

HISTÓRIA, FICÇÃO E VERDADE NA *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*, DE JOSÉ SARAMAGO

Paulo Becker¹

Saramago utiliza como epígrafe para seu romance *História do cerco de Lisboa* o seguinte provérbio: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes.”(Do *Livro dos conselhos*). Este paradoxo, formulado de maneira lacônica e, por isso mesmo, enigmática, nos convoca a pensar sobre o caráter do conhecimento humano, e o apresenta como um processo dinâmico, sem termo possível. A verdade, nos informa o paradoxo, deve ser ao mesmo tempo o objeto de nossa busca e, concomitantemente, deve ser aquilo de que dispomos e sobre o que atuamos diretamente, corrigindo-o, como se já tivéssemos a perfeita compreensão da totalidade (da verdade acabada) que define cada elemento imediato e particular que se nos apresenta. E, apesar disso parecer configurar um círculo vicioso e sem saída, é-nos negada a indiferença ante a verdade, pois isto seria o mesmo que admitir que todo o conhecimento é impossível e que só resta ao homem se resignar à ignorância.

Podemos reconhecer neste paradoxo uma concepção dialética do mundo, que vê todas as coisas em constante evolução e abrangendo em si elementos contraditórios. Concepção que se estende à própria noção de verdade, que deixa de ser um ente abstrato e auto-idêntico para se constituir enquanto processo de desvelamento sucessivo da realidade e suas relações. Esse processo se dá através de um movimento do pensamento entre o particular e geral, a parte e o todo, que vão se definindo mutuamente para a compreensão e se modificando em consonância com o movimento inerente à própria realidade.

¹ Professor do curso de Letras da UPF.

Assim como o real, o texto jamais porta uma verdade acabada em si mesmo, mas está sempre à espera do olhar que poderá desautorizar interpretações fossilizadas pela tradição e desvendar sentidos novos. Por isso, o registro escrito dos fatos não tem apenas uma face, mas duas ou múltiplas, e a narrativa da conquista de uma cidade pode ser, igualmente, a narrativa de sua perda: “Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa.” E se há apenas uma história oficialmente “verdadeira”, é porque os vencedores tiveram condições de impor a sua versão dos fatos – ao preço do silêncio dos vencidos.

Mito e história

O termo “história”, segundo Aquino, surgiu entre os gregos durante os séculos VI e V a. C., em decorrência da formulação de um pensamento racional, que vinha substituir em parte o pensamento mítico anterior. O pensamento racional buscava uma explicação mais objetiva dos fatos que compõem a história do homem, baseando-se, sempre que possível, em documentos e testemunhos e desacreditando os mitos tradicionais, embora não pudesse se desvencilhar dos mitos de forma plena: “o saber histórico daqueles tempos não conhecia o rigor atualmente exigido, associando-se ainda as fábulas e as lendas aos fatos precisos”.²

O termo “histor”, originalmente, significava “aquele que aprende pelo olhar, aquele que sabe, o testemunho, aquele que testemunhou com seus próprios olhos os acontecimentos”³. Desse modo, o historiador é aquele que apreende pelo olhar aquilo que se sucede dinamicamente, aquele que testemunha e dá voz aos acontecimentos. Talvez por influência de Heródoto, que intitulou de *Histórias* o resultado de suas pesquisas sobre as guerras

² Glénisson, apud Aquino, *História das sociedades*, p. 21.

³ Aquino, *História das sociedades*, p. 21.

greco-pérsicas, o termo “história” passou a significar não apenas a busca e a pesquisa dos fatos mas, também, os resultados compilados na obra histórica.

Aristóteles, ao escrever a *Poética*, já se detém na distinção entre o discurso histórico e o discurso poético. Definindo a poesia como mímese ou imitação da ação humana, ela não tem por objeto, entretanto, as ações reais, mas as ações possíveis. O poeta se afasta, portanto, dos fatos particulares e contingentes, que constituem o objeto de representação do historiador, e é somente através desse distanciamento que a obra poética, geralmente tributária de antigos mitos, atinge o universal, ou seja, constitui um conhecimento sobre o homem em geral, liberto das determinações geográficas e temporais. Assim, conforme Aristóteles, “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim, entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens”⁴.

Há que se notar que, à época em que Aristóteles concede essa distinção à poesia (composta pelas epopéias, tragédias e comédias) em detrimento da história, esta última encontrava-se num estágio ainda incipiente e tinha uma preocupação excessiva com a pesquisa e apuração de fatos particulares, sem integrar os mesmos em grandes quadros descritivos. Tal nível de abrangência seria alcançado apenas muito mais tarde pelos historiadores, quando esses já se podem voltar sobre as produções de seus antecessores e buscar ler nelas uma continuidade, aquilo que caracteriza a marcha pregressa da humanidade.

Entretanto, o historiador moderno, como já não pode mais se valer de testemunhas vivas da maioria dos fatos de que trata e depende de relatos

⁴ Aristóteles, *Poética*, p. 209.

escritos por terceiros, historiadores ou não, tem que tomar a máxima precaução para não se deixar mistificar por tais documentos. Raimundo Silva, o revisor da obra histórica sobre o cerco de Lisboa que Saramago toma por personagem central de seu romance, tem plena consciência desse perigo. Procurando, nas antigas histórias de Portugal, algo que lhe parecesse uma reconstituição mais fiel do discurso que D. Afonso Henriques fez aos cruzados do que a “versão amaneirada” que consta do livro que era objeto de sua revisão, e não a encontrando em nenhuma parte, mas constatando nos outros livros de história a recorrência da mesma “versão amaneirada”, Raimundo Silva não deixa de reprovar a credulidade dos historiadores que, aceitando e repetindo o discurso como foi anteriormente fixado, sem crítica, acabam por criar um equívoco histórico, dando como fato ocorrido aquilo que não se constitui senão em uma versão bastante incrível do mesmo fato: “Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades se faz uma história.”⁵

O “não” do revisor

Contratado e pago para exercer um ofício essencialmente técnico, que em tese dispensaria maiores conflitos de consciência, Raimundo Silva vê-se entretanto arrancado da rotina anódina e levado à indignação mais profunda ao rever as provas de mais um livro sobre a história do cerco de Lisboa que nada acrescenta às versões anteriores: “em quatrocentas e trinta e sete páginas não se encontrou um fato novo, uma interpretação polêmica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco.”⁶

⁵ Saramago, *História do cerco de Lisboa*, p. 45.

⁶ Op. Cit., p. 39.

O revisor sente-se afrontado pelo caráter tautológico do livro de história, repleto, além de tudo, de erros e inverdades confeitados por uma retórica grandiloquente, como se observa na seguinte passagem: “No alto do castelo o crescente muçulmano desceu pela derradeira vez e, definitivamente, para sempre, ao lado da cruz que anunciava ao mundo o baptismo santo da nova cidade cristã, elevou-se lento no azul do espaço, beijado da luz, sacudido das brisas, a despregar-se ovante no orgulho da vitória, o pendão de D. Afonso Henriques, as quinas de Portugal”, trecho ao qual se sucedem, imediatamente, as palavras irritadas do revisor: “merda, e que não se cuide que a má palavra a dirige o revisor ao nacional emblema, é antes o legítimo desabafo de quem (...) vai ter de consentir que passem a salvo (...) esta insensatez de falar de quinas em tempo de D. Afonso o Primeiro, quando só no reinado de seu filho Sancho foi que elas tomaram lugar na bandeira”; além disso, Raimundo Silva reprova a referência ao “crescente muçulmano, segundo erro e supremo disparate, que nunca tal bandeira foi erguida sobre os muros de Lisboa”⁷.

Na sua condição de técnico, a quem era vedado ingerir-se no trabalho intelectual, Raimundo Silva nada pode fazer em relação a esses erros. Cabe-lhe, apenas, ficar atento para letras feridas, trocadas, invertidas. Os erros nas informações veiculadas pelas obras que revisa, ou imputáveis à própria concepção dessas obras, fogem à alçada do revisor. Raimundo Silva há se havia habituado, ao longo de anos de profissão, a deixar passar por alto tais erros, suscetível que se mostrava aos ensinamentos do “aplaudido apólogo de Apeles e o sapateiro, quando o operário apontou o erro na sandália duma figura e depois, tendo verificado que o artista emendara o desacerto, se aventurou a dar opiniões sobre a anatomia do joelho, Foi então que Apeles,

⁷ Op. Cit., p. 41-21.

furioso e impertinente, lhe disse Não suba o sapateiro acima da chinela, frase histórica”⁸.

A nova história do cerco de Lisboa (que de nova, aliás, não tinha nada) viria arrancar o revisor solteirão de sua atitude subalterna e cômoda, de consciência tranqüila, como dizem aqueles que se querem furtar a tomar consciência das coisas. Raimundo Silva, que já se preocupava em pintar os cabelos brancos, trazidos pela idade, mostra-se indignado diante de um livro que traz tantos problemas “no joelho”, enquanto ele só poderia consertar, no máximo, “o erro na sandália”. Diante dessa situação, comete um gesto que permanece enigmático para si próprio, mas que tem o poder de elevá-lo à condição verdadeiramente humana e torná-lo, por isso mesmo, digno desempenhar o papel de uma personagem ficcional, no caso, o romance escrito por Saramago.

Raimundo Silva, de simples revisor, peça bem calibrada de uma engrenagem gigantesca (a editora), súbito reconhece em seu íntimo uma luta como a do Dr. Jekyll com Mr. Hyde, e “não seria preciso mencionar estes 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, estes dois de que estão compostas e em que se dividem as criaturas, referimo-nos às humanas, sem exclusão dos revisores”⁹. E, então, vemos o revisor acrescentar uma palavra sua ao texto original do historiador: um singelo “não”. Entretanto, a repercussão que esse não terá sobre o restante da obra, nota-o logo o revisor, é impressionante: “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

⁸ Op. Cit., p. 14.

⁹ Op. Cit., p. 49.

falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova”¹⁰.

A ficção reconta a história

Subjacente a todo romance de Saramago, a *História do cerco de Lisboa*, encontra-se a discussão sobre a questão da verdade. O autor, cuidadosamente, não cria uma simples oposição binária entre verdadeiro e falso, como se tais conceitos pudessem ter uma existência autônoma (o que, inevitavelmente, criaria um círculo vicioso, em que o verdadeiro é definido como não-falso, e vice-versa). Ao invés disso, Saramago trabalha com a oposição entre “*o que chamamos falso*” e “*o que chamamos verdadeiro*” (grifos nossos). Com isso, ele coloca em jogo os leitores que, enquanto sujeitos ativos e a partir de seus próprios valores e crenças, participam na constituição dos conceitos de verdadeiro e falso; igualmente, retira desses conceitos qualquer pretensão à intemporalidade ou ao absoluto.

Muito provavelmente, para o autor, assim como para seu *alter-ego* Raimundo Silva, o discurso da história não passa de uma versão imaginária dos fatos, e de modo algum esse discurso pode se arrogar como portador de maior verdade do que aquela veiculada pelos discursos assumidamente imaginativos. E, talvez, caiba aos últimos o mérito de evidenciar seu caráter de suposição, tornando-se com isso mais acreditáveis do que os primeiros, sempre prontos a se imporem como verdade única e indiscutível, de forma autoritária. Veja-se a conversa de Raimundo Silva com o fictício autor da história do cerco de Lisboa: “Recordo-lhe que os revisores são gente sóbria, já viram muito de literatura e vida, O meu livro, recordo-lhe eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos

¹⁰ Op. Cit., p. 50.

gêneros, porém (...) em minha discreta opinião, tudo quanto não for vida, é literatura”¹¹

Esta conaturalidade entre história e ficção é explicitada teoricamente por Barthes, no ensaio “O discurso da história”: “Pela sua própria estrutura e sem que seja necessário fazer apelo à substância do conteúdo, o discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica ou, para sermos mais precisos, *imaginária* (...) Já Nietzsche dizia: ‘Não há fatos em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que possa existir um fato’”¹². Uma vez que o historiador só possui a linguagem para resgatar os fatos ocorridos, ele impõem aos mesmos seu crivo ideológico, pois só vai reter aquilo que julgar digno de memória. E, como observa Barthes, chegamos assim “a este paradoxo, que regula toda a pertinência do discurso histórico (em relação a outros tipos de discurso): o fato não tem nunca senão uma existência lingüística (como termo de um discurso), e no entanto tudo se passa como se essa existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-textual, o ‘real’. Este discurso é sem dúvida o único em que o referente é visado como exterior ao discurso, sem todavia nunca ser possível atingi-lo fora desse discurso”¹³.

Indo além de Barthes, Saramago coloca em questão, no romance analisado, não só a realidade dos fatos narrados pela história mas, também, a daqueles narrados pela ficção: “As ficções que [os romances] contam, fazem-se (...) com uma continuada dúvida, com um afirmar reticente, sobretudo a inquietação de saber que nada é verdade e ser preciso fingir que o é”¹⁴. Lançando-se à tarefa de reescrever a história do cerco de Lisboa, a partir da

¹¹ Op. Cit., p. 15.

¹² Barthes, *O rumor da língua*, p. 128.

¹³ Op. Cit., p. 129.

¹⁴ Saramago, *História do cerco de Lisboa*, p. 56.

premissa de que os cruzados *não* participaram do cerco, Raimundo Silva/Saramago retomam a velha forma do romance histórico de uma maneira absolutamente original, pois a proposta não é mais a de apenas cobrir o real com “o manto diáfano da fantasia”, como diria Eça de Queirós, mas de refletir sobre a própria natureza dos discursos, e sobre o poder que eles possuem de “criar” os fatos que narram, a partir da seleção e abordagem que realizam em relação aos dados da realidade. A preocupação do narrador de *História do cerco de Lisboa* (e podemos pensar, aqui, tanto em Saramago, narrando a história de Raimundo Silva que, apaixonado por Maria Sara, por instância dessa passa a recontar a história do cerco a partir do seu *não* decisivo, como podemos pensar em Raimundo Silva, narrando por sua vez a história do soldado Mogueime, apaixonado por Ouroana, e que participa ativamente do cerco de Lisboa), a preocupação do narrador do romance é quebrar a “ilusão do real” que porventura seu discurso pudesse provocar, acentuando, por outro lado, a origem subjetiva desse discurso, ou o próprio gesto significativo que o institui enquanto discurso. Para esse fim, colabora não apenas o jogo de espelhamentos entre os narradores Saramago/Raimundo Silva mas, também, a abundância de comentários e digressões que permeiam a narrativa, o uso de um sistema de pontuação pessoal e outros elementos que vão, no conjunto, retirar do texto aquela “transparência” tão cultuada, no passado, pelos escritores realistas.

A ficção de Saramago não quer substituir os fatos. Ao contrário, lança sobre a realidade um olhar oblíquo (semelhante ao “pensamento oblíquo” que Maria Sara reconhece em Raimundo Silva), que procura ver as coisas pelo direito e pelo avesso, por aquilo que são e pelo que poderiam ter sido. E, através da prática constante da auto-ironia, a narrativa de Saramago acaba por colocar em xeque, também, o discurso pleno de certezas (ou de dúvidas

ocultadas, ou de pressupostos inconfessáveis) do historiador, “categoria humana que mais se aproxima da divindade no modo de olhar”¹⁵.

Como é sabido, o romance realista do século XIX teve, juntamente com a historiografia positivista contemporânea a ele, uma preocupação marcante com a objetividade. Importava mostrar a realidade mesma, sem a interferência do olhar do narrador. Em decorrência disso, foram suprimidos do discurso todos os signos do eu. Mas como toda supressão num sistema já é, em si mesma, significativa, como lembra Barthes, o que o romance realista e a historiografia positivista pretendiam com essa estratégia é que fosse esquecida a sua origem ou, em outros termos, a sua ideologia. Já na *História do cerco de Lisboa*, o narrador não se oculta atrás do seu discurso, mas se reflete nele e reflete sobre si mesmo através dele, assim como incentiva o leitor a também refletir-se na obra e a refletir sobre si mesmo a partir dela. Por isso mesmo, a narração é por vezes conduzida numa insólita primeira pessoa do plural, foco narrativo que, talvez, busque resgatar a sábia convicção dos antigos gregos, de que a verdade não se encontra com uma pessoa ou com outra, mas entre elas.

Referências bibliográficas

- AQUINO, R. S. L. et alii. *História das sociedades: das comunidades primitivas às sociedades medievais*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Ética a Nicômano; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições setenta, 1987.
- SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁵ Op. Cit., 182.