

José Saramago e a poética da Insubordinação

JEAN PIERRE CHAUVIN¹

“Os documentos também nada dizem acerca do comportamento sexual normal da população. Mas nem por isso os historiadores se resignam a ignorar tudo a esse respeito.”
(José Mattoso, 1988, p.26).

“Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história.”
(José Saramago, 1989, p.39)

“[...] a história continua precisando ser ‘escrita’, ou seja, apresentada de alguma maneira.”
(Jörn Rüsen, 2010, p.11)

SERIA oportuno começar este texto com um episódio anedótico, porventura leve e brejeiro, com vistas a abrandar o tom acadêmico e preparar leitores, eventualmente desavisados, para o pouco que segue. Isso porque dissertar sobre um romance de José Saramago envolve riscos: o primeiro deles é soar óbvio, parafrástico ou redundante. O segundo é desdizer o que afirmam as criaturas de papel, devido à pretensão de adivinhar o que ia na mente do escritor, quando compôs e alinhavou a narrativa. Assim sendo, compartilhar esses apontamentos pressupõe a maior benevolência possível de quem o ler. Nisso, tento seguir os conselhos vistos em *Retórica a Herênio* (que ensinava como dar início a discursos) com vistas a provocar deleite, ensinar e mexer com as paixões do auditório.

Vamos à historieta. Quando Jaime Bertoluci expôs o projeto que realizaria no Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP) e me convidou para ajudá-lo a pensar em nomes para um evento (acolhido e apoiado pelo Instituto), enviei prontamente o título que vai neste ensaio. Àquela altura, ele me pareceu objetivo o suficiente; hoje, penso que ele não deixa muito clara a abordagem que pretendia. Talvez ele recebesse outra denominação, por exemplo: “As três insubordinações de Raimundo”. Digo isso porque suponho haver algum interesse em refletir sobre a aproximação entre as palavras “poética” e “insubordinação”, maiormente ao nos debruçarmos sobre essa obra. A anedota que se vai ler é mais triste do que alegre.

Em 2010, eu lecionava elevada carga de aulas no Colégio da Polícia Militar, perto da Rua Pedro Vicente, e um punhado de disciplinas na Fatec São Caetano do Sul. O dia 18 de junho caiu numa sexta-feira. Era fim de semestre e

recordo-me de que fui dar as seis aulas da manhã com um sentimento de orfanidade. Ela não se restringia ao aspecto intelectual; mas envolvia uma espécie de vínculo estreito com um sujeito que não cheguei a conhecer. Dois dias depois, em meio à enxurrada de notícias sobre o escritor desde a antevéspera, topei com um jornal do Vaticano, em que o articulista lamentava a postura de Saramago contra a Igreja católica e chegava a celebrar a sua morte. Na ocasião, achei o episódio grotesco, mas curioso: parecia que, involuntariamente, a Igreja reeditava a paixão, a morte e a ressurreição de Jesus, José. Não seria preciso lembrar que, em acordo com os evangelhos, Cristo teria morrido numa tarde de sexta-feira e ressuscitado no domingo... Não poderia haver ironia melhor. É como se o escritor português estivesse a zombar da instituição a partir do além-túmulo.

Como se sabe, Saramago escreveu contos, romances, poemas, peças teatrais, diários de viagem e crônicas. Ele também foi tradutor e revisor, o que sugere estarmos diante de um polígrafo, ou seja, um sujeito bem versado em todas as artes que escreveu e sobre as variadas matérias sobre as quais discorreu. Isso nos leva a considerar alguns dentre os principais temas geradores de sua ficção, que transitaram entre praticamente todos os gêneros e modalidades discursivas.

Salvo engano, e sem prejuízo de outros tópicos, creio que poderíamos nos concentrar em alguns deles: a ficcionalização da história (e as discussões decorrentes); o protagonismo dos subalternos; a (melhor) equalização entre mulheres e homens; a contestação do teísmo; o questionamento das formas invariavelmente mesquinhas do poder, quase sempre calcadas na supremacia do capital; a solidariedade, como uma espécie de antídoto (ou gesto de resistência) contra o comportamento utilitarista e egótico, que caracteriza grande parte de suas personagens; o efeito dos afetos, capazes de desconcertar a suposta ordem do mundo-recompensa em que infravivemos.

Esses temas e motivos comparecem, em maior ou menor medida, à grande parte de seus romances. A relativa harmonia entre homens e mulheres evidencia-se no *Manual de pintura e caligrafia*, no *Memorial do convento*, no *Evangelho segundo Jesus Cristo*, na *História do cerco de Lisboa*, no *Ensaio sobre a cegueira*; em *Todos os nomes...* O alargamento do discurso historiográfico marca tanto o *Memorial do convento*, quanto a *História do cerco de Lisboa*, com a diferença de que embasa o enredo, no primeiro caso, e funciona como pretexto para outros acontecimentos, no segundo. Quanto aos demais temas, já referidos, perpassam por praticamente todas as obras, em prosa e verso.

Aparentemente, a questão seria mais simples de resolver se a obra de José Saramago se limitasse ao emprego de temas mais, ou menos, recorrentes. Mas, como sabemos, não é bem o que acontece. Isso porque o seu método de composição relaciona-se intimamente com os gêneros em que escreveu e os tópicos sobre os quais os livros versam. Embora o objetivo maior seja discutir um de seus romances, não poderíamos nos furtar àquela novela que recebeu nome de *O conto da Ilha Desconhecida*:

Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco. A casa do rei tinha muitas mais portas, mas aquela era a das petições. Como o rei passava todo o tempo sentado à porta dos obséquios (entenda-se, os obséquios que lhe faziam a ele), de cada vez que ouvia alguém a chamar à porta das petições fingia-se desentendido, e só quando o ressoar contínuo da aldraba de bronze se tornava, mais do que notório, escandaloso, tirando o sossego à vizinhança (as pessoas começavam a murmurar, Que rei temos nós, que não atende), é que dava ordem ao primeiro-secretário para ir saber o que queria o impetrante, que não havia maneira de se calar. Então, o primeiro-secretário chamava o segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro-ajudante, que por sua vez mandava o segundo, e assim por aí fora até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar, entreabria a porta das petições e perguntava pela frincha, Que é que tu queres. O suplicante dizia ao que vinha, isto é, pedia o que tinha a pedir, depois instalava-se a um canto da porta, à espera de que o requerimento fizesse, de um em um, o caminho ao contrário, até chegar ao rei. Ocupado como sempre estava com os obséquios, o rei demorava a resposta, e já não era pequeno sinal de atenção ao bem-estar e felicidade do seu povo quando resolvia pedir um parecer fundamentado por escrito ao primeiro-secretário, o qual, escusado se ria dizer, passava a encomenda ao segundo-secretário, este ao terceiro, sucessivamente, até chegar outra vez à mulher da limpeza, que despachava sim ou não conforme estivesse de maré. (Saramago, 2009, p.5-9)

As linhas iniciais de *O conto da Ilha Desconhecida* se relacionam explicitamente ao que será observado sobre o romance *História do cerco de Lisboa*. Ambas as narrativas envolvem a sublevação de homens, tidos por comuns, frente ao discurso supostamente nobre e elevado da história (no conto, personificada no rei; no romance, centrada nos manuais de história de Portugal). Para isso, mostram-se perseverantes, ainda que quando diminuídos pela forte e vagarosa burocracia instituída, quando mais convém, pelos poderosos.

Particularmente em *História do cerco de Lisboa*, caberia falar no caráter “metaficcional” da narrativa (Carvalho, 1998; Arnaut, 2002; Gobbi, 2011), que colabora no embaralhamento entre o plano da ficção e da historiografia. Relembro, com Ana Paula Arnaut (2002, p. 306), o “[...] pleno direito que a ficção tem de por em causa a História, duvidando quer dos seus métodos[,] quer das suas opções para conferir maior relevo a uma ou outra figura, a um ou outro evento, assim instaurado, ou pelo menos propondo novos cenários do que poderia ter acontecido”. Sob esse aspecto, o escritor poderia ser visto como um sujeito capaz de suspender juízos, especialmente quando coloca incertos princípios e valores em questão.

Antes de prosseguirmos, considere-se o título que este ensaio leva. O primeiro termo (“poética”) pressupõe que o autor da *História do cerco de Lisboa* teria obedecido a certas preceptivas que interferem diretamente nos temas abordados e no modo de composição. Se preferirem, afirmaria mais simplesmente

que, nestas páginas, a acepção de “poética” se relaciona a uma espécie de estilística composicional saramaguiana – por sinal, examinada por especialistas de maior calibre. Em consonância com a leitura de Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2011, p.67-8):

A fidelidade discursiva do romance em relação ao registro historiográfico chega, por vezes, a ser praticamente literal, como neste fragmento em que os árabes respondem à proposta dos portugueses, feita antes do cerco, para que eles se retirassem pacificamente da cidade, portanto, na iminência da luta armada. Diz o texto de Herculano, dando voz ao porta-voz dos árabes: “Fazei o que o poderdes, concluíam eles; nós faremos o que for da divina vontade” [19--., p. 21]. Diz o personagem mouro na *História do Cerco de Lisboa*: “Não vos demoreis mais tempo, fazei o que puderdes, nós o que for da vontade de Deus” [Saramago, 1989, p. 205].

Fosse por obedecer a determinados preceitos prévios à sua ficção, fosse do ponto de vista estético, há uma recorrência de expedientes, localizados em outras obras do autor, empregados com maestria na *História do cerco de Lisboa*. Isso talvez explique algum desconforto, quando lemos “poética” e “insubordinação”, já que “poética” pressupõe alguma regularidade de temas, ocorrências e estilos no texto, enquanto “insubordinação” leva a pensar justamente no contrário, ou seja, na desobediência à história, a autoridade, às normas de composição, às ditas tendências literárias etc. Talvez seja possível propor uma síntese. Digamos que o narrador do romance se vale de seu domínio da língua, dos moneios da linguagem e da arte de narrar episódios para subverter tanto o texto historiográfico, quanto para dilatar o alcance do discurso literário.

A esse respeito, Eduardo Calbucci (1999, p.66) ressalta que: “As duas narrativas, a de Raimundo e a de Saramago, misturam-se, criando um discurso polifônico, de vozes diferentes que pouco a pouco chegam aos limites da criação ficcional, em que o passado é recuperado pelo presente, mas sob a nova perspectiva que foi aberta pelo revisor”. Por sua vez, Ana Paula Arnaut (2002, p.304-5) salienta que “[...] o historiador pode ingenuamente acreditar estar a contar a verdade. No entanto, essa será sempre uma verdade relativa pois, *ad exemplum* no caso em que o número de fontes se revele insuficiente”, a resvalar na “pretensão de totalidade” – como José Mattoso (1988, p.17) alertava em *A escrita da história*.

Seria razoável abordar esse romance a partir do que Vera Bastazin (2006, p.21) observou sobre *O evangelho segundo Jesus Cristo*, publicado em 1991: “Tempo e história constroem a trama ficcional no romance, colocando em evidência que qualquer limite entre o real e o imaginário é apenas mais um artifício do texto literário”. Recorro novamente a Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2011, p.15), que salienta um aspecto essencial na literatura contemporânea, a confrontar o “esgarçamento de sentido”, comum ao nosso tempo: “Uma de suas formas de combate é justamente ancorar-se na História, na tentativa de perceber

a dimensão e o alcance de uma experiência singular inserida na continuidade, nas transformações e nas rupturas – na dinâmica histórica, enfim –, talvez convencida de que a circulação generalizada da percepção histórica constitui não só a especificidade, mas também a identidade do nosso tempo como instala, paralelamente, um desafio, pois a ninguém se permite ficar fora da História” (ibidem).

Feitas essas ressalvas e acomodadas eventuais diferenças entre a dicção ficcional e a pretensão historiográfica à verdade, creio que o segundo termo (“in-subordinação”) poderia sugerir que José Saramago atribuía a Raimundo Silva a capacidade de questionar a autoridade dos editores, a responsabilidade por esticar o conceito de fato histórico e problematizar as posições, por vezes assimétricas, entre homens e mulheres. Os questionamentos do revisor situam-se em capítulos facilmente localizáveis no volume e dizem respeito a três aspectos, mais ou menos distintos, de sua vida. No âmbito profissional, a autoridade do chefe é colocada em xeque; no plano intelectual, a subversão da história de Portugal concentra-se no acréscimo de um advérbio de negação; na esfera pessoal, a negociação com Maria Sara só acontece após esses lances, que parecem “preparar” Raimundo para o passo maior, para além da vida rotineira e do ofício que ocupa a maior parte do seu tempo.

Esses e outros eventos são dispostos linearmente, no romance. O que os episódios guardam em comum? A impaciência do revisor, perante acordos unilaterais impingidos pelos editores; o questionamento da palavra oficial; o temor frente à intimidade com a mulher. Eles nos autorizam supor que a pequena história do revisor acontece no instante em que o *éthos* de Raimundo Silva é colocado à prova e permite ultrapassar os limites de sua existência apequenada. Decorre daí uma possível chave de leitura: para uma mesma poética, no romance, há pelo menos três modos de insubordinação concentradas na figura do protagonista, no trabalho do revisor e na vida íntima de Raimundo. Instância narrativa multifacetada, a enunciação poderia ser examinada sob três perspectivas. Nesse sentido, a subversão da história tradicional, a rebeldia profissional e o enfrentamento da inibição pessoal são pequenas revoluções nascidas de um homem que ganha força e forja o caráter porque as articula. As três insubordinações de Raimundo sugerem que a mudança postural da personagem corresponde, necessariamente, à infração editorial (daí, o embate com o empregador); e ao difícil desnudamento físico e ético, perante Sara Maria.

Para transitar do âmbito descritivo para o analítico, conviria examinar alguns excertos do romance, com vistas a calçar os pressupostos anunciados. Após a leitura e análise deles, talvez possamos arriscar algumas hipóteses interpretativas. Principiemos:

Em Raimundo Silva, os motivos que em momento algum da sua vida haviam sido de rancorosa frustração, são hoje, uns, meramente estéticos, por não lhe soar bem a vizinhança dos dois gerúndios [Raimundo Bemvindo], e os outros, por assim dizer, éticos e ontológicos, porque, segundo a sua

maneira desenganada de entender, só uma ironia muito negra pretenderia fazer crer que alguém é realmente bem-vindo a este mundo, o que não contradiz a evidência de alguns se acharem bem instalados nele. (Saramago, 2003, p.28)

A passagem escande os incômodos do protagonista com relação ao seu nome do meio (Benvindo). Como adivinha o narrador, um dos fatores é estético e passa pela sonoridade redundante de Raimundo e Benvindo. O segundo motivo começa com o aspecto semântico e envolve o conceito subjacente a quem seja nomeado como bem-vindo a um mundo que lhe parece inóspito. Não se trata de pormenor digressivo ou acidente literário. A discussão em torno do nome da personagem também se relaciona à sua identidade, ou seja, a maneira como é classificado (e como se percebe) entre bilhões da sua espécie, particularizado dentre outros revisores chamados Raimundo e atrelado ao humilde ofício de revisor de textos. “Raimundo”, dissera Drummond, pode rimar com “mundo”, mas não traduz nem implica solução. No romance, o protagonista passa por um visível processo de mudança. O circuito se fecha: parece lógico que o questionamento sobre si mesmo envolva refletir sobre o som e o caráter irônico embutido em seu nome.

Do exame centrado no protagonista, passemos a discutir uma ação relacionada a outras figuras do romance:

Ia a manhã em meio quando o telefone tocou. Era da editora, queriam saber notícias sobre o andamento da revisão, quem começou por falar foi a Mônica da Produção, que tem, como todos os que trabalham nesse sector, o hábito da menção majestática, assim, Senhor Silva, disse, a Produção pergunta, parece que estamos a ouvir, Sua Alteza Real quer saber, e repete como os arautos repetiam, a Produção pergunta pelas provas, se falta muito para entrega-las, mas ela, a Mónica, ainda não percebeu, depois de tanto tempo de vida em parte comum, que Raimundo Silva detesta que lhe chamem Silva sem mais nada, não que lhe o aborreça a vulgaridade do nome, que anda pela dos Santos e Sousas, mas porque lhe faz falta o Raimundo, por isso respondeu, seco, ferindo injustamente a pessoa delicada que Mónica é, Diga lá que amanhã está pronto o trabalho, Eu digo, Senhor Silva, eu digo, e mais não acrescentou porque, o telefone foi tomado bruscamente por outra pessoa, Fala Costa, Aqui Raimundo Silva, pôde o revisor responder, Já sei, é que as provas preciso delas ainda hoje [...] Para este tipo de livro, assunto, número de páginas, o tempo de revisão está dentro da média, Não me venha com médias, quero o trabalho acabado, a voz do Costa subira, sinal de que deveria estar por perto um chefe, um diretor, talvez o próprio patrão. (Saramago, 2003, p.32-3)

O segundo excerto envolve o tenso diálogo entre Mónica e, depois, Costa com o revisor. Aqui, a gradação ascendente dos postos hierárquicos é reforçada pela interrupção da rotina de Raimundo, evidenciada pela disposição dos períodos frasais no parágrafo. Mónica estava próxima de Costa que, a seu turno,

estava a meia distância do patrão. A linguagem de um e outro confirma o desconforto da assimetria. Mónica, funcionária menos graduada da editora, gasta mais palavras ao se dirigir respeitosa e cerimoniosamente ao “Senhor Silva”. Fenômeno contrário se observa na fala ríspida e econômica de Costa, situado num entre-lugar: nem funcionário sem poderes, nem patrão plenipotenciário.

O extrato seguinte revela o conflito que se estabelece entre o sujeito e as ideias que vão nele:

As palavras que o Dr. Jekyll acabou de dizer tentam opor-se a outras que não chegámos a ouvir, essas disse-as Mr. Hyde, não seria preciso mencionar esses dois nomes para percebermos que neste prédio velho do bairro do Castelo assistimos a mais uma luta entre o campeão angélico e o campeão demoníaco, esses dois de que estão compostas e em que se dividem as criaturas, referimo-nos às humanas, sem exclusão dos revisores. Mas, esta batalha, desgraçadamente, vai ganhá-la Mr. Hyde, percebe-se pela maneira como Raimundo Silva está a sorrir neste momento, com uma expressão que não esperaríamos dele, de pura malignidade, desapareceram-lhe do rosto todos os traços do Dr. Jekyll, é evidente que acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro está a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade. (Saramago, 2003, p.44)

Na terceira amostra, o narrador alude à célebre personagem de Robert Louis Stevenson, em romance publicado em 1886, com 103 anos de antecedência. Uma violenta dicotomia assaltara o espírito do revisor, diante de uma narração historiográfica que lhe pareceu inverossímil. A evocação da criatura meio homem/meio monstro, criada pelo romancista escocês, é análoga à indecisão do revisor (entre a assertiva e a negativa) e pode sugerir que o acréscimo do não seria um gesto paradoxal. A explicação parece voltar-se para os artifícios linguísticos empregados pelo narrador saramaguiano, que desafiam a própria concepção de tempo e registro historiográfico.

José Francisco Rodrigues de Carvalho (1998, p.83) assinalou que: “Em Saramago ocorre, possibilitada pela ficção e por novas concepções de História e narrar, uma mistura dos tempos que possibilitará também a revisão histórica a partir do questionamento da visão linear e estratificada que serve de base, por exemplo, a Herculano. A interpenetração dos tempos, entretanto, não se dá de súbito[,] mas constrói-se paulatinamente”.

Na leitura da *História do cerco de Lisboa* devemos atentar para o papel desempenhado pelo narrador, que “por meio de suas constantes intervenções de caráter metalinguístico ou metaficcional, comporta-se como um ser acima do universo ficcional criado ao estabelecer, por exemplo, jogos temporais que evidenciam o caráter manipulador de seus domínios sobre a narrativa” (Gobbi,

2011, p.77). Em termos mais restritos, qual seria a implicação embutida no pequeno grande ato de se acrescentar um elemento (no caso, o advérbio “não”) cuja presença subtrai? A intervenção do revisor indica que os questionamentos de Raimundo Silva ultrapassaram o âmbito pessoal e contagiaram outras esferas, talvez menores que antes, de sua vida. Maria Alzira Seixo (1999, p.75) constatou que:

A História é, portanto, o Livro; e daí que todo o livro tenha de se remeter à História. É certo que este é, nos romances de Saramago, aquele onde o discurso da História mais lugar ocupa, tendo, no entanto, uma ocupação diegética reduzidíssima, quase inexistente, tornada símbolo ou pretexto indicial de formulação da intriga. Isto é: o que efetivamente acontece, no universo ficcional, é o namoro de Raimundo e Maria Sara, os dois funcionários da editora que publica o livro *História do Cerco de Lisboa*; se isso acontece, porém, é porque Raimundo praticou um erro na revisão das provas e, desse erro, vai surgir a presença da doutora Maria Sara na editora e a sua (dele) outra escrita no mesmo sucesso. Caminha-se, assim, da História como hesitação de discursos na aproximação ideal com o Livro para a História do próprio presente.

O diálogo com o célebre e inusitado enredo de Stevenson reforça não só dicotomia moral enfrentada por Raimundo Silva; sinaliza para a dificuldade em distinguir entre a potência do texto ficcional e a intenção do discurso historiográfico. Acompanho Márcia Gobbi (2011, p.27), para quem: “Parece inevitável, então, que tomemos as duas instâncias, História e ficção, como textos, uma vez que só temos da História, mesmo a contemporânea, a sua versão textualizada, o discurso sobre o acontecimento ou, na formulação mais extrema de Hayden White (1992), os ‘restos textualizados da História’”.

O próximo excerto traz o primeiro contato entre o “revisor” Raimundo Silva e a “doutora” Maria Sara, ao telefone:

[...] o próprio rosto de Raimundo Silva se crispa enquanto do outro lado a doutora Maria Sara, serena, num gesto evidentemente gracioso, atira para trás, com um movimento de cabeça, o cabelo do lado esquerdo para poder encostar o auscultador ao ouvido, e diz finalmente, Não fomos apresentados no outro dia, mas apresento-me agora a mim mesma, o meu nome é Maria Sara, o seu ia a dizer, Já o conheço, mas Raimundo Silva, arrastado pelo hábito, disse o seu nome, mas disse-o o completo, declarou-se Bem-vindo, e quase morreu de ridículo ali mesmo. A doutora Maria Sara, porém, apesar de não ter enunciado da sua pessoa mais do que esse pouco, não fez reparo na confissão, tratou-o por senhor Raimundo Silva, sem poder adivinhar quanto bálsamo estava derramando na macerada susceptibilidade do revisor, Gostaria de falar consigo sobre o modo de organizarmos o nosso trabalho, estou a ter encontros com todos os revisores, interessa-me saber o que pensam, sim, encontros pessoais, não há outra maneira, amanhã ao meio-dia, se lhe convier, de acordo, fico à sua espera, até amanhã. O telefo-

ne já fora desligado, e Raimundo Silva ainda não recuperara por completo a serenidade, agora a casa está cheia de silêncio, apenas se adivinha uma pulsação inaudível, tanto pode ser o arfar da cidade como o mover do rio, ou simplesmente o coração do revisor. (Saramago, 2003, p.91-2)

Temos um novo diálogo ao telefone. Esse caso, porém, é outro. Os turnos da fala são capitaneados por Maria Sara – mais senhora de si do que Raimundo Silva respondia por ele. Os sintomas do afeto que Raimundo alimenta pela mulher refletem-se na enunciação lacunar do narrador. Adivinhamos as perguntas e réplicas de Raimundo, mas não porque as tenhamos lido. Ao omitir a voz do sujeito e privilegiar o discurso da mulher, o revisor nos induz a supor que a insubordinação de Raimundo se defrontara com um limite intangível, para além das métricas relacionadas ao ofício de revisor. A disputa pela razão, que também é uma forma de reafirmar poder, cede terreno à desordem dos afetos, que converte apaixonados em seres apassivados, mais dóceis e menos eloquentes.

Aqui interessam os pequenos gestos e as grandes hesitações de Raimundo, enquanto balbucia palavra e outra ao telefone, em duro diálogo com Maria Sara. Todos os aspectos de sua vida parecem estar submetidos a um novo modo de conceber e sentir. A essa altura, a ordem dos afetos ainda não atingiu o flanco deixado em aberto pelo revisor; mas o diálogo com a “doutora”, sua superiora hierárquica, dali em diante, antecipa os gestos duros, a palavra presa, os modos apequenados do homem. Raimundo poderia ser metáfora da cidade, com suas cores do dia, e pulsações dos sujeitos que protagonizam a pequena grande história do cotidiano. A história particular de Raimundo Silva parece imiscuir-se, embaralhar-se à História de Portugal, país em que ele, deslocado, habita.

A revolução das coisas, no âmbito pessoal, associa-se à dilatação dos prazos para consecução do trabalho revisional, perante o chefe; mas também dialoga com o desafio ao senso comum, lançado por Raimundo, face à reprodução de meias-verdades em determinados livros *de história*. Essas dicotomias também dizem respeito aos limites da narrativa que preenche as páginas de um romance subintitulado *ensaio*. Para aqueles que tanto se esforçam na discussão de gêneros, torna-se complexo definir (e, portanto, delimitar) o romance. Maria Alzira Seixo notou, com perspicácia, que:

É certo que o erro [atribuído a Raimundo] tem também uma função gnoseológica: o Livro dos Conselhos que Saramago inventa propõe a correcção para o alcance da verdade; mas, à parte a confusão casuística que lavra entre essas dúbias noções de erro e de emenda, ou da emenda como erro, ou do erro como forma dúbia de atingir a verdade, também a epígrafe que desse livro se extrai termina com a incitação “entretanto, não te resignes”, que aponta justamente para a adequação da temporalidade ao tempo, e para o investimento do projecto no concreto. (Seixo, 1999, p.77)

A essa altura, reitera-se que é redutor classificar a *História do cerco de Lisboa* como exemplar ora mais, ora menos romanesco. Tampouco será produtivo

rotulá-lo com a etiqueta de “romance histórico”, supondo conferir ao romance maior ou menor valor e estatura – a depender do repertório, do grau de criticidade e da concepção sociopolítica (mais ou menos exclusiva) de seu leitorado. Talvez seja mais oportuno abordar a obra como materialização discursiva de diferentes estratos do tempo – nos termos de Koselleck (2014), que ocorrem simultaneamente ao acionamento de acordes, ora harmônicos, ora dissonantes, produzidos pelas vozes que brotam dessas surpreendentes criaturas de papel.

Referências

ARNAUT, A. P. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscara de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

BASTAZIN, V. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê, 2006.

CALBUCCI, E. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia: Ateliê, 1999.

CARVALHO, J. F. R. de. Herculano, Saramago e a *História do cerco de Lisboa*. In: LOPONDO, L. (Org.) *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas, 1998. p.77-110.

GOBBI, M. V. Z. *A Ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

KOSELLECK, R. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MATTOSO, J. *A escrita da história – teoria e métodos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

RÜSEN, J. *História viva – Teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora da UnB, 2010.

SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo, 2003 [1989].

_____. *O conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEIXO, M. A. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999.

RESUMO – No ensaio, aborda-se a caracterização das personagens e se examinam por que, quando e como acontecem os gestos de insubordinação por parte do revisor Raimundo Benvindo Silva: sujeito simples alçado ao protagonismo de uma história sobre a História. Sendo uma interpretação de caráter interdisciplinar, no artigo discutem-se as fronteiras entre o discurso ficcional e o historiográfico, a partir dos pressupostos da Teoria da História e da Crítica Literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, História, José Saramago.

ABSTRACT – In this essay, we analyze how characters are depicted and examine why, when and how the gestures of insubordination of reviser Raimundo Benvindo Silva occur. He is a simple man raised as protagonist of a story about History. Converging into an inter-

disciplinary interpretation, this article discusses boundaries between fictional and historiographic discourses based on assumptions of History Theory and Literary Criticism.

KEYWORDS: Literature, History, José Saramago.

Jean Pierre Chauvin é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Professor responsável pela disciplina de graduação *A prosa de José Saramago* na Escola de Comunicações e Artes da USP. Docente credenciado no Programa de Pós-Graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da FFLCH-USP. @ – tupiano@usp.br / <http://orcid.org/0000-0001-9514-109X>

Recebido em 4.12.2019 e aceito em 14.2.2020.

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

