História, tanto no sentido de escrever uma nova versão dela — e neste caso não é importante que esta seja baseada num erro — como no sentido do diálogo com os outros textos.

O que mais evoca a tradição do género "romance histórico" na metatificação historiográfica de José Saramago é a reconstrução de ambientes e acontecimentos históricos<sup>1</sup>. Em termos gerais, é uma reconstrução realista, de grande exactidão histórica e celebração do detalhe, em que o autor alcança surpreendente naturalidade e poder imagético. Em *Memorial do Convento* a atenção é principalmente atraída pelos quadros de costumes em que se sublinham a sumptuosidade e o excesso barroco através de rebuscada adjectivação e longas enumerações. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* o autor dedica-se com grande sucesso à recriação do ambiente da Lisboa do ano de 1936, quase fornecendo um mapa detalhado da cidade. A imagem é complementada e alargada por numerosas citações dos jornais da época que contém informações das mais variadas: das notícias e fragmentos de discursos políticos aos anúncios comerciais. Através dessa reconstrução arqueologicamente minuciosa, o autor consegue criar uma realidade palpável da época, de complexas mudanças políticas em toda a Europa. Em *História do Cerco de Lisboa* observa-se o mesmo realismo dos detalhes. Os pormenores referentes às tropas portuguesas, às relações entre o rei e os seus vassalos e até à construção das máquinas de guerra são claramente "históricos". Os elementos anti-realistas ou anti-históricos, no sentido tradicional do romance histórico do séc. XIX, não se encontram portanto no nível da descrição ou evocação do detalhe histórico, mas na estrutura da narrativa: na escolha do ponto de vista e, principalmente, do personagem. O modelo romântico ou realista é desafiado também pelo sublinhar do processo criativo/narrativo em si, no qual os elementos da descrição chegam a ser problematizados, discutidos e comparados. Portanto, a imagem que finalmente emerge deste processo tem carácter de compromisso, abre-se à interpretação, deixa de ser concluída e teleológica.

Examinemos então o estatuto do narrador e a função do personagem, já que nestes dois aspectos da narrativa se nota um afastamento em relação ao modelo tradicional da ficção histórica, o que leva, por um lado, à metatextualidade e, por outro, a uma reinterpretação da História. Em todos os três textos que se consideram aqui o narrador controla a narrativa, recorrendo a comentários valorativos, a juízos e ao tom moralístico que frequentemente assume a forma de aforismo ou profecia. A sua omnisciência não se limita às capacidades que lhe atribuiu o Realismo<sup>2</sup>. Constitui antes um tipo de transcendência cultural e temporal, permitindo uma visão da realidade que abrange o pre-

sente, o futuro e o passado. Por outras palavras, o narrador declara-se explicitamente contemporâneo do leitor, inserindo esta sua perspectiva entre os detalhes e pormenores históricos da época passada que descreve.

A influência da voz narrativa estende-se para além desta esfera abstracta, de carácter reflexivo, alcançando também os mecanismos do funcionamento dos personagens. Já a omnisciência proporciona ao narrador o conhecimento das motivações e pensamentos que os movem. O narrador de José Saramago não se limita, porém, a uma omnisciência típica do romance realista; vai além, expondo o próprio estatuto fictício e, às vezes, inverosímil do personagem. Diz sobre Blimunda: "não é possível que [...] tenha pensado esta subtileza, e daí, quem sabe, nós não estamos dentro das pessoas, sabemos lá o que elas pensam, andamos a espalhar os nossos próprios pensamentos pelas cabeças alheias" (Saramago 1982:339-40). E sobre a mulher gorda da leitaria A Graçiosa: "este sol rebrilhante, observação poezizante que ela não fez, mas que, por irresistível, aqui se recolhe" (Saramago 1989:63). No comentário metatextual enfatiza-se o próprio processo de escrever ou criar personagem cuja personalidade consiste sempre numa mistura do verosímil (realista) e do fictício (subjectivo). Não é invenção pura mas também não é representação mimética da realidade — antes "transposição admissível" (Saramago 1982:162) de frases, pensamentos e acções. Abrindo aos olhos do leitor estes mecanismos da ficção, a metatificação historiográfica acaba com a ilusão da narrativa objectiva que se narra por si mesma porque, como observa Ricardo Reis-protagonista do romance, "a representação nunca deve ser natural, o que se passa num palco [ou na literatura] é teatro, não é a vida, não é vida, a vida não é representável, até o que parece ser o mais fiel reflexo, o espelho, torna o direito esquerdo e o esquerdo direito" (Saramago 1984:126). Portanto, este tipo da ficção histórica não aspira à objectividade, não pretende alcançar uma arbitrária verdade histórica, apesar de respeitar e aproveitar o conhecimento histórico sobre a época que descreve.

À luz do "intervencionismo" do narrador, torna-se também interessante examinar a questão do anacronismo, com a qual se debatia o romance do século XIX na reconstrução literária da História. Georg Lukács, em *The Historical Novel*, discute extensamente o problema. Na sua opinião, o anacronismo é "necessário" (*necessary anachronism*) porque resulta do objectivo principal do romance histórico, o qual consiste na aproximação do passado em relação ao leitor moderno. Mas o anacronismo no romance histórico do séc. XIX esconde-se entre outros recursos discursivos, sem causar ruptura da narrativa tradicionalmente realista. Em contraste, na metatificação historiográfica o anacronismo é não apenas "necessário" mas também consciente. Através de várias referências que lhe faz o narrador ou um dos personagens, o anacronismo torna-se um dos veículos da narrativa, um recurso retórico que mostra ser a re-visitação do passado impossível sem o contexto que o presente lhe inscreve.

Em *Memorial do Convento* e, em parte, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, é o narrador que faz os comentários anacrónicos, referindo-se aos fenómenos do mundo moderno e tentando esclarecer o que podia ser incompreensível. Por exemplo, a explicação "diríamos hoje de gala" acompanha a descrição de uma farda do tenente real (Saramago 1982:154); os palmos e pés são imediatamente transpostos para metros e centímetros, e assim por diante. No caso de *História do Cerco de Lisboa* o problema é tratado em termos meta-narrativos. Raimundo Silva debate as questões do anacronismo ao criar o seu "romance", ou seja, a sua versão da história do cerco, fazendo lembrar o protagonista queiroziano Gonçalo Mendes Ramires. "É necessário ter grande cuidado no uso das palavras, não as empregando nunca antes da época em que entraram na circulação geral das ideias, sob pena de nos atirarem para cima com imediatas acusações de anacronismo, o que, entre os actos repreensíveis na terra da escrita, vem logo a seguir ao plágio" (Saramago 1989:279), observa com alguma ironia Raimundo Silva, o qual, num outro passo, reconhece que o anacronismo pode tornar-se indispensável como remate de uma cena ou um atalho que encurta a distância entre o passado e o presente. A conclusão é de novo a mesma: a narrativa, literária ou histórica, não pode existir sem o elemento retórico, sem a inevitável "literariedade" e subjectividade.

Entre os vários tipos de comentário metanarrativo, as observações acerca da linguagem e da palavra escrita ocupam posição especial. Para os três personagens-escritores — Ricardo Reis, Fernando Pessoa e Raimundo Silva — a palavra escrita tem um significado especial por constituir a matéria com que trabalham. As observações que esses personagens (ou o narrador) partilham com o leitor podem ter o carácter de um fascínio pelo som da palavra, pela imagem que ela evoca ou pelo "simples gosto de escrever palavras e dizê-las de modo saboroso", como diz Raimundo Silva (Saramago 1989:73). O próprio Raimundo, com o seu interesse pela pesquisa "arqueológica", a consulta de livros e dicionários, se refere frequentemente à dimensão histórica da palavra, quer dizer, à sua etimologia. Assim, a procura da realidade passada realiza-se também ao nível da linguagem. Em *Memorial do Convento*, o narrador recorre ao jogo de palavras e conceitos que ele próprio identifica como o "estilo da época", ou seja, o estilo barroco; por exemplo:

"como se mostram variadas as obras das mãos do homem, são de som as minhas, Fala das mãos, Falo das obras, tão cedo nascem logo morrem, Fala das obras, Falo das mãos, que seria delas se lhes faltasse a memória e o papel em que as escrevo, Fala das mãos, Falo das obras. Parece apenas um gracioso jogo de palavras." (Saramago 1982:165).

Começando com esta estilização barroca, Saramago exprime, principalmente em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e em *História do Cerco de Lisboa*, a

moderna sensibilidade à linguagem que se manifesta na consciencialização do contexto ou das implicações ideológicas inscritas que, muitas vezes, fogem ao controle de quem as escreveu. Porque, como observa Ricardo Reis, "as palavras existem duas vezes, cada uma por si mesma e em terem-se encontrado neste seguimento, podem ser lidas e exprimem um sentido, tanto faz... que tenha ou não tenha adormecido quem as escreveu" (Saramago 1984:49-50). Raimundo Silva aponta para a carga ideológica de algumas expressões e sublinha a ambiguidade e multiplicidade de significados de uma palavra. Todas essas subtilidades linguísticas influenciam o processo discursivo — da comunicação interpessoal ao conhecimento intelectual e à percepção do mundo. Como observa humoristicamente Raimundo Silva: "isso a que modernamente chamamos conflito de gerações talvez não seja muito mais do que uma questão de diferenças de linguagem" (Saramago 1989:185). Este tipo de comentário metanarrativo expõe a ficção a uma leitura atenta e subjectiva, fascinando o leitor com os próprios mecanismos que a movem. Tal tipo de comentário é obviamente mais frequente em *História do Cerco de Lisboa* porque o romance foca o percurso do processo narrativo e trata de textos escritos, pertencentes ao domínio da História ou da ficção. Raimundo Silva, convivendo com a palavra escrita como escritor e revisor, sente o seu poder na nossa cultura e civilização. "Assim está escrito e portanto passou a ser verdade", diz, colocando o não no lugar de um *sim* e alterando o que é considerado um facto histórico. Paradoxalmente, este acto desafia e constitui o poder da palavra escrita, mas, antes de tudo, questiona a objectividade e a verdade da História, cuja autoridade assenta nos relatos e documentos escritos.

A auto-referencialidade é um dos elementos da narrativa em que a meta-ficção historiográfica difere mais explicitamente do romance histórico do séc. XIX. Outro desses elementos é o personagem. O romance histórico tradicional introduz dois grupos de protagonistas. Por um lado, um protagonista-tipo, representante de um dado meio ou classe social, e cujo destino no romance reflecte tendências importantes e mudanças históricas. Por outro lado, temos as figuras históricas. A sua presença no texto desempenha duas funções. Primeiro, confere à narrativa uma autoridade histórica, como se validando todas as informações e opiniões nela expressas. Segundo, as figuras históricas, da mesma maneira que os personagens-tipos, encarnam os aspectos do movimento social ou da mudança histórica em que participam.

Logo à primeira vista se percebe que os personagens de José Saramago são tudo menos típicos. Blimunda, Ricardo Reis, Fernando Pessoa morto, Raimundo ou Mogueime formam uma galeria de personagens "ex-cêntricos".<sup>3</sup> A sua excentricidade tem um duplo significado. Por um lado, são esses os personagens geralmente marginalizados pelos relatos da História oficial; assim, contribuem para uma nova visão de acontecimentos. Ao mesmo tempo, todos eles são literalmente ex-cêntricos: invulgares, originais, diferentes dos outros representantes do seu meio, como Baltasar ou Mogueime; dotados de poderes sobrenaturais, como Blimunda; tirados do mundo da ficção, como Ricardo Reis; feitos protagonistas enquanto mortos, como Fernando Pessoa, ou simplesmente sujeitos a uma vida reclusa em que o real e o fictício, o

presente e o passado se misturam e entrelaçam, como na vida de Raimundo Silva.

Em *Memorial do Convento* Saramago desloca o centro de interesse para o que permanecia nas margens da história de Maíra: o esforço da sua construção percebido como labor de milhares de homens, tirados à força da sua terra, separados de famílias, reduzidos à condição de escravos e que pagavam frequentemente com as suas próprias vidas. O autor cria uma pequena galeria de homens-trabalhadores: Baltasar, Francisco Marques, Pero Pinheiro, José Pequeno, João Anes e outros. As suas vidas e os seus destinos são típicos; o que não é típico é individualizá-los dessa maneira, identificando-os claramente, e ao seu trabalho, como a verdadeira força construtora e criadora "do mundo e das verdades que o sustentam" (Silva 1989:60). Feitos "heróis", em termos do romance histórico do séc. XIX, esses personagens são ainda mais atípicos no seu realismo: defeituosos, feios, áspetos, às vezes violentos.

Caso-diferente apresenta o personagem Blimunda. Blimunda é daquelas figuras femininas que têm no romance de Saramago uma forte presença, desempenhando o papel de "desencadeadoras de acção" e cuja importância é, como diz o autor, "motora" (Vasconcelos 1989:10). Blimunda, além de introduzir a perspectiva feminina no texto, serve também de veículo para os elementos do maravilhoso. É ela que possui os poderes sobrenaturais que consistem na capacidade de, quando em jejum, ver "por dentro" das pessoas e objectos. Além disso caracterizam-na um excepcional poder perceptivo, de intuição e compreensão da complexidade do mundo, qualidades que o próprio narrador denuncia como inverosímeis. Blimunda aprendeu as coisas sobre a vida e a morte, sobre o pecado e o amor "na barriga da mãe", onde esteve "de olhos abertos" (Saramago 1982:331). Esta figura inesquecível constitui um exemplo perfeito do personagem ex-cêntrico, nele se combinando o realismo de uma protagonista popular com o fantástico e o fictício.

O padre Bartolomeu Lourenço é outro personagem ex-cêntrico, em contraste com o clero da época: um pregador e padre devoto mas também um académico cheio de dúvidas, que procura um Deus uno e indivisível, e um inventor, que se atreve a construir uma máquina voadora. Com o padre Bartolomeu entramos no grupo de personagens históricos, representados no romance pelo rei D. João V, a rainha D. Maria Ana Josefa, os seus filhos, Domenico Scarlatti e outras figuras que aparecem de passagem. Como no romance histórico tradicional, o padre Bartolomeu e Domenico Scarlatti, personagens menos familiares e de menor peso histórico, entram directamente na acção, inter-relacionando-se com os personagens populares inventados, como Baltasar e Blimunda. O autor faz com que ambos os grupos se encontrem e falem, mas isso não deixa de caber dentro dos limites do verosímil. O ponto de vista que se afasta do tradicional é reservado para os grandes vultos históricos: o rei D. João V e a rainha. Segundo Lukács, no romance de Scott e Tolstói, esse tipo de personagem (Maria Stuart, Luís XI, Napoleão, Kutuzov) exprime o espírito de uma época, fazendo coincidir a sua paixão pessoal e os seus objectivos com o do movimento histórico, ao mesmo tempo que demonstra certas qualidades humanas. De certa maneira, o par real de Saramago

corresponde a essa imagem, exprimindo o espírito da época: o excesso, a riqueza, a corrupção e até a sexualidade reprimida e subordinada ao falso código cerimonioso e moral-religioso. Mas, no processo, o rei e a rainha chegam a ser desprovidos, por um lado, da sua "realza", por outro, de qualquer grandeza histórica. Na sua versão da História, o autor marginaliza-os deliberadamente. A imagem da vida real permanece sempre em contraste de carga negativa com a vida dos verdadeiros heróis do romance: no amor, no casamento, no parto e até na morte.

Em *Memorial do Convento* os personagens emergem essencialmente do diálogo entre o romance histórico tradicional e os novos modelos da ficção histórica, e contém elementos dos dois. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* nota-se o rompimento mais decisivo com o conceito de personagem oferecido pelo romance histórico tradicional. O estatuto de dois personagens, o protagonista Ricardo Reis e o seu amigo, Fernando Pessoa, apresenta-se ao leitor de maneira um tanto ambígua. O poeta Fernando Pessoa é reconhecível como historicamente existente, mas no romance de Saramago surge como um personagem fantástico, que passa os nove meses depois da sua morte no mundo dos vivos. Ricardo Reis é um personagem de ficção, um heterónimo de Fernando Pessoa ou um protagonista do seu "drama em gente", tornado protagonista de uma outra ficção, o romance de Saramago. Opera-se entre os dois uma interessante troca de papéis. Fernando Pessoa, que possui uma existência real, perde-a através da morte. Portanto, a possibilidade da sua intervenção nos acontecimentos históricos narrados no romance é muito limitada. Em contraste, a Ricardo Reis é dada uma vida e existência concreta — a de um médico retornado do Brasil a Lisboa em 1936 — e com ela a oportunidade de viver e agir na realidade presente. Como é fácil observar, há nisso certa lógica.

Através destes dois personagens, o autor introduz na narrativa o discurso pessoano — um grande intertexto cultural português —, o qual permanece em diálogo com os outros discursos do romance: o salazarista e o camoniano. Além disso, tal como em *Memorial do Convento*, os personagens funcionam como fonte do fantástico ou maravilhoso. Mas, aparentemente, não têm nada a ver com a realidade histórica e concreta da Lisboa de 1936. Ricardo Reis não somente volta a Portugal depois de dezasseis anos de ausência, mas também assume uma atitude de "espectador do espectáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude" (Saramago 1984:90). Portanto, o autor coloca o seu protagonista numa posição de alheamento, fora dos acontecimentos (apesar das várias tentativas para se posicionar no lado activo da vida, Reis rejeita-o com seu gesto final), em vez de fazê-lo parte e encarnação deles, como no romance histórico. Essa qualidade de "não perceber" e, até certo ponto, "não participar", permite uma exposição e uma denúncia forte de estruturas sociais, de ideologias e de outras convenções da vida quotidiana<sup>4</sup>. Em contraste com Reis ou Pessoa, a realidade histórica concreta é representada por Lídia — uma protagonista "familiarizada" e popular.

Em *História do Cerco de Lisboa* destacam-se dois personagens: Raimundo Silva, o protagonista do romance de Saramago, e Mogueime, um personagem escolhido pelo Raimundo como protagonista do seu romance — a nova versão da história do cerco. Mogueime é uma figura semi-histórica — Raimundo encontra várias referências a ele nos relatos históricos, relatos que diferem entre si tanto na ortografia do nome como na versão de acontecimentos em que participou. Combinando a espezteira com a excepcional perceptibilidade e individualismo, Mogueime completa a galeria de personagens onde já figuram Lídia e Blimunda. Raimundo, como autor de um romance histórico, procura criar um personagem popular representativo mas, ao mesmo tempo, dotado de qualidades pouco comuns, que lhe permitam desempenhar um papel importante na acção do romance. Nota-se que os critérios que guiam Raimundo na criação do personagem são parecidos com os do próprio Saramago, que também se volta para os aspectos da história popular e marginalizada. Mas enquanto Raimundo (apesar de se debater com os problemas inerentes ao género, como a questão do anacronismo ou do equilíbrio entre o histórico e o literário) pretende escrever um romance histórico bastante convencional, também no que se refere ao personagem, Saramago faz dele um personagem excêntrico e atípico. A sua "excentricidade" tem carácter momentâneo mas constitui a razão desencadeadora de toda a acção do romance. Raimundo, um revisor experiente e digno de confiança, coloca um "não" no lugar de um "sim" num livro sobre a história do cerco de Lisboa, e assim altera os factos históricos. Ao nível do enredo, o romance descreve os resultados desse gesto: o amor com Maria Sara e o processo de escrever um romance baseado nessa nova versão da História. Ao nível do significado ou do discurso subjacente ao enredo, o autor procura explicar as razões que podiam levar àquela "falsificação" da História. Algumas delas parecem ter carácter putamente pessoal: Raimundo sente o desejo de romper com a rotina de revisor ou de leitor que corrige e faz-se autor e criador do seu próprio texto. Esse desejo pessoal ganha uma nova dimensão quando, ao escrever o seu próprio romance, o relaciona com o processo de escrever e interpretar a História como tal. Confrontado com várias versões dos mesmos acontecimentos, encontrando erros e inconsequências e sentindo a subjectividade das suas próprias palavras, Raimundo percebe que o processo de narrar a História é essencialmente literário e desafia a solidez e irreversibilidade da História vista como ciência.

Este tipo de comentário historiográfico, que reflecte sobre o construir da História, constitui uma das características essenciais que distinguem a ficção histórica contemporânea do romance histórico tradicional. Este último permanece numa relação "literária" com a História: na apresentação do passado como passado, concentra-se na reconstrução do ambiente da época, nela procurando as fontes do dramático que faz avançar a acção, na apresentação do presente como História, ou seja, do passado como etapa na evolução para o presente, recorre a uma visão metafórica em que o passado assume a função

do disfarce (estilização) do presente, ou a uma visão utópica em que o passado tem carácter idealizado de um Éden perdido. Somente na ficção histórica contemporânea a História em si surge como tema que recebe tratamento reflexivo-historiográfico — correspondente às tendências da historiografia actual. Enquanto a metaficção historiográfica, como o romance de Saramago, continua a recorrer a uma visão metafórica da História ou da relação presente/passado, a visão utópica foi totalmente rejeitada e substituída pelo olhar irónico e consciente.

O comentário historiográfico em Saramago emerge dos comentários do narrador, da específica selecção e construção dos personagens e da intertextualidade ou justaposição de discursos: o literário, com ecos da obra de Pessoa, Camões, Eça de Queirós, João de Deus, o jornalista/propagandista, o oficial/institucional e o histórico. Em *História do Cerco de Lisboa* esse comentário concentra-se na questão da narratividade da História, aproximando e colocando num mesmo nível a História e a literatura. Essa perspectiva é já anunciada nas primeiras páginas do romance, através das palavras de Raimundo:

"O meu livro, recordo-lho eu, é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura. A história também. A história sobrevivida, sem querer ofender..." (Saramago 1989:15)

Os textos considerados históricos e o texto literário — o romance escrito pelo narrador ou pensado por Raimundo — complementam-se e explicam-se no decurso da narrativa. A subjectividade com que se poetiza e dramatiza a História no romance corresponde à própria subjectividade dos relatos históricos, a qual se manifesta na selecção e exclusão de factos, no sublinhar da perspectiva contemporânea de quem narra a História ou no fazer de um "talvez" um "sim". Esses processos de criação da História são expostos na leitura de textos históricos feita por Raimundo, leitura essa que aponta para os "erros", os anacronismos e a multiplicidade de versões e de verdades históricas. Os mesmos assuntos têm a sua apresentação dramática no texto do "romance histórico", como nesta fala dirigida pelo arcebispo de Braga ao seu cronista:

"Frei Rogério, não faréis constância do que disse esse mouro, foram palavras lançadas ao vento e nós já não estávamos aqui, fomos descendo a encosta de Santo André, a caminho do real onde el-rei nos espera, ele verá, sacando nós as espadas e fazendo-as brilhar ao sol, que é começada a batalha, isto sim, podéis escrever..." (Saramago 1989:207)

Portanto, ao nível dos dois enredos — o histórico e o contemporâneo — o texto oferece uma verdadeira "revisão" da História, ou seja, da maneira de a ler e compreender.

*Memorial do Convento* é o primeiro romance em que se acenna a aproximação do histórico e do fictício, não somente sublinhando a discursividade da História mas também introduzindo os elementos do maravilhoso e do

fantástico. Como já observámos, o maravilhoso é introduzido no romance através dos personagens — Bimunda, Fernando Pessoa, Ricardo Reis — que desempenham um papel importante na acção, e caracteriza-se por uma certa lógica interna e "realismo" que garantem a coexistência harmoniosa entre o fantástico e o real<sup>5</sup>. O autor consegue criar "um estado de fusão entre eles [o real e o imaginário] de modo a que a passagem de um para o outro não fosse sensível para o leitor, ou o fosse tarde de mais — quando já não pode dar pela transição e se acha já num lado ou no outro, vindo de um ou outro lado, sem se aperceber como é que entrou" (Vale 1984:6). O fantástico, juntamente com o mito e a lenda, constituem para Saramago mais uma maneira de recaptar e explicar a História. Sublinhando a oralidade, que desempenha um papel importante no processo da criação da lenda, o autor mostra como se transforma em fonte histórica para os relatos e documentos escritos<sup>6</sup>. O maravilhoso participa na realidade do romance da mesma forma que a lenda e o mito participam na formação da História. Além disso, ao contar a história dos dominados ou marginalizados, *Memorial do Convento* foca a questão do sujeito e mostra que as várias versões da História — várias "estórias" a serem contadas — dependem de quem a História escolhe tratar.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis* concentra-se num outro elemento do discurso histórico: o compromisso ideológico. A leitura irónica que o narrador faz dos jornais da época, em conjunto com o discurso revolucionário-popular de Daniel, revela a ideologia do estado salazarista e mostra como essa ideologia explora os mitos do passado, contamina a visão da História. A evocação nacionalista da história da pátria portuguesa aproveita-se de grandes mitos históricos: o do império, que por sua vez se apropria do discurso canoniano, e o do mesianismo português ou da missão portuguesa/cristã no mundo. O mito messiânico é explorado de duas maneiras: como justificação da existência e da defesa do império colonial em nome da protecção de "raças inferiores" — um "imperativo categórico da história que as gerações presentes e futuras devem perpetuar" — e como uma missão mundial, que transforma Salazar, o salvador da moralidade cristã resumida na trindade Deus, Pátria, Família, no salvador da civilização ocidental na sua luta contra a heresia comunista.

O narrador de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* denuncia essa ideologia, recorrendo à técnica da apresentação contrastiva, presente também em outros romances de Saramago. Assim, a glorificação de Salazar e da ordem e prosperidade anunciados nos jornais portugueses e estrangeiros é contrastada com as cenas da vida nos bairros populares e na zona rural — a falta de higiene, o crime, a pobreza e o analfabetismo, às vezes perdidos nas páginas dos mesmos jornais. Os abusos ideológicos da religião são denunciados ironicamente por Fernando Pessoa.

<sup>5</sup>Eu a julgar que tinha ido longe de mais no atrevimento quando chamei santo a Portugal, lá está, São Portugal, e vem um príncipe da Igreja, com a sua arquiepiscopepal

autoridade, e proclama que Portugal é Cristo... Sendo assim, precisamos de saber urgente-mente que virgem nos pariu, que diabo nos tentou, que judeus nos traziu, que pregos nos crucificaram, que túmulo nos esconde, que ressurreição nos espera... Em todo caso, você tem de reconhecer que estamos muito à frente da Alemanha." (Saramago 1984:281)

O narrador ataca também as manipulações do texto canoniano. Enquanto obra literária, a epopeia desempenha um papel crucial na criação da mitologia nacional e funciona, ao mesmo tempo, como fonte popular do conhecimento histórico. Tal qual outro discurso, que se materializa através das palavras, o texto de *Os Lavíadas* não só já tem inscrito em si uma certa ideologia mas também pode ser manipulado e deslocado do seu contexto original. Assim, a ideologia salazarista celebra Camões como "cantor sublime das virtudes da raça" (Saramago 1984:351) e serve-se das suas palavras, como tristemente observa Ricardo Reis: "veja o Camões, onde estão as palavras dele" (Saramago 1984:358). O estado fascista é um exemplo extremo de exploração da História, mas prova que ela sempre se escreve num contexto e não pode existir objectivamente, sem carga ideológica.

A ficção histórica de Saramago, escrita depois da Revolução de 25 de Abril, constitui claramente uma reacção contra a visão da História imposta pelo regime salazarista. Por um lado, a sua resposta consiste numa revisão da história pátria, focando o que estava marginalizado, registrando a História "menor" e popular. O velho motivo da comparação com a Europa "civilizada", que nutria o complexo de inferioridade de gerações de portugueses, transforma-se, no romance de Saramago, numa valorização do engenho português que prevalece um pouco "apesar de tudo", ou seja, apesar de várias condições adversas<sup>7</sup>. Sublinhando a energia criativa do povo, retratando-o como força transformadora, esse discurso romanesco confronta o conceito da "irrationalidade" das massas, que constituía o ponto de partida para os mecanismos da demagogia fascista. O passado desmitologizado deixa de funcionar como uma força que paralisa ou que, por razões de grandeza e importância mundial, concede direitos especiais a uma nação. A conquista marítima ou a criação do império estão presentes nos textos de Saramago como importantes pontos de referência mas não dominam a sua visão da História: antes entram em diálogo com os outros fragmentos do passado que se procura recuperar. A inversão do famoso verso canoniano "onde a terra se acaba e o mar começa" (Camões 1980:92), que em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* passa a ser "aquí o mar acaba e a terra principia" (Saramago 1984:11), parece indicar precisamente isso. Por outro lado, Saramago faz-nos reflectir sobre a História em termos gerais, desvelando os mecanismos da sua construção e abrindo-os a uma análise consciente. Em contraste com o dogmatismo histórico, explorado pelo regime salazarista, esta é uma nova maneira de compreender o passado e de levar à reconciliação com ele.

A metalinguagem historiográfica, como uma das manifestações da ficção histórica contemporânea, relaciona-se estreitamente com a tradição do romance

histórico, constituindo uma continuação de várias tendências que se manifestaram no processo da sua evolução. Mas, no caso da metatificação historiográfica, não é somente uma continuação mas também um diálogo, muitas vezes explícito no texto e transformado num dos temas do romance. Como tentámos demonstrar, no romance de Saramago, ao lado dos elementos tradicionais que remetem para o modelo "clássico" — como o realismo da descrição histórico-social ou certa tipificação do personagem —, surgem elementos inovadores, que contestam esse modelo: a auto-referencialidade da narrativa, a explícita consciência de linguagem, a introdução dos personagens ex-cêntricos e fantásticos e o comentário historiográfico que desafia a autoridade da História, dirigindo-se-lhe como a um discurso, a um texto, a uma narrativa.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Quando dizemos "tradição" estamos a pensar no romance de Scott e Tolstói, tal qual os viu Lukács em *The Historical Novel* e em algumas obras de Herculano (*Lendas e Narrativas*).

<sup>2</sup> Pensa-se aqui, por exemplo, no estilo indirecto livre.

<sup>3</sup> Termo utilizado por Linda Hutcheon (1989).

<sup>4</sup> Bakhtin menciona esse recurso literário: "The device of not understanding was widely employed in the eighteenth century to expose feudal unreasonableness... Conventions thus exposed — in everyday life, mores, politics, art and so on — are usually portrayed from the point of view of a man who neither participates in nor understands them" (1981:164-165).

<sup>5</sup> Repare-se na "praticabilidade" dos poderes sobrenaturais de Bihruna, além disso uma protagonista popular e verosímil: a sua capacidade de alicearmos possibilita a construção da Passarela. Fernando Pessoa é um fantasma cujos poderes também têm os seus limites: não passa pelas paredes, não pode intervir na vida das pessoas vivas, etc.

<sup>6</sup> No discurso do romance o leitor testemunha a formação da lenda sobre a Pedra de Malina e o Padre Vaidalva v. Saramago (1982:309-311).

<sup>7</sup> Entre essas "condições adversas" podem enumerar-se tanto a política opressora e arruinante do salazarismo como as perseguições do Santo Ofício que dificultavam a construção da passarela. Em *História do Cerco de Lisboa*, os portugueses conseguem vencer a batalha apesar da prova ajuda dos "experientes" cruzados estrangeiros.

#### OBRAS CONSULTADAS

- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Michael Holquist, ed., trad. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.
- Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto, Livraria Civilização, 1980.
- Eco, Umberto. *Porrillo e il Nome della Rosa*. Roma, Bompiani, 1983.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, New York and London, 1989.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*, trad. Hannah and Stanley Mitchell, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1983.
- Saramago, José. *Memorial do Convento*. Lisboa, Caminho, 1982; *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa, Caminho, 1984; *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa, Caminho, 1989.
- Silva, Teresa Cristina Cardoia da. *José Saramago entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portuáguas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.
- Vale, Francisco. "Neste Livro Nada É Verdade e Nada É Mentira". *Journal de Letras* n.º 5, 148 (30 Out-5 Nov.), 1984, p. 2-3.
- Vasconcelos, José Carlos de. "José Saramago: Gosto do Que Este País Fez por Mim". *Journal de Letras* n.º 9, 354 (18-24 Abril), 1989, p. 8-12.