

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

Filipe Cambraia do Canto

**Críticas à historiografia e às suas barreiras hierárquicas em *História do Cerco de Lisboa*,
de José Saramago**

Porto Alegre

2015

Filipe Cambraia do Canto

**Críticas à historiografia e às suas barreiras hierárquicas em *História do Cerco de Lisboa*,
de José Saramago**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Temístocles Cezar.

Porto Alegre

2015

Filipe Cambraia do Canto

**Críticas à historiografia e às suas barreiras hierárquicas em *História do Cerco de Lisboa*,
de José Saramago**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Temístocles Cezar (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Arthur Lima de Ávila
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dr^ª. Caroline Pacievitch
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Chegado aqui, no ocaso de uma etapa, sinto-me impelido a agradecer àqueles que tornaram esta longa jornada um tanto mais fácil e, em muitos momentos, especial. Gostaria, assim, de fazer um agradecimento carinhoso às professoras Carla Meinerz e Caroline Pacievitch. Por sua atenção e encorajamento constantes ante a desafiadora e, ao mesmo tempo, encantadora tarefa de ensinar. Por terem me instigado a ver e pensar o lado prático da história, de seu ensino.

Agradeço, igualmente, ao professor Fernando Nicolazzi pelas valiosas indicações bibliográficas, bem como seus ensinamentos na disciplina de Teoria e Metodologia de História II; também ao meu orientador, o professor Temístocles, meu sincero agradecimento. Não só pela confiança e pela liberdade de que gozei na feitura do texto que segue, mas, da mesma forma, pelas indicações de leitura, pelas dicas gentilmente oferecidas durante o desenvolvimento deste trabalho. E, de maneira geral, o meu obrigado aos professores que aceitaram o convite de integrar esta banca avaliadora. Por sua disponibilidade e paciência em ler meu trabalho de conclusão.

Impossível seria não agradecer ao Java, meu amigo de tanto tempo, meu padrinho de casamento. Ainda ontem nos aprumávamos para as festas de “quinze anos” e, hoje, caminhamos volta e meia pelas ruas de Porto Alegre, pelas quadras da Redenção. Por sua compreensão em meus momentos mais “dostoievskianos”; por ter-me apoiado em algumas difíceis decisões, obrigado.

À minha família: a meus pais, Gervásio e Ivani, e, a meu irmão, Gustavo. Difícil escolher as palavras. Sou um agradecido emocionado e, também, um censor. Mas agradeço, para além do amor, do carinho e da dedicação dos quais até hoje sou objeto, por seus ensinamentos. Aprendi com meus pais, desde cedo, o prazer pelas palavras. Nas histórias que liam para mim na hora de dormir, e depois, mais tarde, ao lerem até mesmo o que escreviam para si próprios muitas vezes; por terem me ajudado a perceber que as palavras contêm um tanto de volúpia. Que estão vivas amiúde e que, bem como os livros que lhes dão suporte, têm seus tamanhos, silhuetas, cheiros e evocam lembranças. Ao Gustavo, por nossas divertidas conversas sobre filmes, seriados e literatura e, claro, não menos importante decerto, sobre os causos que a vida sempre nos apresenta.

Agradeço, por fim, à Cecília, minha esposa. Ela saberá de tudo aquilo por que devo agradecê-la. Dizer que leu atentamente cada linha deste trabalho e que ele é, portanto, um pouco seu, é dizer pouco; que me apoiou num momento (cuja duração foi de pouco mais de três anos) particularmente difícil em que eu, literalmente, não fazia outra coisa senão trabalhar, estudar e pegar ônibus, numa rotina sem finais de semana ou feriados, é dizer pouco; que pude contar em quase cada instante com seu amor e dedicação; que gozei e me instruí de nossas conversas e estudos, enfim, resigno-me à constatação de que já me faltam as palavras. Que diga ao menos, “agradeço a ti, meu amor, simplesmente, por tudo”... Dizer mais do que isto é dizer menos que o necessário. Pois, para tanto, seria requerida a sinistra habilidade de Funes, que não invejo. Prefiro antes viver com a minha Cecília que, a despeito do nome, vive abrindo os meus olhos para a vida. Como algumas vezes gracejamos entre nós, faço aqui, enfim, o agradecimento mais necessário, compulsório: obrigado, minha Maria Sara.

Acumulamos todos os tesouros de outrora na velha cidadela desta história; acreditamos que ela fosse sólida; sacralizamo-la; fizemos dela o lugar último do pensamento antropológico; acreditamos poder aí capturar até mesmo aqueles que se tinham encarniçado contra ela; acreditamos poder torná-los guardiões vigilantes. Mas os historiadores desertaram há muito tempo dessa velha fortaleza e partiram para trabalhar em outro campo; percebe-se mesmo que Marx ou Nietzsche não asseguram a salvaguarda que se lhes tinha confiado. Não se deve mais contar com eles para proteger os privilégios, nem para afirmar, uma vez mais [...], que a história, pelo menos ela, é viva e contínua; que ela é, para o tema em questão, o lugar do repouso, da certeza, da reconciliação – do sono tranquilizado.

[Trecho da Introdução de *A Arqueologia do Saber* de Michel Foucault]

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o teor das críticas direcionadas à historiografia em *História do Cerco de Lisboa* (HCL), romance escrito por José Saramago. Tem como objetivo, igualmente, analisar o modo como se dá a superação destas críticas através da observação do comportamento visceral do protagonista deste livro, o revisor Raimundo Silva. Tal análise é feita pelo viés da detonação das barreiras hierárquicas, modo mais abrangente como o livro de Saramago é abordado no texto a seguir. Para tanto, este estudo dedica espaço a aspectos teóricos, como o excesso de história e a utilidade da história para a vida, como também as relações fronteiriças entre história e literatura. Acerca do último ponto, o presente trabalho se debruça sobre alguns conceitos ou noções como os de mimese, ficção, literatura e, especialmente, os de escrita da história e entrecruzamento entre história e ficção.

Palavras-chave: Excesso de história. Utilidade da história para a vida. HCL. Detonação das barreiras hierárquicas. Entrecruzamento entre história e ficção.

ABSTRACT

This work aims to analyze the content of the criticism directed at the historiography in *The History of the Siege of Lisbon* (HSL), novel written by José Saramago. Aims equally to analyze how occurs overcoming of these criticisms through observing the visceral behavior of the protagonist of this book Raimundo Silva reviewer. Such analysis is made by the bias of the detonation of hierarchical barriers, most comprehensive the way the book of Saramago is covered in the following text. Therefore, this study devotes space to theoretical aspects, such as the excess of history and the utility of history for life, but also, border relations between history and literature. Regarding the last point, this paper focuses on some concepts or notions such as mimesis, fiction, literature and, especially, the ones of the writing of the history and crisscrossing between history and fiction.

Keywords: Excess of history. Utility of history for life. HSL. Detonation of hierarchical barriers. Crisscrossing between history and fiction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. REVISITANDO O FARDOS DA HISTÓRIA	14
3. FALSIFICANDO A HISTÓRIA PARA TORNÁ-LA OUTRA: AS FRONTEIRAS MOVEDIÇAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA E CRÍTICA À HISTORIOGRAFIA EM HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA.....	29
3.1. Ficcionalidade na escrita da história	31
3.2 Raimundo Silva e a outra história do cerco: crítica à historiografia e detonação das barreiras hierárquicas na reescrita da história.....	40
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
5. REFERÊNCIAS	59

1. INTRODUÇÃO.

*Hoje que a tarde é calma e o céu tranquilo,
E a noite chega sem que eu saiba bem,
Quero considerar-me e ver aquilo
Que sou, e o que sou o que é que tem.*

*Olho por todo o meu passado e vejo
Que fui quem foi aquilo em torno meu,
Salvo o que o vago e incógnito desejo
De ser eu mesmo de meu ser me deu*

*Como a páginas já relidas, vergo
Minha atenção sobre quem fui de mim,
E nada de verdade em mim albergio
Salvo uma ânsia sem princípio ou fim.*

*Como alguém distraído na viagem,
Segui por dois caminhos par a par.
Fui com o mundo, parte da paisagem;
Comigo fui, sem ver nem recordar.*

*Chegado aqui, onde hoje estou, conheço
Que sou diverso no que informe estou.
No meu próprio caminho me atravesso.
Não conheço quem fui no que hoje sou.*

*Serei eu, porque nada é impossível,
Vários trazidos de outros mundos, e
No mesmo ponto espacial sensível
Que sou eu, sendo eu por 'star aqui?*

*Serei eu, porque todo o pensamento
Podendo conceber, bem pode ser,
Um dilatado e múrmuro momento,
De tempos-seres de quem sou o viver?*

Fernando Pessoa

Quando esta poesia abriu-se para mim, num repente, eu a li uma, duas, três vezes. Na última vez em que a li, já não era Fernando Pessoa que a escrevia; eu a imaginava saindo da boca sussurrante de Clio. Eu a imaginava, entre melancólica e esperançosa, meditando acerca de sua obscura, misteriosa identidade. Como num sonho, e de maneira muito mais bela, era como se murmurasse, para mim, o trabalho que segue; como se admitisse, inspirada, seu caráter elusivo, a parcialidade inconfessável do lugar onde é produzida, seu elemento ficcional, enfim, seu eterno inacabamento.

As páginas que estão por vir dividem-se em dois capítulos. Descontínuos, o laço que os une aproxima e amarra duas questões complementares: a primeira, mais geral, pergunta-se,

revisitando um texto de Hayden White e a *Segunda Consideração Intempestiva*, de Nietzsche, sobre o fardo da história. Quer saber as consequências de um conhecimento histórico em excesso e também da utilidade da história para a vida. Os autores elaboram saídas bastante próximas. Apregoam que se devolva à história seu quinhão artístico, que se admita suas limitações. E, sobretudo, entendem que seu estudo não é um fim em si mesmo, mas que deve estar a serviço da autodeterminação dos indivíduos, culminância quem sabe de uma observação criativa do passado e do presente. A fim de compreender melhor este excesso e esta utilidade da história, tomei como subsídio alguns textos ficcionais, e, desta forma, pude analisar a cegueira de Édipo, a paralisia de Funes, a inércia do homem do subsolo e, por fim, a imobilidade social instaurada pelos porcos em *A Revolução dos Bichos*. As interpretações referentes a estes textos se deram muito livremente, apenas na medida em que se mostraram pertinentes aos meus questionamentos; sem averiguar, como muitas vezes é feito e bem justificado, o contexto de sua escrita, sua relação dentro da obra de determinado autor, ou mesmo a intencionalidade autoral, etc. Servi-me, neste aspecto, daquilo que Michel Foucault escreve no segundo prefácio de sua *História da Loucura*, libertando o texto mesmo de seu autor, ao dizer que “Gostaria que um livro, pelo menos da parte de quem o escreveu, nada fosse além das frases de que é feito (...)”.¹ E pude me apoiar, igualmente, no papel fundamental que Paul Ricoeur atribui ao leitor, de fechamento do círculo mimético, como aparecerá no segundo capítulo.

Isto nos traz à segunda questão, mais específica. Ao analisar o romance *História do Cerco de Lisboa* (HCL), escrito por José Saramago, minha atenção voltou-se para o modo pelo qual seu protagonista elabora fortes críticas a um determinado modelo historiográfico. A riqueza própria de HCL está no fato de que Raimundo Silva não apenas constata as fraquezas do livro que revisa, mas alça a si próprio à condição de autor ao reescrever a história do cerco. Neste aspecto, o revisor deixa de ser um mero crítico e desloca-se ao mundo da ação, seguindo, de certa forma, a prescrição formulada por Nietzsche em *A Segunda Consideração Intempestiva*. De modo que a segunda questão a que este trabalho objetiva problematizar pode assim ser definida: qual é o foco das críticas à historiografia em HCL e de que modo tais reservas se traduzem em ação, isto é, como impactam a vida do revisor?

Destarte, o pano de fundo a partir do qual interpreto HCL é o de uma detonação das barreiras hierárquicas. O tipo de historiografia pelo qual o revisor nutre um profundo desgosto representa, talvez, o nível hierárquico mais evidente. É este primeiro rompimento que tornará

¹ FOUCAULT, Michel. Prefácio. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. VIII.

possíveis todos os demais. É daí que vem seu sorriso maldoso ao rasurar o livro, prenúncio da libertação. A cada nova constatação de fragilidade no livro, o revisor sente aumentar a tentação de rasurá-lo, por fim cedendo à sua volúpia. Cabe talvez perguntar, embora esteja claro que o revisor se sintia impelido pelo desejo de modificar o livro, se ele não poderia tê-lo feito de outra forma. Por que sua primeira ação já consiste numa fraude? Para responder a esse questionamento, remeto-me ao primeiro diálogo entre revisor e historiador. No final do primeiro capítulo, podemos acompanhar parte da conversa entre os dois. Raimundo Silva começa:²

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, [...] Que seria de nós se não existisse o deletur, suspirou o revisor.

Vemos que o revisor suspira, irônico e entediado, ao lembrar-se da relevância do deletur. Se a história foi vida real, então a própria existência do deletur já é uma impossibilidade. É por isto que Raimundo Silva dirá que a história é literatura, ou seja, uma versão do que aconteceu. Isto, como veremos no segundo capítulo, não diminui em nada tanto a especificidade como a legitimidade da história. Tento retomar a partir dos estudos de Luiz Costa Lima, Paul Ricoeur e Michel de Certeau, a discussão acerca das relações entre história e literatura. Destaco aqui o conceito de entrecruzamento entre história e ficção, utilizado por P. Ricoeur, bem como as análises de Michel de Certeau referentes à escrituralidade historiadora. Desta forma, de um lado, a história jamais poderá contar o que aconteceu exatamente como aconteceu. Fará seu relato a partir de uma narrativa que, necessariamente, conterà algo de ficcional. Por outro lado, Michel de Certeau nos lembra de que a história é feita sempre no presente e em um lugar específico, o que equivale a dizer que o conhecimento produzido pela operação historiográfica é não apenas parcial, mas que também está em contínua reformulação. Talvez agora possamos compreender um pouco melhor o ato transgressor de Raimundo Silva. Contra esta história imóvel e que ainda por cima crê ter sido vida antes de tornar-se história, não há possibilidade de reformulação de suas verdades, nem de admissão de sua ficcionalidade. A única maneira que o revisor encontra, portanto, de romper o círculo vicioso desta historiografia é falsificando-a, mas isto apenas para poder torná-la outra. Ação repleta de consequências.

Não obstante, há outros rompimentos hierárquicos fundamentais, situados além da rasura que o revisor empreende. Penso no próprio estilo em que HCL é escrito. Saramago

² SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 16.

lança mão de dois expedientes: pela narração solidária, o papel absoluto do narrador onisciente e onipresente é relativizado, fazendo com que tanto o leitor como as personagens adquiram independência; através do discurso sincrético, vários núcleos narrativos, bem como diversas personagens são desenvolvidos e retratados sem que se estabeleça uma relação hierárquica clara entre eles. Assim, por exemplo, temos a história do historiador, a que é reescrita pelo revisor, o romance vivido por Raimundo Silva e Maria Sara, o que é vivenciado por Mogueime e Ouroana etc. Parece que o efeito de HCL é mesmo o de uma detonação. Maria Sara não afirma, nas últimas páginas de HCL, que o amor é o fim do cerco?

Com isto chegamos ao último ponto de nossa parada. Talvez o mais importante. Refiro-me, naturalmente, à relação amorosa entre Raimundo Silva e Maria Sara. Aspecto crucial de HCL, onde podemos observar, vazios de dúvidas, a negação do revisor se transformar numa afirmação, o último rompimento hierárquico e, finalmente, o estrondo advindo das detonações, o fim do cerco. É somente no fim, com a concretude do amor entre os dois e a queda de todos os muros, que acompanharemos a evolução da crítica que, felizmente, não se desdobrará ao infinito, mas servirá de insumo para uma criação. O que saliento nesta relação de amor é que, sem Maria Sara, Raimundo Silva não teria, provavelmente, ido muito além da negativa que adiciona no livro que revisa. É ela que lhe dá a oportunidade de reescrever a história do cerco. Somente juntos - Raimundo e Maria, passado e presente, história e literatura – é que poderão questionar certas tradições, rasurá-las para, quem sabe, em nome do presente e também do amor, criar algo novo ou, simplesmente, ousar. E é possível notar muito claramente que a visceralidade deste processo tem sobre o revisor-autor um impacto assaz positivo: deixa de pintar o cabelo, rejuvenescendo; deixa de escrever no escritório e passa a fazê-lo no quarto; e, sobretudo, porque já não está sozinho. Na casa onde antes não havia mulher, frequenta-a agora não apenas Maria Sara, como também a sombra que espreita os amantes. Pois o amor entre os dois marca e sublinha a passagem muito rica entre um “não” a uma história e um “sim” à vida.

Amarrando os dois capítulos que constituem este texto, podemos pensar que o segundo, justamente por dar espaço à análise de HCL, atualiza o primeiro, na medida em que atenta para as críticas que o romance sustenta contra a disciplina histórica. Mas o último capítulo também amplia aquele que lhe precede, pois o comportamento de Raimundo Silva, o efeito de sua libertação, é o componente que, já vislumbrado no primeiro capítulo, só será efetivamente abordado no segundo. O elemento mais fecundo do “não” do revisor, rompimento inicial, é o de talvez sugerir a ele a ideia de que é possível agir diferentemente. A tentação do sapateiro - que o faz querer corrigir não só os erros da chinela, mas também os da

anatomia do joelho, - não é a mais comum entre todas? O que Raimundo Silva nos lembra, em última instância, é de que a história deveria ser a disciplina das mudanças, porque, sem elas, o próprio tempo se diluiria na monotonia da eternidade. Relembremo-nos, assim, das palavras que, seguindo a boa tradição quixotesca, atribuo a Clio: “Chegado aqui, onde hoje estou, conheço/ que sou diverso no que informe estou./ No meu próprio caminho me atravesso./ Não conheço quem fui no que hoje sou”.³ Elogio ao movimento...

³ PESSOA, Fernando. **Poesias**. L&PM Pocket: Porto Alegre, 2012, p. 40-41.

2. REVISITANDO O FARDO DA HISTÓRIA.

Ai de mim! Como é terrível saber, quando o saber nada serve a quem o possui! Eu não o ignorava, mas havia esquecido. Caso contrário não teria vindo.

[Primeira fala de Tirésias em *Édipo Rei*]

O homem [...] contrapõe-se ao grande e cada vez maior peso do que passou: este peso o oprime ou o inclina para o seu lado, incomodando os seus passos como um fardo invisível e obscuro [...]. Se a morte traz por fim o ansiado esquecer, então ela extingue ao mesmo tempo o presente e a existência, imprimindo, com isto, o selo sobre aquele conhecimento de que a existência é um ininterrupto ter sido, uma coisa que vive de se negar e de se consumir, de se autocontradizer.

[Trecho de *A Segunda Consideração intempestiva* de Nietzsche]

Observemos Tirésias por um instante. A atualidade de sua advertência domina a cena; o exagero de seu lamento lembra mesmo o tom excessivo de *A Segunda Consideração Intempestiva*⁴. E, no entanto, ao reler a peça, parece-me difícil não se compadecer de sua situação. É o conhecedor solitário de uma terrível verdade. Prefere inicialmente indispor-se com Édipo a revelar-lhe o assassino de Laio. Mas é preciso ainda sublinhar sua cegueira. Não é esta a senha pela qual se torna possível identificar os conhecedores de saberes indesejáveis, inúteis? Se é que é possível condenar Édipo por algo, certamente não o é por ter tirado a vida de seu pai para depois tomar-lhe o trono e a mulher. Disto é tragicamente inocente. Se ele pecou, foi por querer saber uma verdade *a qualquer custo*. O destino é aqui sinuosamente implacável; ao tentar fugir deste fado, Édipo sofre a desventura de contemplá-lo sem véus. Conhecedor de todas as suas implicações, escolhe então – dando ironicamente razão a Tirésias – arrancar os próprios olhos.

Mas se nem todo saber ou toda verdade é desejável, qual é a medida, onde traçar a linha que separa o saber benfazejo daquele outro que representa o excesso, desta desmedida que acicata o sujeito do conhecimento a ponto de este preferir a cegueira? Quando um determinado conhecimento custa caro demais? A resposta de Nietzsche a esta questão pode ser reduzida ao nível do indivíduo⁵. Em *A Segunda Consideração Intempestiva*, o ferrão

⁴ RICOEUR, Paul. O fardo da história e o não-histórico. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2014, p. 303-8.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva**: Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 10: “Para determinar este grau e, através dele, então, o limite, no

nietzschiano está direcionado para a consciência histórica do século XIX, na medida em que ela é o efeito (e quem sabe a condição?) de uma concepção de história que se pretende científica, objetiva e competente o bastante para desvelar não somente “a” verdade acerca do passado, mas também a regularidade de suas (supostas) leis. Mas o interesse do filósofo não está no nível epistemológico; ele não se questiona sobre até que ponto se pode conhecer o passado. Quer saber se isto tem utilidade à vida, à ação. Hayden White lembra que em Nietzsche o estudo de história não é um fim em si mesmo, mas antes um meio para atingir um objetivo vital⁶. Assim, o conhecimento histórico em excesso resulta numa ameaça não apenas à própria história, que se limita assim à objetividade científica, mas à ação do homem no mundo e, conseqüentemente, a ele próprio. Desta forma, portanto, o historiador deveria ser antes um artista do que um cientista, e o filósofo alemão chega mesmo a comparar a história a uma obra de arte:

Se o valor de um drama residisse apenas no pensamento conclusivo e central, então o próprio drama seguiria um caminho o mais extenso possível, indireto e fatigante até a meta; e assim espero que a significação da história não seja reconhecida nos pensamentos universais, como em uma espécie de flor e de fruto: mas que seu valor seja circunscrever espiritualmente e elevar um tema conhecido, talvez habitual, uma melodia do cotidiano, alçá-lo a símbolo abrangente e assim deixar pressentir no tema original todo um mundo de profundidade, poder e beleza. Para tanto, porém, é requerida antes de tudo uma grande potência artística, um pairar criativamente acima de tudo, uma imersão amorosa nos dados empíricos [...]⁷.

Daí a intempestividade da reflexão nietzschiana: a ação que dela advir deverá atuar “contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperemos, em favor de um tempo vindouro”⁸. Para o sabedor inescrupuloso e sem pudor que acumulou demasiadas riquezas a ponto de já não poder apreciá-las, para este indivíduo que sabe coisas demais, o único contrapeso possível a seu fardo é, então, a morte⁹. Mesmo em vida, já não vive, mas “arrasta consigo uma massa descomunal de pedras indigeríveis de saber”¹⁰. O paralelo desta percepção com a personagem memorável e também memoriosa de Borges¹¹ se faz aqui irresistível. Em primeiro lugar, porque se por um lado Funes carrega em si todas as coisas, tal como o Zaratustra de Nietzsche, ele o faz de modo irrisório, pois entre sua insuperável capacidade para lembrar e

interior do qual o que passou precisa ser esquecido, caso ele não deva se tornar o coveiro do presente, seria preciso saber exatamente qual é o tamanho da *força plástica* de um homem, de um povo, de uma cultura”.

⁶WHITE, Hayden. Nietzsche: A Defesa Poética da História no Modo Metafórico. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 2008, p. 340.

⁷NIETZSCHE, Friedrich. Op. cit., p. 54-55.

⁸Idem, p. 7.

⁹Idem, p. 8-9.

¹⁰Idem, p. 33.

¹¹BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 99-108.

sua total inaptidão para esquecer, Borges o apresenta em tom de gracejo como um “precursor dos super-homens [...], um Zaratustra xucro e vernáculo; [...], mas é preciso não esquecer [suas] incuráveis limitações”¹². Em segundo lugar, porque Borges associa esta condição assombrosa de Funes a um acidente que o deixa “paralítico”. Ora, se Funes pode lembrar com perfeição suas últimas 24 horas – de uma maneira como nenhum historiador conseguirá reconstituir o passado de que trata -, o preço que paga é o desta paralisia simbólica que o prende por outras 24 horas à atividade de recordação e que o remete, desta vez, a uma condição concreta, ou seja, à sua paralisia real. Pois tanto na perspectiva de Nietzsche como nesta que Borges deixa entrever, pensamento e ação deveriam coincidir. Apesar disto, talvez a maior crítica a Funes tenha sido sintetizada num trecho em que Borges aponta não apenas sua limitação, seu imobilismo, mas principalmente sua inaptidão em perceber o alto custo e, sobretudo, a inutilidade de sua memória infinita:

Dezenove anos tinha vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase tão intolerável de tão rico e tão nítido, e assim também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois constatou que estava paralítico. O fato quase não o interessou. Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua memória eram infalíveis.¹³

Aos 21 anos, dois após o acidente, Funes é vítima de uma congestão pulmonar. Àquela ausência de vida que o tornara “monumental como o bronze” e “mais antigo que o Egito”¹⁴, vai ao seu encontro a morte, cada vez mais visível e, por fim, absoluta.

O desfecho deste conto dificilmente poderia ser outro. Mas se agora sabemos a razão da morte de Funes e o motivo pelo qual no breve período de dois anos ele envelhece séculos, resta a pergunta de como isto se deu. Que processo se esgueira por trás desta morte que não é no fundo muito mais que o desdobramento de uma paralisia? Por que Édipo arranca os próprios olhos? E, ampliando um pouco os subsídios literários destas reflexões, em que consiste a desgraça do homem do subsolo de Dostoiévski? O que faz dele um agonizado?¹⁵ É

¹² Ibidem, p.100.

¹³ Ibidem, p. 104.

¹⁴ Ibidem, p. 108.

¹⁵ PONDÉ, Luiz Felipe. O homem de ação e o homem do subterrâneo em *Memórias do Subsolo*. **Crítica e Profecia**: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo: Leya, 2013, p. 229-243. Pondé analisa neste texto, entre outras coisas, aquilo que chama de a “trilogia dos agonizados em Dostoiévski”, que são assim caracterizados por conta do exercício da razão levado ao paroxismo. Além do homem do subsolo, integram este trio as personagens Raskolnikov, de *Crime e Castigo*, e Ivan Karamázov, o filósofo de Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov*. Talvez pudesse ainda ser acrescido ao grupo o curioso Kiríllov, personagem de *Os Demônios*: em

precisamente neste ponto de minha investigação que Nietzsche não apenas vai ao encontro do subsolo dostoiévskiano, como também revela aquela ambiguidade relacionada à própria utilidade da história notada por P. Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*.¹⁶ O excesso de conhecimento - seja na forma de informações, de memórias, de conhecimento advindo do estudo da história ou mesmo de reflexões em geral - paralisa o sujeito do saber. Se, para Nietzsche, tornamo-nos de fato humanos pela capacidade de “usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu [isto é, agindo no presente]”, sem o “invólucro do a-histórico” ou, noutras palavras, sem a capacidade de esquecer, de limitar propositalmente seu horizonte de ação e de uma sensibilidade artística ou de uma atmosfera ilusória, o homem “jamais teria ousado sequer começar [qualquer experiência]”¹⁷. Pois sem este esquecimento e talvez até sem este esforço para não querer ver nem saber demais, não poderia haver história, justamente porque toda e qualquer ação seria inibida pelo movimento tautológico deste excesso. Nada haveria para ser lembrado, portanto. É por isto que se torna necessário romper este círculo vicioso e agir. Eis a bela justificativa para o antídoto ao excesso de história:

Este é o estado mais injusto do mundo [o estado de ação do indivíduo interessado, apaixonado], estreito, ingrato frente ao que passou, cego para os perigos, surdo em relação às advertências, um pequeno e vivo redemoinho em um mar morto de noite e esquecimento: e, contudo, este estado – a-histórico, contra-histórico de ponta a ponta – é o ventre não apenas de um feito injusto, mas muito mais de todo e qualquer feito reto; e nenhum artista alcançará a sua pintura, nenhum general a sua vitória, nenhum povo a sua liberdade, sem antes ter desejado e almejado vivenciar cada uma delas em meio a um tal estado.¹⁸

seu drama intelectual, ele cria a figura do “homem-Deus”, que deve ter o poder para se matar não pelo desespero em que a constatação da falta de sentido da vida pode redundar, mas antes pela afirmação máxima do indivíduo. É significativo que Dostoiévski o alcunhe, ao longo do livro, como um homem que não é outra coisa senão um “lacaio do pensamento”.

¹⁶ RICOEUR, Paul, op. cit., p. 303-9. Ricoeur ilustra esta ambiguidade nas três formas de história propostas por Nietzsche. Assim, a história monumental pode nos lembrar dos grandes modelos do passado. Em seu excesso, porém, ela não já não possibilita a superação destes modelos, ainda que neles inspirados, mas tão somente sua imitação. O segundo tipo de história é a antiquária, que conserva e venera os costumes e tradições úteis à vida. Em seu excesso, ela acaba por rejeitar tudo o que é novo, uma vez que ela já não engendra nada, mas apenas conserva. Por fim, temos a história crítica, responsável pelo momento do julgamento, na medida em que “todo passado merece ser condenado” em virtude de um presente e de um futuro. A crítica em excesso, no entanto, como veremos nas próximas páginas, acaba por repelir qualquer ato criativo. A ambiguidade da história residiria justamente nisto, no ponto de equilíbrio que torna cada uma das três formas de história úteis à vida.

¹⁷ NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 12.

¹⁸ Idem, p. 13.

Se pudéssemos definir este homem do subsolo que Dostoiévski se exime de nomear, diríamos que é um sujeito doente e desagradável.¹⁹ Sua doença se origina na própria consciência, mais precisamente na hipertrofia de sua consciência que faz os mais absurdos movimentos contraditórios e que o torna incapaz não só de esquecer – como era o caso de Funes – mas também de perdoar e, não obstante, de saber ao mesmo tempo que os culpados não têm culpa.²⁰ A razoabilidade deste homem irrazoável é sua inércia. Já não é sem motivo, portanto, que ele afirma que “um homem inteligente não pode [...] tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem” e que um “homem inteligente do século dezenove precisa [...] ser uma criatura [...] sem caráter; e uma pessoa de ação, de caráter, deve ser sobretudo limitada”²¹. Seria algo incorreto, porém, dizer a respeito do homem do subsolo que ele é simplesmente inerte. Talvez seja o inverso. Possivelmente o segredo de sua imobilidade esteja oculto no turbilhão de movimentos contraditórios cujo resultado final pode ser visto numa dolorosa e constante anulação e refutação de cada pensamento por um contrário. Vejamo-lo em ação:

Suponhamos que esteja ofendido (quase sempre está) e queira vingar-se. [...]. É possível que um desejo baixo, ignóbil, de retribuir ao ofensor o mesmo dano, ranja nele ainda mais ignobilmente que no *homme de la nature et de la vérité*, porque este, devido à sua inata estupidez, considera sua vingança um simples ato de justiça; já o camundongo [o homem do subsolo], em virtude de sua consciência hipertrofiada, nega haver nisso qualquer justiça.²²

Desta forma, mesmo que aja de maneira a vingar-se, o homem do subsolo jamais alcançará a tranquilidade daqueles que se sentem justificados pela vingança. Pois estas reflexões que vêm em profusão e talvez até à sua revelia interditam todo seu agir. Afinal, para começar a agir é preciso estar de todo tranquilo e vazio de dúvidas. E como ele poderia fazê-lo? “Faço exercício mental e, por conseguinte, em mim, cada causa primeira arrasta imediatamente atrás de si outra, ainda anterior, e assim por diante, até o infinito”.²³ Neste

¹⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 15.

²⁰ Na solidão deste homem que abandona a superfície para perder-se nos caminhos do subsolo, o protagonista de Dostoiévski admite sua incapacidade para julgar, para perdoar, para agir: “[...] mesmo que houvesse em mim generosidade, eu teria com isso apenas mais sofrimento devido à consciência de toda a sua inutilidade. Não saberia o que fazer com minha generosidade: nem perdoar, pois talvez o ofensor me tivesse batido de acordo com as leis da natureza, nem esquecer, pois ainda que se trate das leis da natureza, sempre é ofensivo. Finalmente, mesmo que eu renunciasse a ser generoso e, ao contrário, quisesse me vingar do ofensor, de nada poderia vingar-me nem de ninguém, pois certamente não ousaria fazer algo, mesmo que pudesse”. Ibidem, p. 21.

²¹ Ibidem, p. 17.

²² Ibidem, p.23.

²³ Ibidem, p. 29-30.

movimento ininterrupto do pensamento - que Nietzsche talvez formulasse como uma espécie de deslocamento contínuo de horizontes - pode ser visualizado por contraste o que separa este homem do subsolo, ou aquele que possui demasiados conhecimentos, do homem saudável, que conjuga os elementos históricos com os a-históricos:

[...] a sensação e o saber históricos de um homem podem ser muito limitados [...]; em cada juízo pode residir uma injustiça, em cada experiência o erro de supor ter sido o primeiro a vivenciá-la – e, apesar de toda injustiça e de todo erro, ele se encontra aí com uma saúde e com um vigor insuperáveis, alegrando a qualquer olho; enquanto isso, bem a seu lado, um homem muito mais justo e erudito adoece e sucumbe justamente porque as linhas de seu horizonte se deslocam sempre de novo, inquietas, porque ele não se desembaraça da rede muito frágil de suas justiças e verdades [...].²⁴

Há ainda, porém, um ponto de *A Segunda Consideração Intempestiva* em que gostaria de tocar. A nona seção deste livro é dedicada ao irrompimento desmedido da ironia no homem moderno. Vejamos antes, ainda que brevemente, alguns apontamentos de H. White acerca da ironia na introdução de seu *Meta-história*: a ironia tende a dissolver toda crença na possibilidade de ações políticas positivas; ela torna possível a apreensão da absurdez da condição humana;²⁵ tem caráter negacional;²⁶ frequentemente expressa o ceticismo no pensamento e o relativismo na ética.²⁷ Elementos decerto presentes na análise de Nietzsche. A ironia do homem moderno é quase infinita: se pelo saber acumulado em excesso, não digerido nem esquecido, ele compreende sua insignificância ante os séculos sem conta de que a história se ocupa, então um último sopro de vida o carrega indigesto rumo à ironia. E assim o homem moderno aprende que a história é processo,²⁸ e que o mundo vem antes do indivíduo. O ponto alto desta nota irônica reside em que após esta descoberta terrível que é a noção de progresso e também de processo (visto que as duas aqui tendem para uma meta), que para Nietzsche não deixa de ser um mito em que os modernos acreditam piamente²⁹, parece que

²⁴ NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 11

²⁵ WHITE. H. Op. cit., p. 52.

²⁶ Ibidem, p. 48.

²⁷ Ibidem, p. 51.

²⁸ Em **O Anti-Édipo**: Capitalismo e esquizofrenia 1, G. Deleuze e F. Guattari (p.15-16), apresentam uma concepção bastante distinta de processo daquela que Nietzsche alega ser a do homem moderno: “[...] que este [o processo] não seja tomado como uma meta, um fim, nem confundido com sua própria continuação ao infinito. O fim do processo, ou sua continuação ao infinito, o que é estritamente a mesma coisa que sua paralisação bruta e prematura, acaba causando o esquizofrênico artificial, tal como o vemos no hospital, farrapo autístico produzido como entidade. Lawrence diz do amor: ‘De um processo fizemos uma meta; o fim de todo processo não é sua continuação ao infinito, mas sua efetuação... O processo deve tender para sua efetuação, não para alguma horrível intensificação, para algum horrível extremo no qual corpo e alma chegam a perecer.’”

²⁹ WHITE. H. Op. cit., p. 341.

resta apenas a este glutão do saber a alternativa de dobrar e redobrar continuamente suas considerações irônicas: no lugar de criações artísticas e de novas concepções de história, por exemplo, sobra, debaixo de escombros empoeirados, a crítica infinitamente renovada e renovável. O homem irônico compreende sua mediocridade e se resigna. Se a ironia é sua última arma, sua onipresença o lembra de que o fim já vem próximo, desarmando-o. Noutras palavras, “é a entrega da personalidade ao processo do mundo”.³⁰

Mas Nietzsche não é tão pessimista, e coloca suas esperanças na “juventude” (aqui não se trata de uma faixa etária, mas de uma forma não viciada de enxergar o mundo). Se o excesso de história leva o homem da ironia ao cinismo, do orgulho ao ceticismo e, por fim, à personalidade fraca e envelhecida, desprovida de força artística, é preciso então voltar-se aos jovens do mundo. É preciso desaprender a lição dos modernos, pois seu conhecimento, na medida em que é desmedido, é também superficial, sustentando por isso uma contradição entre vida e saber³¹. A meta deste novo modelo educacional não seria a erudição do homem, mas a construção de um tipo livre e senhor de si. Mesclando os elementos históricos com os a-históricos, o indivíduo poderia recobrar sua força plástica (ver nota de rodapé nº5) e finalmente chegar à meta – que aqui já não é o processo – mas a fórmula delfica que reza “conhece a ti mesmo”. Este é o novo tipo de homem saudável o bastante para dizer “isto é bom para mim, aquilo não”. Se a tarefa que esta juventude deve chamar para si não é fácil, então se vislumbra da mesma forma o indício de sua urgência. A este homem moderno, profundamente superficial, é preciso contrapor-lhe outro, mais jovem, saudável, mais superficialmente profundo. Contra o mito de processo, é necessário outro, mais artístico e afirmativo: e o que representa a noção de Eterno Retorno senão uma força centrífuga, um círculo eternamente dançante, uma roda a um só tempo seletiva e exclamativa!³² É significativo que Nietzsche formule pela primeira vez a ideia de Eterno Retorno em *A Gaia Ciência*, obra escrita sob o signo de uma convalescença. Seja ela a de Nietzsche, a de Zarathustra ou a do homem moderno que precisa rejuvenescer, pode-se quiçá com alguma liberalidade aplicar a ideia de Eterno Retorno a uma concepção de história que deve recuperar-se deste apelo exagerado à cientificidade para tornar-se artística outra vez. A

³⁰ NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 76.

³¹ NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 91.

³² DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 37: “O que se passou quando Zarathustra estava convalescente? [...]. Zarathustra reconhece que, doente, ele não compreendera nada sobre o eterno Retorno. Que este não é um ciclo, que não é o retorno do Mesmo nem retorno ao mesmo. [...]. Zarathustra compreende a identidade “eterno Retorno = Ser selectivo”. Como é que aquilo que é reactivo e niilista, como é que o negativo poderia voltar [...]? Roda centrífuga, que nenhuma negação mancha. O eterno Retorno é a Repetição; mas é a Repetição que seleciona, a Repetição que salva. Segredo prodigioso de uma repetição libertadora e seleccionante”.

própria ideia por trás do título de *A Gaia Ciência* dificilmente pode estar longe da de uma ciência que almeja mais alegria e prazer e menos seriedade. Leiamos então as belas palavras de seu autor:

[...] também da enfermidade da grave suspeita voltamos *renascidos*, de pele mudada, mais suscetíveis, mais maldosos, com gosto mais sutil para a alegria, com língua mais delicada para todas as coisas boas, com sentidos mais risonhos, com uma segunda, mais perigosa inocência na alegria, ao mesmo tempo mais infantis e cem vezes mais refinados do que jamais fomos antes. Oh, como repugna agora a fruição, a grosseira, surda, parda fruição, tal como a entendem os fruidores, nossos “homens cultos”, nossos ricos e governantes. [...]. Não, esse mau gosto, essa vontade de verdade, de “verdade a todo custo” [...] nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu...³³

Encerramos assim a investigação de *A Segunda Consideração Intempestiva*. Um século depois, outro autor, este historiador de ofício, escreverá um texto do qual o título deste capítulo é tributário. Trata-se de *O Fardo da História*, de Hayden White, publicado pela primeira vez em 1966³⁴. O que nos interessa aqui, destarte, não é tanto a importante teoria dos tropos de White que tanto alvoroço tem causado entre os historiadores especialmente desde a publicação de seu *Meta-História*, em 1973, mas as razões que o levam a caracterizar o fardo da história e as suas sugestões de como superá-lo. Trataremos disto por dois motivos: em primeiro lugar, porque, concordando com Ricardo Marques de Mello,

[...] não são os termos mais conhecidos de White que tocam o âmago da sua teoria da história. O que é nuclear em seu pensamento é a tentativa de colocar os estudos históricos *a serviço* da autodeterminação dos indivíduos, encorajando-os a mapear suas próprias vidas e a escolherem um passado em conformidade com o futuro que desejam.³⁵

Em segundo lugar, porque, como a própria afirmação de Mello permite entrever, esta preocupação em tornar o estudo da história útil aproxima o fardo de que White nos fala com a própria reflexão de Nietzsche. Portanto, se a preocupação é tornar o estudo da história subordinado à vida, seu objetivo primeiro não é tanto o conhecimento sobre o passado, mas o

³³ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14-15.

³⁴ WHITE, Hayden. *O Fardo da História*. **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 2014, p. 39-64.

³⁵ MELLO, Ricardo Marques de. Hayden White (1928 -). **Os historiadores clássicos da história, vol. 3**: de Ricoeur a Chartier. Maurício Parada (org.). Petrópolis: Vozes: PUC-Rio, 2014, p.186.

embasamento que este conhecimento oferece para as ações no presente. Há assim todo um esforço ético de tornar o passado remissivo ao presente. Não é sem razão que, posteriormente, o autor de *Meta-História* irá refletir bastante detidamente acerca das semelhanças entre a história e a literatura. O que dilui as diferenças entre estes campos do saber é o aspecto narrativo presente em ambos, e que a própria palavra *historiografia* possibilita depreender. Evidentemente, o grau de diluição ou de semelhança entre a escrita da história e a escrita literária – visto que nestes dois tipos narrativos está presente o elemento ficcional – é ainda hoje objeto de animadas discussões. Mas não pretendo entrar nesta seara agora. Contentemo-nos por ora em observar que já na introdução de *Trópicos do Discurso* (coletânea de escritos do qual o *Fardo da História* faz parte) White assevera que seu objetivo geral é demonstrar que não é necessário, nem mesmo possível, optar entre arte e ciência quando se pensa no papel da história na sociedade.³⁶ A proficuidade do estudo da história estará na análise não de suas fronteiras, mas da porosidade destas, das intersecções com a literatura, na promoção da assimilação da história a um tipo superior de investigação intelectual, um fundado mais nas semelhanças³⁷.

Em seu *Fardo da História*, White faz um duplo e complementar movimento. Inicialmente, caracteriza o próprio fardo da história para, depois, tentar livrá-la, limpá-la desta mancha e deste perigo. Para ele, a ideia mais ou menos comum entre os historiadores (“convencionais”) de que ciência e arte são meios distintos de compreender o mundo redundava de um mal-entendido originado no século XIX pelo medo que o artista romântico sentia da ciência e pela ignorância que o cientista positivista tinha da arte.³⁸ Neste contexto, portanto, o próprio caráter ambíguo da história e seu papel de mediação entre ciência e arte perdem espaço. Mas, de acordo com White, a distância entre as concepções de arte e de ciência diminui no presente. Daí sua sugestão de que se invista na história como mediadora, presente no ponto de junção entre uma e outra. Assim, pode-se notar, com efeito, uma crítica aos historiadores do século XX: que não foram capazes de refletir seriamente sobre o seu ofício desde o século XIX. O historiador está, grosso modo, alheio ao tempo presente. A partir desta percepção, White sobe o tom da crítica a esta história que, para ele, é demasiadamente científica: ela é enfadonha; é escrita por profissionais subvencionados por setores muito específicos e interessados da sociedade; é igualmente reprimido o surgimento de historiadores

³⁶ WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2014, p. 38.

³⁷ Idem, p. 41.

³⁸ Idem, p. 40.

não profissionais, o que denota a percepção de que o passado não pertence a todos.³⁹ Aliás, a própria especialização contínua e ininterrupta dos historiadores profissionais dificulta a apropriação do que é produzido noutros campos do saber. E, ficando restritos ao seu próprio e muito específico domínio intelectual, os historiadores perdem a capacidade ou o interesse na reflexão acerca da utilidade da história para o tempo presente.⁴⁰

Entretanto, tal como Nietzsche, White aponta possíveis saídas para a superação do fardo da história. A própria especificidade da disciplina de história torna a superação deste impasse fundamental: “a ambiguidade metodológica da história fornece oportunidades para a observação criativa do passado e do presente dos quais nenhuma outra disciplina desfruta”.⁴¹ Mas como superar este impasse? Para qual finalidade? Em primeiro lugar, reatualizando a crítica feita em *A Segunda Consideração Intempestiva*, isto é, reconhecendo que o valor do estudo do passado não é um fim em si mesmo, mas uma alternativa, um expediente que pode contribuir para a solução de problemas do presente. É preciso reatualizar igualmente a premissa de que partiram historiadores do porte de Michelet, por exemplo, que só puderam ser diferenciados de outros artistas pelo assunto de que tratavam, e não pelo método.⁴² Ele não escondia o fato de lançar mão da imaginação ao escrever. Tratava-se, claro, de uma imaginação controlada. Mas por que a historiografia francesa do século XIX pôde produzir um Michelet? Com que finalidade White almeja uma conjunção entre história, filosofia, arte e ciência? Qual a tarefa do historiador envolvido no presente? Deve ser a de impor aos contemporâneos uma “consciência da maneira como o passado poderia ser utilizado para efetuar uma transição eticamente responsável do presente para o futuro”.⁴³ Ou, o que é uma variação mais completa da mesma resposta:

O historiador [não é] alguém que prescreve um sistema ético específico, válido para todos os tempos e lugares, mas [...] alguém incumbido da tarefa especial de induzir nos homens a consciência de que a sua condição presente sempre foi em parte um produto de opções especificamente humanas, que poderiam, pois, ser mudadas ou alteradas pela ação humana exatamente nesse grau. A história, assim, [pode sensibilizar] os homens para os elementos dinâmicos contidos no presente, [pode

³⁹ BAUER, Franco Pedot. **Hayden White entre modernismo e pós-modernismo historiográfico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013, p. 38.

⁴⁰ White, H. Op. cit., p. 40.

⁴¹ Idem, p. 60.

⁴² Idem, p. 54.

⁴³ Idem, p. 61.

ensinar] a inevitabilidade da mudança e desse modo [ajudar] a libertar esse presente do passado sem revolta nem ressentimento.⁴⁴

Pensando nestes elementos para os quais, segundo White, o estudo e o ensino da história oferecem claros subsídios, a “inevitabilidade da mudança”, a descontinuidade, a “transição ética do presente para o futuro”, avanço para o próximo item deste capítulo. Se a avaliação de Nietzsche compensa o exagero de seu tom com a função ambígua que ele acredita ser própria da história; se em suas últimas linhas há espaço para as esperanças depositadas na juventude, o gosto que fica após sua leitura é amargo, pois o espaço dedicado à crítica é muito maior que aquele consagrado aos antídotos.⁴⁵ Foi preciso buscar em Hayden White um duplo apoio: por reatualizar a crítica de Nietzsche, mas também, especialmente, por considerar a relação necessária entre o estudo da história e as possibilidades de mudança no presente em sua dimensão ética. Se os exemplos que retirei da literatura até aqui trataram do fardo do conhecimento em geral e do fardo da história e da memória de maneira específica, é preciso fazer um movimento no interior desta questão, deslocando-se para a margem oposta. Tratarei, assim, de um livro que aborda, penso eu, o perigo da ausência de história: *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell⁴⁶. Aquilo que para mim caracteriza a ausência de história neste texto é a situação particular em que suas personagens se encontram ante o poder estabelecido. A versão que se tem da história é apenas aquela advinda e produzida por este poder. Assim, não se pode provar nenhuma versão contrária à oficial, uma vez que não há indícios ou rastros disponíveis. Os indivíduos vagam, portanto, mais ou menos acomodados ou desconfiados, nesta verdade referendada que se torna verdadeira por ser também a única. Reconheço, porém, que o que pretendo analisar deste livro seja talvez uma preocupação secundária de seu autor, pois no livro supracitado, Orwell elabora em especial uma forte crítica ao regime stalinista. Contudo, não deixa de ser curioso que, em *A Revolução dos Bichos*, ele precise estabelecer uma conexão entre o desconhecimento acerca do passado e o alto grau de sujeição a que suas personagens estão expostas ante o regime político descrito na obra.

⁴⁴ Ibidem, p. 62

⁴⁵ RICOEUR, P. Op. cit., p. 303-8.

⁴⁶ Para este intuito poderia ser igualmente analisado outro livro de Orwell tão ou mais conhecido: penso em seu *1984*. Escolho falar apenas de *A Revolução dos Bichos* por dois motivos: por ser um livro mais simples, na medida em que suas personagens são caricaturais; e porque serve igualmente para o ponto essencial daquilo que pretendo dizer: da relação entre a apatia engendrada pela ausência de história nas personagens e o imobilismo político reinante.

A Revolução dos Bichos é caricatural de ponta a ponta. Trata-se de uma narrativa sobre a tomada de consciência dos animais de certa granja – a Granja dos Solar – e da consequente revolução organizada por eles, bem como da expulsão de seu antigo senhor e dos demais humanos deste local. Uma vez instaurada a revolução, os problemas internos emergem. Antes, porém, cabe ressaltar o caráter satírico da obra. É esclarecedor que Orwell designe o papel de idealizadores da revolução aos porcos. Assim temos o porco Major (não seria Marx?), o mais velho dentre os animais, que em certa feita reúne todos os bichos da granja para falar de seu sonho: a projeção de um futuro no qual os homens seriam expulsos – responsáveis que são pela vida miserável dos animais. Para este fim, o único meio seria a rebelião. Tomado o poder e expulsos todos os humanos da Granja dos Solar, é hora de colocar em prática os princípios do Animalismo (Comunismo?). Vejamos os sete mandamentos desta doutrina:

1. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.
2. O que andar sobre quatro pernas, ou tiver asas, é amigo.
3. Nenhum animal usará roupa.
4. Nenhum animal dormirá em cama.
5. Nenhum animal beberá álcool.
6. Nenhum animal matará outro animal.
7. Todos os animais são iguais⁴⁷.

Talvez o mandamento mais importante e que resume de certa maneira todos os outros seja o último. E é justamente o sétimo mandamento o primeiro a ser quebrado e descumprido. A primeira desigualdade entre os animais é explicitada quando Orwell nos conta que apenas os porcos podiam ler e escrever satisfatoriamente. No entanto, inicialmente, os animais trabalham felizes sob o novo regime. Há a melhor colheita de todos os tempos, e a discórdia e os ciúmes parecem pertencer ao passado.⁴⁸ Mas há aqui, satiricamente, um Tirésias com orelhas de burro: trata-se de Benjamim, que passa a ser o animal mais velho da granja após a morte de Major; é o único que sabe ler e escrever como os porcos. Há ainda outra particularidade neste burro. Diferentemente dos outros animais, ele não está mais feliz em virtude do novo regime, limitando-se a explicar que se sente assim pelo fato de que os burros vivem tempo demais. Mas voltemos ao lento processo de hierarquização que é deflagrado. Apenas os porcos apresentam resoluções nas reuniões de todos os animais;⁴⁹ em virtude de serem os trabalhadores intelectuais da granja, eles são os únicos que podem tomar leite e

⁴⁷ ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 25.

⁴⁸ Idem, p. 28-9.

⁴⁹ Idem, p. 30.

comer maçãs.⁵⁰ Assumida a hegemonia pelos suínos, Orwell pode então se concentrar nas discórdias internas, especialmente entre Bola de Neve (Trotski?) e Napoleão (Stalin?). À medida que as diferenças entre os dois vão se tornando incontornáveis, o poder da granja, cada vez mais hierarquizado, por fim individualiza-se nas mãos de Napoleão, que tramará em segredo a expulsão de Bola de Neve. A partir deste ponto, ele se tornará o bode expiatório para qualquer infortúnio na granja (semelhante ao que ocorre com Goldstein em *1984*). O que se evidencia por trás desta configuração do poder instituído dará forma àquela frase lapidar de Orwell que expressa a conspurcação do último e mais importante mandamento do Animalismo: “Todos os bichos são iguais, mas uns são mais iguais que outros”⁵¹. A inversão é absoluta, especialmente na medida em que este passa a ser o único mandamento vigente na granja. Mas como esta inversão torna-se possível? Afinal, os animais não foram paulatinamente sujeitados a trabalhar como escravos, inclusive aos domingos, e com rações insuficientes? Ao mesmo tempo em que os porcos e os cachorros (que eram seus guardacostas) ascendem cada vez mais nos níveis hierárquicos e, inversamente, vão produzindo cada vez menos para a granja, notamos em outros animais sensações muito diversas, tais como insatisfação, incompreensão e, finalmente, acomodação. Orwell explica estas transformações de maneira quase didática. A cada grande evento, os porcos legitimam-se cada vez mais como detentores do poder, mas a certo preço: eles precisam reescrever os mandamentos. Às vezes percebendo nestes atos algo de suspeito, alguns bichos tentam decifrar (porque a maioria não sabe ler) o que de fato dizem tais mandamentos. Mas a cada nova tentativa, parece que os porcos se antecipam e alteram algo em sua escrita, invertendo ou modificando parcialmente seu significado inicial. O restante dos animais, perplexos, tende a confiar em seus líderes. Aqui está a base para a imobilidade desta sociedade, que é simultaneamente efeito e condição da paralisia dos bichos como um todo. Na verdade, o que ocorre é uma gradual “humanização” dos porcos, mas às avessas. Quanto mais humanos se tornam, tanto mais os humanos satirizados devem ser vistos como porcos. Num dado momento, os porcos passam a viver na casa-grande e a dormir em camas. Altera-se assim o quarto mandamento: “nenhum animal dormirá em cama *com lençóis*”.⁵² Quando Napoleão decide legitimar-se também pela força, promovendo repressões e execuções (a fim de combater os comparsas de Bola de Neve, de resto inexistentes), altera-se da mesma maneira o sexto mandamento, cuja fórmula passa

⁵⁰ Idem, p. 33-4.

⁵¹ Ibidem, p. 106.

⁵² Ibidem, p. 58.

ser “nenhum animal matará outro animal, *sem motivo*”.⁵³ E assim a cada nova fraude Napoleão se fortalece, porque cobre com um novo véu o pacto inicial que lançara as bases do Animalismo. Mas se os bichos pouco ou nada fizeram desde a primeira fraude, era sobretudo porque “não viam razão para descrer, especialmente porque já não conseguiam lembrar-se com clareza das exatas condições de antes da Rebelião”⁵⁴ e, do mesmo modo, já não lembravam sob quais princípios fora instituído o Animalismo.

Assim, o teor lúgubre do fim deste livro nos remete à premente função não apenas do uso da memória, mas também do estudo da história. Aqui não se trata da interpretação ou de uma ênfase positiva ou negativa sobre um determinado acontecimento⁵⁵, mas de lançar as bases necessárias para que se possa afirmar algo como “estes são os sete mandamentos e vocês os reescreveram”. Trata-se de afirmar alguma coisa de modo a ter certeza daquilo que se afirma. Não é o que ocorre com os animais da granja: “tempo chegou em que ninguém mais se lembrava de antes da Rebelião, exceto [...] Benjamim [...] e alguns porcos”⁵⁶; de certa forma, “era como se a granja tivesse ficado rica sem que nenhum animal houvesse enriquecido – exceto, claro, os porcos e os cachorros”.⁵⁷ O profundo processo de desigualdade que se instaura na granja, explícito na contradição mais trabalho menos riqueza, encontra seu ponto mais alto nas últimas páginas do livro: os porcos agora não apenas andam vestidos e sobre duas patas; o que consterna é a percepção de que já é impossível distingui-los dos humanos, algozes dos animais.

Creio que seja útil olharmos mais de perto para Benjamim. Somente ele e alguns porcos ainda se lembram de como as coisas eram antes da Rebelião. Mas se a cada exercício de memória realizado por qualquer outro animal, há uma confrontação direta com os sete mandamentos – que são constantemente reescritos – a solução mais simples para aquela memória titubeante é dar lugar a esta outra informação que em tese é fidedigna, oriunda que é do poder instaurado por todos os animais. Assim, sem saber no que acreditar, os animais, em seu próprio prejuízo, ajudam a estabelecer as bases para este imobilismo da história, redundado de certa forma pela própria ausência dela, visto que a única versão válida é sempre

⁵³ Ibidem, p. 75.

⁵⁴ Ibidem, p. 76.

⁵⁵ Sobre a diferença entre as noções de fato e de acontecimento, ver RICOEUR, Paul. Op. Cit. p. 189-91: “O fato não é o acontecimento [...], mas o conteúdo de um enunciado que visa representá-lo. Nesse sentido, deveríamos sempre escrever: o fato de que isto aconteceu [...]. E é para preservar esse estatuto de contraparte do discurso histórico que distingo o fato enquanto ‘a coisa dita’, o ‘que’ do discurso histórico, do acontecimento enquanto ‘a coisa de que se fala’[...]”.

⁵⁶ ORWELL, George, Op. cit. p. 101.

⁵⁷ Idem, p. 102.

a referendada por quem detém o poder. Parece então que Benjamim, apesar de sua idade, de sua boa memória e de sua capacidade para ler e escrever, não compreendera a função ética da história. Não acreditara na “inevitabilidade da mudança” destacada por White, mas antes se resignou, talvez por pensar que a despeito do regime que estivesse em vigor, a vida seguiria a mesma, ou seja, seguiria mal.⁵⁸ Ao vislumbrar todo o processo que plasma o poder e sua força incomparável frente aos animais tomados individualmente - esqueceu-se de que ele é também e talvez principalmente estabelecido em nível individual e local⁵⁹ -, permitiu a este mesmo poder engolir os fundamentos sobre os quais fora instituído. Cabe então pensar o que teria acontecido caso Benjamim tivesse decidido partilhar suas memórias com os demais e ajudar o restante dos animais a aprender a ler e escrever. Mas este seria outro exercício...

⁵⁸ Ibidem, p. 45.

⁵⁹ FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 129-142.

3. FALSIFICANDO A HISTÓRIA PARA TORNÁ-LA OUTRA: AS FRONTEIRAS MOVEDIÇAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA E CRÍTICA À HISTORIOGRAFIA EM *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*

Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes.

[Frase de abertura de *História do Cerco de Lisboa*]

Se *História do Cerco de Lisboa* – apesar de sua riqueza singular - pudesse ser resumido e condensado num único aforismo, então creio que o melhor candidato para esta tarefa seria o trecho um tanto circular que enceta o romance e que abre este capítulo, retirado, não sem ironia, do Livro dos Conselhos que, ademais, nunca existiu⁶⁰. Pois ele aponta para um circuito potencialmente redundante da busca pela verdade – e é significativo que ela seja expressa sem “V” maiúsculo – ao mesmo tempo em que sublinha a premência do rompimento deste circuito. Assim, é preciso antes *corrigir* a verdade; a saída do círculo vicioso é finalmente indicada pela última frase do trecho, que enfatiza não apenas esta possibilidade, mas o dispêndio de energia necessário a tal escopo. Tratando-se de uma obra animada pela reflexão acerca de vários dos aspectos referentes daquilo que, tomando por base os estudos de Michel de Certeau⁶¹ e de Paul Ricoeur⁶², chamarei de operação historiográfica, evidenciam-se dois elementos complementares a partir do trecho supracitado. Em primeiro lugar, porque, tal como a protagonista de *As intermitências da morte*⁶³, dotada de traços muito particulares por

⁶⁰ WANDELLI, Raquel. **A invenção do real em Saramago**. [2014] Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5208/4801>. Acesso em: 09 jul. 2014, p. 167.

⁶¹ CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013, p. 46-47: “Encarar a história como operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão etc.), *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a construção de um *texto* (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e de que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’, ‘enquanto prática’. Nessa perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um *lugar* social, de *práticas* ‘científicas’ e de uma *escrita*”.

⁶² RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p.145-148.

⁶³ Eis o conteúdo de uma carta que a morte envia a uma de suas vítimas, seguido do comentário de Saramago. É que, terminada sua greve, curta para (quase todos) os que deixaram de morrer, longa para quem com estes teve de conviver, ela decide mudar seu regime. Passa então a enviar uma carta a cada uma de suas vítimas, indicando-lhes assim o prazo de oito dias para a ceifa: “Caro senhor, lamento comunicar-lhe que sua vida terminará no prazo irrevogável e improrrogável de uma semana, aproveite o melhor que puder o tempo que lhe resta, sua atenta servidora, morte. A assinatura vem com inicial minúscula, o que, como sabemos, representa, de alguma forma, seu significado de origem.”. SARAMAGO, José. **Intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das

Saramago, esta verdade (podemos estendê-la ao âmbito historiográfico), ao ser escrita com letras minúsculas, possibilita a compreensão de que há outras a serem, não descobertas, mas produzidas⁶⁴. Mas circunscrita a um ambiente hermético como pode ser o historiográfico, a noção de verdade em HCL dá um salto quase mágico. Para uma história sem o gosto pela emenda e pela revisão, inapta à percepção da mudança (como veremos adiante com mais vagar), são vedadas as possibilidades de correção de suas verdades. Para quebrar aquele círculo vicioso e tornar caduca uma verdade gasta em demasia e, na impossibilidade de simplesmente corrigi-la, faz-se mister falsificá-la. Dito de outra forma, trata-se de dizer uma verdade (de elaborar uma crítica) através de uma mentira (de um artifício literário). Ou, nas palavras de Raimundo Silva, protagonista da obra, “não me adianta nada procurar a resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra”.⁶⁵ A percepção de Saramago, bastante espirituosa, tem a vantagem nada pequena de despertar a curiosidade do leitor. Desta forma, já nas páginas iniciais de HCL, seu autor nos convida a pensar, ainda que de maneira talvez indireta, oblíqua⁶⁶, nas relações fronteiriças e intercambiáveis entre história e literatura. Antes de adiantar as considerações do segundo elemento ao qual a abertura de *História do Cerco de Lisboa* remete, gostaria de dedicar-me, por um momento, à discussão que tem por objeto as relações entre história e literatura. Apoio-me, para tanto, nas reflexões de Luiz Costa Lima, Paul Ricoeur e Michel de Certeau.

Letras, 2013, p. 125. Se então passássemos a escrever “Morte” em vez de “morte”, a greve descrita no livro assumiria dimensões globais.

⁶⁴ Se a operação historiográfica em Michel de Certeau conjuga as variáveis lugar, prática e escrita, isto nos lembra de que qualquer interpretação em história será necessariamente limitada. Mas há um prolongamento natural desta premissa, a saber: a própria historiografia, só estará apta a produzir alguma verdade, na medida em que se conscientiza das imposições do lugar em que é feita. Consequentemente, as verdades produzidas num determinado lugar só podem ser legítimas por não serem absolutas. Ver CERTEAU, Michel de. Op. cit., p. 47: “Toda pesquisa historiográfica está submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função desse lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam”. E mais adiante, (p. 64) “Também a consideração desse lugar, no qual se produz, é a única que permite ao saber historiográfico escapar da inconsciência de uma classe que se desconheceria a si própria, [...] e que, por isso, desconheceria a sociedade onde está inserida”. Portanto (p.64), “O lugar é a condição para que alguma coisa possa ser dita sem ser legendária (ou “edificante”), nem atópica (sem pertinência)”. Destarte, sem o reconhecimento desta parcialidade intrínseca ao fazer historiográfico, a história não seria somente uma região de imobilismo (como o livro do historiador em HCL), mas tornar-se-ia, em especial, esvaziada de sentido.

⁶⁵ SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 129.

⁶⁶ Assim é definido o tipo de pensamento característico em Raimundo Silva. A obliquidade de seu pensamento talvez indique certa disposição em reparar nos mais diversos aspectos de uma determinada questão, possibilidades caleidoscópicas.

3.1. Ficcionalidade na escrita da história

A questão é justamente mostrar de que modo, único em seu gênero, o imaginário se incorpora à perspectiva do ter-sido, sem enfraquecer sua perspectiva “realista”. O lugar marcado do imaginário está indicado pelo próprio caráter do ter-sido como não observável.

[Trecho de *Tempo e Narrativa 3* de Paul Ricoeur]

Mas a única aporia indevassável é a da crença, que não se concilia com a própria revisão continuada requerida pela escrita da história. Já a aporia da história há de considerar que seu conteúdo, a verdade, é sempre incerto. A sempre incerta verdade é a meta do historiador. Incerta, ela tem uma face devassável, a leitura que se faça do que houve; e uma face indevassável, a escura verdade que não se esgota na nomeação dos fatos.

[Trecho de *História. Ficção. Literatura*, de Luiz Costa Lima]

De um lado, a escrita da história representa a finalização do produto do historiador; de outro, curiosamente, pode-se dizer, acompanhando P. Ricoeur, que a “história é, do início ao fim, escrita”⁶⁷. Ricoeur divide a operação historiográfica em três momentos ou fases epistemológicas⁶⁸: a fase documental, que “vai da declaração das testemunhas oculares à constituição dos arquivos e que escolhe como seu programa epistemológico o estabelecimento da prova documental”;⁶⁹ já à fase explicativa/compreensiva concerne os “múltiplos usos do conector ‘porque’ em resposta à pergunta ‘por que?’: por que as coisas se passaram assim e não de outra maneira?”⁷⁰; finalmente, na fase representativa, a “escrita do discurso é levada ao conhecimento dos leitores de história”⁷¹. Penso ser este um esclarecimento relevante, na medida em que, ao se desconsiderar a percepção de que a escrita fundamenta até mesmo as bases que constituem a noção de prova em história, poder-se-ia cair num pensamento um tanto ingênuo de que a parcialidade inerente à operação historiográfica se encontraria apenas

⁶⁷ RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p.148: “A história é, do início ao fim, escrita. A esse respeito, os arquivos constituem a primeira escrita com a qual a história é confrontada, antes de consumir-se ela própria em escrita no modo literário da escrituralidade. A explicação/compreensão encontra-se assim enquadrada por duas escritas, uma escrita anterior e uma escrita posterior. Ela recolhe a energia da primeira e antecipa a energia da segunda”.

⁶⁸ Idem, p.147: “não se trata de estágios cronologicamente distintos, mas de momentos metodológicos imbricados uns nos outros; repetiremos quanto for preciso, ninguém consulta um arquivo sem um projeto de explicação, sem uma hipótese de compreensão; e ninguém se dedica a explicar uma sequência de acontecimentos sem recorrer a uma colocação em forma literária expressa de caráter narrativo, retórico ou imaginativo”.

⁶⁹ Idem, p. 146.

⁷⁰ Idem, p. 146.

⁷¹ Idem, p. 147.

na fase final de produção textual. E mesmo ao tratar da fase intermediária da operação historiográfica, da explicação/compreensão, Ricoeur adverte para a possível confusão entre este momento epistemológico e a própria ideia de interpretação. Pois, para o filósofo⁷²,

[...] há interpretação em todos os níveis da operação historiográfica, por exemplo, no nível documental com a seleção das fontes, no nível explicativo-compreensivo com a escolha entre modos explicativos concorrentes [...]. O que não impedirá de falar, no momento oportuno, de representação como interpretação.

Feita esta observação preliminar, passo à análise daquilo que há de comum tanto na escrita da história como nas produções literárias: sua ficcionalidade, seu elemento mimético. Faz-se necessário, em primeiro lugar, estabelecer as diferenças entre o conceito de mimese e o conceito de ficção. De acordo com Luiz Costa Lima:⁷³

Ao passo que a mimesis é a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em vias de orientação que circulam em suas obras, a ficção diz da caracterização discursiva de tais textos. A mimesis é concreta, i. e., opera a partir da vigência social de costumes e valores [...]. A mimesis alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la.
[...] À diferença da mimesis, na ficção tematiza-se o ato da imaginação produtora e não sua articulação com uma certa comunidade ou sociedade humana. Toda ficção supõe uma mimesis em ação, ainda quando, de imediato, seja impossível reconhecê-la.

Logo, se a escrita da história carrega consigo um elemento ficcional, ela também carregará, conseqüentemente, outro mimético. Não obstante, estes elementos comumente constitutivos dos modelos historiográfico e literário de escrita têm pesos diferentes numa e noutra. Da mesma forma, o elemento ficcional e também, portanto, o mimético, inerentes à escrita da história, não diminuem sua legitimidade; antes a ratificam mediante a ênfase que nesta se lhes dá⁷⁴:

[...] a história não é ficção. Limitemo-nos por ora a formular: a escrita da história se relaciona com a mimesis porque sua inscrição textual – o que nela seleciona e o modo como lida com o que selecionou – é motivada pelo conjunto maior de seu contexto espaço-temporal. [...] Se a história é menos envolvida pela mimesis do que o texto poético é porque, [...] nela a imaginação é mera serva do entendimento. Mas, ao contrário do que acontece nas ciências da natureza, a sua é uma submissão

⁷² Ibidem, p. 248.

⁷³ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 210-211.

⁷⁴ Idem, p. 65.

incompleta. [...] Mas isso não a torna constitutivamente imaginativa. Parcial, a verdade na escrita na história não reduplica o que já estivesse no fato, mas o submete a uma deliberação judicativa; a verdade é da mesma família do que sucede ao fim de um processo judiciário.

[...] A imaginação atua na escrita da história, mas não é o seu lastro. Porosa, a história não há de ser menos veraz. Mas veraz, ela não pode pretender, como as ciências da natureza, a formulação de leis porque não pode renunciar à parcialidade. É, insistamos, de caráter deliberativo; semelhante à verdade judiciária.

Entretanto, a mimese própria da fase representativa não é imitação, como o termo “mimético” comumente sugere. A mimética da escrituralidade historiadora remete à própria aporia da história, uma vez que acusa a sua parcialidade, inescapável a qualquer texto. Desta forma, estabelecendo uma “correspondência entre um estado de mundo e uma configuração textual”⁷⁵, a mimese indica, na medida em que subsidia o texto, não apenas a impossibilidade da descrição absolutamente desvelada do “ter sido”⁷⁶, mas lembra que a própria construção textual e tudo o que lhe subjaz é produzida a partir do tempo presente. Este argumento advoga por uma historiografia atenta às mudanças e às discontinuidades, restabelece sua inesgotabilidade. Mas deixemos este último ponto em aberto por enquanto.

Por outro lado, o termo ficção não deveria indicar a falsificação do real; seu princípio de constituição deveria, antes, pairar na ambiguidade de um “fingir sem o propósito de enganar, um divertimento que não se esgota em um jogo”⁷⁷, algo entre o “falso e o mentiroso, sem se confundir com um e com outro”⁷⁸. Lima lembra ainda que a *fictio*, de origem latina, tinha originalmente uma dupla acepção, que foi paulatinamente obliterada. Se originalmente seu emprego poderia indicar tanto o ato positivo da criação, quanto o negativo de embuste⁷⁹, ele foi posteriormente reduzido à sua acepção negativa de engano intencional. Daí a urgência desta volta às origens do termo *ficção*, pois não ignoro que a afirmação de que a escrita da

⁷⁵ Ibidem, p. 188.

⁷⁶ A respeito desta impossibilidade de retirar todas as camadas que o tempo superpõe ao “ter sido”, talvez seja esclarecedor o texto de Fernando Nicolazzi sobre a obra de Paul Ricoeur, em especial sua análise do conceito de representância empregado pelo filósofo. NICOLAZZI, Fernando. Paul Ricoeur (1913-2005). In: **Os Historiadores clássicos da história, vol. 3**: de Ricoeur a Chartier. Maurício Parada (org.). Petrópolis: Vozes: PUC-Rio, 2014, p. 9-35. A representância explícita o movimento sempre dinâmico, dialético do “ter sido”. “Assim, se é próprio do texto historiográfico possibilitar a abertura para o espaço da experiência [...], garantindo com isso sua viabilidade enquanto representação de determinada realidade passada, o estatuto desse real passado pode e deve ser pensado enquanto passadidade, na tensão entre aquilo que foi e aquilo que não é mais. Tal representação, por sua vez, não significa a cópia pura e simples, transcrita em linguagem, dos fatos acontecidos. Ela traz em si, tal como seu objeto, o signo da perda, condensando na linguagem seus limites e a sua disponibilidade para se abrir para outra experiência. Falar em termos de representância, portanto, equivale a reconhecer que aquilo que o discurso histórico oferece ao leitor, em seu trabalho de refiguração da experiência vivida, é, ao mesmo tempo, um pouco mais e um pouco menos daquilo que ‘de fato sucedeu’” (p. 27).

⁷⁷ LIMA, Luiz Costa, Op. cit. p. 242.

⁷⁸ Idem, p. 258.

⁷⁹ Idem, p. 208.

história tem necessariamente algo de ficcional pode dar margem, infelizmente, a certos equívocos.

Feita esta diferenciação, resta outra a ser empreendida, pois se tanto na escrita da história como na literária a ficção está presente – ainda que de modos distintos –, é importante não confundir literatura com ficção. Alguns gêneros literários escapam ao menos parcialmente do ficcional, tais como a carta, o livro de máximas e a biografia⁸⁰, por exemplo. No entanto, o romance⁸¹ - gênero que HCL inegavelmente integra - pertence ao ficcional, pois “deve sua qualidade de gênero literário não a seu caráter documental – o que o limitaria a elemento para a História - (...), mas à sua força de ficção”⁸².

Em que pese tudo o que até aqui foi dito, talvez a maior contribuição teórica acerca da ficcionalidade da história, dentre as leituras que fiz, repouse na obra *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur. Algumas de suas formulações ajudam a compreender tanto a relação dialética entre a escrita da história e a escrita ficcional e a especificidade de cada uma, como a necessária complementaridade entre ambas, o que reafirma a legitimidade dos estudos historiográficos. Penso em formulações como as de “entrecruzamento entre a história e a ficção”, “tripla mimesis”, e até a noção de “obra”. As duas últimas acentuam de modo particular a importância do leitor, ou seja, a relação visceral que o filósofo atribui entre o que denomina “mundo do texto” e “mundo do leitor”, muitas vezes relegada a um papel menoscabado, reflexão que vai talvez ao encontro da noção de “narração solidária”⁸³, tão presente na obra de Saramago, particularmente em HCL.

A ideia de tripla mimesis⁸⁴ ou tripla mimese remete a imagem de um círculo não vicioso, profundamente ativo, passando pela prefiguração e pré-compreensão da experiência (mimese I), pela configuração da experiência composta em modo narrativo (mimese II), dependente portanto do estágio de pré-compreensão, chegando finalmente à mimese III, estado de refiguração do campo de ação, que está relacionado à interpretação ou ao mundo do leitor. Se esta tripla aventura que vai da mimese I à mimese III conforma um círculo não vicioso, isto ocorre em virtude de que o ciclo que tem seu princípio na experiência, passando

⁸⁰ Ibidem, p. 347.

⁸¹ Ibidem, p. 340: “Não podemos, porém, esquecer: se, pelo romance, a literatura é o discurso ficcional por excelência da modernidade, o território da literatura não se confunde com o da ficcionalidade. Assim como a ficção não se limita à literatura [...], tampouco a literatura repousa por inteiro no ficcional”.

⁸² Ibidem, p. 340.

⁸³ WANDELLI, Raquel. Op. cit. p. 167.

⁸⁴ RICOEUR, Paul. A tripla mimesis. **Tempo e Narrativa 1**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 93-155.

por sua formulação narrativa, chegando por fim à interpretação da mesma, é reinserido de novo no estágio mimético inicial, aqui já não como repetição, mas como ato criativo, na medida em que nossas interpretações ou visões de mundo que emergem de nossas leituras interferem de um ou outro modo em nossas ações.

O momento da mimese II é singularmente importante, pois medeia o conteúdo da pré-compreensão, comum ao autor como a seu leitor, com aquele da refiguração. Trata-se aqui do agenciamento dos fatos, isto é, de organizar e selecionar os acontecimentos⁸⁵

numa totalidade inteligível de modo tal que se possa sempre perguntar qual é o “tema” da história. Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração.

Portanto, este ato configurante expresso pela narrativa, que seleciona e torna inteligível a diversidade infinita dos incidentes históricos, “tira a unidade de uma totalidade temporal”⁸⁶, ressignifica-a a fim de torná-la compreensível.

A especificidade da mimese III está no ponto de junção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. É apenas ele, leitor, que poderá, a partir de sua ação criativa que é a leitura, completar o circuito, iniciando outro, da tripla mimética. Segundo Ricoeur, a tarefa da hermenêutica, que não opera no nível da palavra (linguística) nem no da frase (semântica), mas sim no do discurso, onde o campo de ação é diretamente visado, é de⁸⁷

[...] reconstruir o conjunto de operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir. [...] [A hermenêutica] preocupa-se em reconstruir todo o arco das operações mediante as quais a experiência prática dá a si mesma obras, autores e leitores. [...] A questão é portanto o processo concreto pelo qual a configuração textual faz mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra. Corolariamente, aparecerá no final da análise que o leitor é o operador por excelência que, por seu fazer – a ação de ler –, assume a unidade do percurso de *mimesis* I a *mimesis* III através de *mimesis* II.⁸⁸

É somente por isso que podemos dizer que quem termina uma obra não é, de fato, seu autor, mas o próprio leitor, em virtude do fato de que a obra escrita é também um esboço para

⁸⁵ Ibidem, p. 114.

⁸⁶ Ibidem, p. 115-116.

⁸⁷ Nicolazzi, Fernando. Op. cit., p.25.

⁸⁸ RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 94-95.

a leitura. Portanto, um texto só se tornará obra na sua interação com o leitor.⁸⁹ Até porque, “sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto”.⁹⁰ Restaurada a importância do leitor para a completude da tripla mimese, pressente-se da mesma forma um novo frescor a cada vez que um texto se torna obra, livrando-se assim daquela tirania autoral sobre a qual Foucault se pronunciou certa vez.⁹¹ Tratando-se, como especificamente proponho-me a fazer, de refletir sobre a escrita da história, a percepção de Ricoeur leva a pensar que o texto historiográfico, também ele, deve-se abrir sempre de novo ao leitor e, sobretudo, de que ele deve ser continuamente revisado, corrigido, lido e relido. Vimos o quão parcial, ainda que legítima, a escrita historiadora se torna em virtude de sua aporia da verdade. Raimundo Silva não é um louco entediado. Sua fraude é, antes de tudo, um presente para o qual, corajoso, julgou-se merecedor.

Agora que tocamos neste ponto crucial - a legitimidade da historiografia - uma análise acerca do entrecruzamento da história com a ficção faz-se necessária. Desenvolvido este ponto, poderemos finalmente ligá-lo à própria tese central de *Tempo e Narrativa*. Ricoeur é bastante claro neste ponto:⁹²

Por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra.

Partindo da hipótese de que numa narrativa ficcional os fatos são passados “para a voz narrativa, que podemos considerar aqui idêntica ao autor implicado”⁹³ (um disfarce do autor

⁸⁹ Ibidem, p 131-132.

⁹⁰ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 3: o tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 280.

⁹¹ FOUCAULT, Michel. Prefácio. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. VIII: “Gostaria que um livro, pelo menos da parte de quem o escreveu, nada fosse além das frases de que é feito; que ele não se desdobrasse nesse primeiro simulacro de si mesmo que é um prefácio, e que pretende oferecer sua lei a todos que, no futuro, venham a formar-se a partir dele. Gostaria que esse objeto-evento [...] se recopiasse, se fragmentasse, se repetisse, se simulasse, se desdobrasse, desaparecesse enfim sem que aquele a quem aconteceu escrevê-lo pudesse alguma vez reivindicar o direito de ser seu senhor, de impor o que queria dizer, ou dizer o que o livro devia ser. Em suma, gostaria que um livro não se atribuísse a si mesmo essa condição de texto ao qual a pedagogia ou a crítica saberão reduzi-lo, mas que tivesse a desenvoltura de apresentar-se como discurso: simultaneamente batalha e arma, conjunturas e vestígios, encontro irregular e cena repetível”.

⁹² RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 311.

⁹³ Idem, p. 325.

real), o filósofo francês assevera que a *ficção é quase histórica*, bem como a *história é quase fictícia*. Deste modo,⁹⁴

A história é quase fictícia sempre que a quase presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada a suprir, por sua intuitividade e sua vivacidade, o caráter elusivo da preteridade do passado, que os paradoxos de representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é por isso que se parecem com acontecimentos passados e que a ficção se parece com a história.

A relação é, aliás, circular: é por assim dizer, como sendo quase histórica que a ficção dá ao passado essa vivacidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária.

Parece que esta formulação está inteiramente de acordo com a tese que Ricoeur elabora em *Tempo e Narrativa*, a saber: “a de que a poética da narratividade responde e corresponde à aporética da temporalidade”.⁹⁵ No terceiro tomo do livro, Ricoeur dirá que⁹⁶

[...] o entrecruzamento entre história e ficção na refiguração do tempo repousa [...] nessa sobreposição recíproca, com o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar *tempo humano*, onde se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, tendo como pano de fundo as aporias da fenomenologia do tempo.

Para além do que foi exposto até o momento, creio que seja possível pensar que esta noção de entrecruzamento não apenas pressupõe uma especificidade⁹⁷ para a historiografia, entendida no sentido mais amplo da operação historiográfica, como igualmente prevê que a própria escrituralidade historiadora - por reinscrever “o tempo da narrativa no tempo do

⁹⁴ Ibidem, p. 325.

⁹⁵ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 142

⁹⁶ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 3**: o tempo narrado. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 328.

⁹⁷ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 139: “Somente a historiografia pode reivindicar uma referência que se inscreve na *empeiria*, na medida em que a intencionalidade histórica visa a acontecimentos que *efetivamente* ocorreram. Mesmo que o passado não seja mais e que, segundo a expressão de Agostinho, ele só possa ser alcançado no presente do passado, isto é, através dos vestígios do passado que se tornaram documentos para o historiador, não deixa de ser verdade que o passado ocorreu. O acontecimento passado por mais ausente que esteja para a percepção presente, nem por isso deixa de governar a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista que nenhuma literatura jamais igualará, ainda que tenha a pretensão de ser ‘realista’”.

universo”⁹⁸, e por fazê-lo apenas na medida em que complementa a narrativa ficcional, na justeza de sua quase ficcionalidade – só pode sustentar sua legitimidade enquanto perdurar seu aspecto ficcional⁹⁹.

O lugar privilegiado do leitor está assegurado. É do presente que ele faz sua leitura e, dela, a interpretação que influenciará talvez para sempre suas experiências. Mas o texto que é produzido - mesmo o historiográfico, que se ocupará do passado – também é erigido no tempo presente. Ricoeur restabelece a legitimidade da escrita da história a partir da tensão dialética da representância. Lima evoca a noção de aporia da história para fazer o mesmo. Antes, porém, de darmos lugar à análise de *História do Cerco de Lisboa*, resta visitar uma ou duas passagens de *A Escrita da História*, de Michel de Certeau. Ao menos na primeira parte deste livro cuja escrita é encantadora, parece haver uma preocupação constante com a relação entre os aspectos escriturários da história e o tempo presente no qual estes são formulados. Em Certeau, a parcialidade do texto historiador, sua dívida para com o tempo presente se mostra com mais luminosidade. A escrita da história é ambígua, trabalha simultaneamente contra a morte (pois representa o passado e os mortos) e em seu favor (porque através da escrita a história exorciza a ausência deste passado em nome do presente):¹⁰⁰

Substituto do ser ausente, prisão do gênio mau da morte, o texto histórico tem um papel performativo. A linguagem permite a uma prática situar-se com relação ao seu *outro*, o passado. Com efeito, ele mesmo é uma prática. A historiografia se serve da morte para articular uma lei (do presente). [...] Pela sua *narratividade*, ela fornece à morte uma representação que, instalando a falta na linguagem, fora de existência, tem valor de exorcismo contra a angústia. Mas, por sua *performatividade*, preenche a lacuna que ela representa, utiliza esse lugar para impor um querer, um saber e uma lição ao destinatário. Em suma, a narratividade, metáfora de um performativo, encontra apoio, precisamente, naquilo que oculta: os mortos dos quais fala, se tornam o vocabulário de uma tarefa a empreender. Ambivalência da historiografia: ela é a condição de um fazer e a denegação de uma ausência; age ora como discurso de uma lei (o dizer histórico abre um presente a fazer), ora como álbi, ilusão realista (o efeito de real cria ficção de uma outra história). Oscila entre “fazer a história” e “contar histórias”.

Mas há mais que isso. A escrita da história é duplamente escorregadia, elusiva. De um lado, é verdade, oculta os mortos de que trata, na medida em que “nomear os ausentes da casa

⁹⁸ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 3**: o tempo narrado. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 312.

⁹⁹ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 151: “[...] se a história rompesse todo vínculo com a *competência básica que temos de acompanhar uma história* e com as operações cognitivas da compreensão narrativa, [...] ela perderia seu caráter distintivo no conjunto das ciências sociais: deixaria de ser histórica.”

¹⁰⁰ CERTEAU, Michel de. Op. cit, p. 110-111.

e introduzi-los na linguagem escriturária é liberar o apartamento para os vivos, através de um ato de comunicação, que combina a ausência dos vivos na linguagem com a ausência dos mortos na casa”.¹⁰¹ De outro, porém, exime-se de revelar o lugar onde é produzida ou a quem serve, da mesma forma que traveste os efeitos de sua inversão¹⁰². Certeau se questiona:¹⁰³

A escrita seria, então, a imagem invertida da prática? Teria, como nas criptografias, nos jogos de crianças ou nas imitações de moedas pelos falsários, o valor da escrita em espelho, ficção fabricadora de enganos e de segredos, traçando a cifra de um silêncio pela inversão de uma prática normativa e de sua condição social. [...] A escrita em espelho é séria por causa do que faz – dizer outra coisa pela reversão do código das práticas -; ela é ilusória apenas na medida em que, por não saber o que faz, tender-se-ia a identificar o seu segredo ao que põe na linguagem e não ao que dela subtrai.

Veremos, a seguir, de que forma Raimundo Silva, o revisor que se arroga à condição de autor, reescreve uma história já há muito imóvel, sem o gosto pela mudança, ela própria escrita sem que nada houvesse de novo, mera repetição. E veremos também, o efeito libertador desta rasura, desta fraude, na verdade deste “re-fazer” a história do Cerco de Lisboa. As análises que fiz referentes a aspectos teóricos da escrita da história tiveram apenas uma razão de ser. Quiseram servir de base para o entendimento das reservas que o protagonista de HCL expressa em relação ao livro de história que revisa no desenrolar do romance. Se, por um lado, elas fragilizam esta escrita, denunciam e explicitam seu elemento ficcional, desvelando sua parcialidade, por outro elas a legitimam e conectam com o tempo presente. Para mim, esta legitimidade é tão incontestável que mesmo Raimundo Silva, paralisado por uma leitura asfixiante e, impossibilitado de corrigir as verdades “imutáveis” da história que meramente revisava, chega ao ponto de falsificá-la para poder torná-la outra. Claro, esta é apenas uma interpretação. Possivelmente, uma interpretação livre demais. Mas é também, observo, uma refiguração do livro de Saramago, no qual, Raimundo Silva, por sua vez, refigura outro.

¹⁰¹ Ibidem p. 110.

¹⁰² Ibidem, p. 90. Certeau enumera três grandes inversões constitutivas da escrita da história. A primeira consiste, em linhas gerais, no fato de que o texto prescreve como início aquilo que é na verdade um ponto de chegada. A segunda inversão reside em que o texto se apresenta como um conjunto de regras e conceitos que estabelecem por fim sua coerência. A coerência é conseqüentemente, interpretativa e parcial, pois a pesquisa em si poderia não ter fim, o que certamente, passado algum tempo, haveria de abalar aquela coerência inicial em que se baseia o texto. Finalmente, o historiador francês afirma que a representação escriturária é plena, que preenche a oblitera as lacunas que constituem inversamente a própria razão de ser da pesquisa.

¹⁰³ Ibidem, p. 91.

3.2. Raimundo Silva e a outra história do cerco: crítica à historiografia e detonação das barreiras hierárquicas na reescrita da história.

A grande liberação, para aqueles atados dessa forma, vem súbita como um tremor de terra: a jovem alma é sacudida, arrebatada, arrancada de um golpe – ela própria não entende o que se passa. Um ímpeto ou impulso a governa e domina (...). Um súbito horror e suspeita daquilo que amava, um clarão de desprezo pelo que chamava “dever”, um rebelde, arbitrário, vulcânico anseio de viagem (...), talvez um gesto e olhar profanador para trás, para onde até então amava e adorava, talvez um rubor de vergonha pelo que acabava de fazer, e ao mesmo tempo uma alegria por fazê-lo, um êbrio, íntimo, alegre tremor, no qual se revela uma vitória – uma vitória? sobre o quê? sobre quem? Enigmática, plena de questões, questionável, mas a primeira vitória: - tais coisas ruins e penosas pertencem à história da grande liberação. (...) Com riso maldoso ele revolve o que encontra encoberto, poupado por algum pudor: experimenta como se mostram as coisas, quando são reviradas. Há capricho e prazer no capricho, se ele dirige seu favor ao que até agora teve má reputação – se ele ronda, curioso e tentador, tudo o que é mais proibido.

[Terceiro aforismo de *Humano, demasiado humano* de Friedrich Nietzsche]

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, 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.

[Trecho de *A História do Cerco de Lisboa*]

O que tentarei mostrar nas próximas páginas diz respeito àquele segundo elemento que a epígrafe de *História do Cerco de Lisboa* permite entrever. O primeiro e mais evidente já foi, ao menos teoricamente, demonstrado. A verdade expressa em letras minúsculas pressupõe uma infinidade de outras verdades possíveis. Certeau nos lembra de que todo historiador precisa criar uma relação inteligível com os acontecimentos de que trata. Ricoeur, por sua vez, nos remete ao fato de que narrar é fazer surgir o inteligível do acidental, isto é, criar uma lei, uma senha pela qual se pode decifrar o caos.¹⁰⁴ No entanto, a frase final da epígrafe de HCL aponta para algo que está situado além desta parcialidade irredutível que a escrita da história não apenas se empenha em obscurecer, mas a partir da qual necessariamente irradia as luzes

¹⁰⁴ Impossível não mencionar aqui a epígrafe de *O Homem Duplicado*: “O caos é uma ordem por decifrar”.

de seu conhecimento. Ela diz: “Entretanto, não te resignes”. Reconhecer a parcialidade própria da operação historiográfica já é talvez, por si só, algo digno de nota. Não obstante, só se pode depreendê-la verdadeiramente pela ação, na medida em que é necessário, para alcançar a verdade, antes corrigi-la. Processo exaustivo, e já é não sem razão, portanto, que poderemos reparar nas transformações ocorridas a este revisor-autor que Raimundo Silva é. Assim, empreendida a fraude, primeiro rompimento hierárquico, outros emergem neste mesmo fluxo vital e contestatório. O que desejo mostrar, enfim, é a visceralidade do processo iniciado pelo revisor; se seu início advém claramente de uma operação intelectual, seus desdobramentos por certo são em grande parte inesperados, surpreendentes até e, em especial, profundamente pessoais.

Mas primeiro é preciso trabalhar um pouco as críticas que o romance de Saramago reserva à história. Feito isto, lidarei com a ideia de rompimento ou detonação das barreiras hierárquicas presentes em HCL por ângulos distintos e complementares: o estilo narrativo, a abordagem de personagens menores, a representação da perspectiva dos mouros na história reescrita e, por fim, a relação amorosa entre Raimundo Silva e Maria Sara.

O capítulo que dá início ao HCL é seminal. Nele estão contidas, de maneira embrionária, a quase totalidade das críticas que José Saramago tecerá acerca da disciplina da história. Num diálogo vívido e bem-humorado, revisor e historiador confrontam seus pontos de vista. A primeira crítica funciona também como reserva ampliada, na medida em que se desdobra em outras mais. Raimundo Silva, que ainda não é Raimundo Silva - Saramago não o apresentou -, isto é, faz as vezes de revisor e de revisor somente, zeloso de suas obrigações, já sublinha a relevância da noção de diferença, o que em história compreende também a ideia de mudança¹⁰⁵:

Contentemo-nos com a ilusão da semelhança, porém, em verdade lhe digo, senhor doutor, se me posso exprimir em estilo profético, que o interesse da vida onde sempre estive foi nas diferenças.

Noto aqui a aparição da palavra *vida* numa discussão cujo objeto era, em princípio, o livro de história que unia então revisor e historiador. E é relevante que o revisor consiga perceber algo tão fundamental à história ao passo que o historiador parece ter os olhos

¹⁰⁵ SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 11.

semicerrados não apenas à diferença e à mudança, mas igualmente em relação às emendas e às correções. Falta de reflexão dos historiadores sobre seu ofício? O historiador se justifica¹⁰⁶:

Corrigir, corrijo eu, mas as piores dificuldades resolvo-as à maneira expedita, escrevendo uma palavra por cima de outra, Tenho reparado, Não o diga nesse tom, dentro do que cabe faço o que posso [...], A mais não estará obrigado, sobretudo, como é o seu caso, quando falta o gosto da modificação, o prazer da mudança, o sentido da emenda.

O prazer, o gosto da mudança. Temos, portanto, ligada à história e à vida a satisfação da mudança. Saramago antecipa discretamente as futuras ações do revisor, pois este confessa sua “voluptuosidade”¹⁰⁷. A volúpia não é também o prazer que nos impele à ação? Acompanhemos o diálogo sobre a tentação, principiado por Raimundo Silva¹⁰⁸:

[...] vá aos autores, provoque-os [...] e verá como eles lhe respondem com o 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, furioso com o impertinente, lhe disse Não suba o sapateiro acima da chinela, frase histórica, Ninguém gosta que lhe olhem por cima do muro do quintal, Neste caso, o Apeles tinha razão, Talvez, mas só enquanto não viesse examinar a pintura um sábio anatomista, Você é definitivamente céptico, Todos os autores são Apeles, mas a tentação do sapateiro é a mais comum entre os humanos, enfim, só o revisor aprendeu que o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo, Tem sentido muitas tentações de sapateiro na revisão do meu livro, A idade traz-nos uma coisa boa que é uma coisa má, acalma-nos e as tentações, mesmo quando são imperiosas, tornam-se menos urgentes, Por outras palavras, vê o defeito da chinela, mas cala-se, Não, o que eu deixo passar é o erro do joelho.

Neste ponto ainda introdutório do livro, o agulhão da volúpia pode pouco frente o efeito pacificador da idade. Mas em breve veremos, e o quão rapidamente, Raimundo Silva rejuvenescerá. Saramago, porém, já abriu a porta cuja passagem nos possibilitará enxergar uma outra concepção de história. Afinal, apenas “o revisor aprendeu que o trabalho de emendar” desconhece fim. Percebe-se assim o fazer historiográfico como ininterrupta emenda; o historiador como revisor prodigioso.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Idem, p. 12.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 12.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 14.

¹⁰⁹ E não só ele. O leitor também ocupa um espaço importante nesta construção. RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p.247: “Caindo assim no espaço público, o livro de história, coroamento do ‘fazer história’, reconduz o seu autor ao cerne do ‘fazer a história’. Arrancado do mundo da ação pelo arquivo, o historiador reinsere-se nele ao inscrever seu texto no mundo de seus leitores; por sua vez, o livro de história faz-se documento, aberto à série das reinscrições que submetem o conhecimento histórico a um processo contínuo de revisão”.

No fim do primeiro capítulo, este diálogo entre revisor e historiador é encerrado com o sabor agriçoce da ironia. Tenhamos em mente a parcialidade da escrita da história, de um lado, e a ingenuidade do historiador de HCL, de outro. Com a palavra, Raimundo Silva¹¹⁰:

Bem me queria a mim parecer que história não é vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história, Tem a certeza, senhor doutor, Na verdade, você é uma interrogação com pernas e uma dúvida com braços, [...] Então o senhor doutor acha que a história e a vida real, Acho, sim, Que a história foi vida real, quero dizer, Não tenha a menor dúvida, Que seria de nós se não existisse o deleatur, suspirou o revisor.

É por isto que sustento que a rasura deliberada, enquadrada até como fraude pelo diretor literário e, portanto, superior hierárquico do revisor, representa uma recusa a um tipo de historiografia. Para tanto basta lembrar com que sentimentos Raimundo Silva encerra a leitura da “História do Cerco de Lisboa”, não a sua, mas aquela escrita pelo historiador, símbolo da história tradicional¹¹¹:

Em quatrocentos e trinta e sete páginas não se encontrou um facto novo, uma interpretação polémica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas da história do cerco, a descrição dos lugares, as falas e as obras da real pessoa, a chegada dos cruzados ao Porto, os acontecimentos do dia de S. Pedro, o ultimato à cidade, os trabalhos de sítio, os combates, os assaltos, a rendição, finalmente o saque [...].

O próprio trecho é cansativo. O livro que o revisor tem em mãos é, assim, enfadonho. A história nele retratada é, antes de tudo, uma história do imobilismo. Se o acontecimento sobre o qual se debruça decerto não mudará, ela deveria, para permanecer instigante, ao menos aos olhos do revisor, renovar-se, dar um giro sobre si. Um novo olhar sobre o tema, a descoberta de uma nova fonte etc. Entretanto, é justamente isso que o historiador de HCL não pode fazer. Ele é, bem como o diretor-literário, tão desprovido de originalidade e até de individualidade que Saramago se exime de nomeá-lo. Raimundo Silva é o sapateiro, e o historiador, Apeles.

Sabemos que eventualmente Raimundo Silva colocará o “não” onde antes havia um “sim”. O revisor que será autor ainda resiste em reparar os erros que vão além de suas

¹¹⁰ SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 16.

¹¹¹ Idem, p. 39.

chinelas. Pois o livro que revisa não é tão somente uma repetição. Contém também erros historiográficos¹¹²:

[...] repare-se no que escreveu o historiador, No alto do castelo o crescente muçulmano desceu pela derradeira vez e, definitivamente, para sempre, [...] elevou-se lento no azul do espaço [...] o pendão de D. Afonso Henriques, as quinas de Portugal, 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 outros [erros] não seus, quando está a apeteecer, e com justo direito, é lançar nas margens do papel uma chuva de indignados deleatutes, porém, já sabemos, não o fará, [...] Reduza-se o sapateiro à observação da gáspea [...].

A exasperação do revisor está justificada, pois Saramago assevera que as quinas só tomarão lugar na bandeira de Portugal durante o reinado de Sancho I, quase quatro décadas depois¹¹³. Mas as tentações aumentam. O discurso de D. Afonso Henriques diante dos cruzados, na tentativa de convencê-los a ajudar Portugal a retomar a cidade de Lisboa a fim de torná-la cristã novamente, é todo ele, uma absuridade,¹¹⁴

não que se permita duvidar do rigor da tradução, [...] mas porque não se pode, é que não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão-de dizer daqui seis ou setes séculos do que dos curtos alcances duma língua que ainda agora começava a balbuciar.

A história escrita pelo historiador não só não foi vida no tempo em que não poderia chamar-se história, haja vista a parcialidade inerente à representação historiográfica, como também não é sequer credível. Ou seja, não retrata nem o que aconteceu nem o que poderia ter acontecido. História duplamente esvaziada: sem valor historiográfico e sem utilidade à vida. Portanto, não é de surpreender que Raimundo Silva¹¹⁵

Pela primeira vez em muitos anos [...] não fará a leitura final e completa de um livro. [...] para ler tudo teria de ficar acordado a noite inteira, [...] e não lhe apetece o martírio, tomou-se de resoluta antipatia pela obra e pelo autor dela.

¹¹² Ibidem, p. 41.

¹¹³ Ibidem, p. 41.

¹¹⁴ Ibidem, p. 43-44.

¹¹⁵ Ibidem, p. 43.

Somados a estes três perigos que constituem parcialmente um cerco à própria história - o fato de ser uma repetição enfadonha, o erro ao mencionar as quinas, sua inverossimilhança - tornando-a simultaneamente imóvel e intocável, há outro tão nocivo quanto os precedentes: o mal das fontes. Há dois trechos especialmente marcantes a este respeito. Num deles, muito belo aliás, Saramago ironiza o discurso sobrevivendo de uma posição de autoridade que, por seu prestígio, atinge um patamar de inquestionabilidade. É o notável trecho sobre um engano de Aristóteles¹¹⁶. Como não desconfiar das fontes? Apesar da legitimidade da intenção veritativa própria à história, que aqui não está em xeque, cabe lembrar, dizendo com Saramago, que o¹¹⁷

[...] mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, agora nos referíamos a uma espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos factos ou da versão que deles se oferece, propõe ou vende, e, decorrente desta como que multiplicação de esporos, dá-se a proliferação das próprias fontes segundas e terceiras, as que copiaram, as que o fizeram mal, as que alteraram de boa-fé, as que de má-fé alteraram, as que interpretaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras.

Como tentei elucidar acima, existem ao menos quatro bons motivos pelos quais se pode perceber a tentação de Raimundo Silva ficar mais forte, insistente. A cada nova falha ou fraqueza encontrada no livro do historiador, o protagonista de HCL tem de repelir com renovada energia um novo e mais forte impulso, uma nova volúpia até que, por fim, cede. Mas isto não significa uma concessão, uma derrota do revisor. Constitui antes uma metamorfose: pois o revisor, até então prudente observador das hierarquias, transformar-se-á em autor. Ao menos para ele, o livro do historiador já não é totalmente inútil. O texto tornou-se obra e Raimundo Silva vai finalmente escrever a nova história do cerco. O sorriso escarninho com que acrescenta sua negativa, passo inaugural de uma longa afirmação, é também sua primeira e incontestável vitória contra uma disciplina sem atrativos nem utilidade. Mas este sorrir de Raimundo Silva diz mais. É também e, sobretudo, o efeito de uma ironia que finalmente encontra escoadouro: contra a história que negava sua parcialidade

¹¹⁶ Ibidem, p. 27: “[...] sem esquecer o Dicionário de Raridades, Inverossimilhanças e Curiosidades, onde, admirável coincidência que vem a matar neste venturoso relato, se dá como exemplo de erro a afirmação do sábio Aristóteles de que a mosca doméstica comum tem quatro patas, redução aritmética que os autores seguintes vieram repetindo séculos e séculos, quando as crianças já sabiam, por crueldade e experimentação, que são seis as patas da mosca, pois desde Aristóteles as vinham arrancando, voluptuosamente contando, uma, duas, três, quatro, cinco, seis, mas essas mesmas crianças, quando cresciam e iam ler o sábio grego, diziam umas para as outras, A mosca tem quatro patas, tanto pode a autoridade magistral, tanto sofre a verdade com a lição dela que sempre nos vão dando”.

¹¹⁷ Ibidem, p. 124-125.

irredutível, alegando ter sido vida antes de tornar-se história, ante sua recusa em ser uma eterna e renovada construção, contra seu imobilismo, sua inverossimilhança, é o sorriso do revisor que, num único gesto, e com o frescor de uma libertação, vence e desarma a antiga história por uma curiosa inversão. A vitória final pertence à ironia. Ela já não apresenta os traços doentios denunciados por Nietzsche. E, se faz rir, é por lembrar a Raimundo Silva que, antes sóbria e circunspecta, a história do historiador, mera repetição, não mais inspira respeito ou credibilidade. Já foi tornada outra mediante uma falsificação. O aspecto derrisório, ponto luminoso da ironia, reside no fato de que a história contrafactual de Raimundo Silva é mais verossímil¹¹⁸ que a do historiador profissional. Saramago encontra uma maneira de elaborar uma crítica à história pelo expediente ficcional, mas seu relato histórico, ao menos boa parte dele, está lastreado na historiografia.¹¹⁹ Gobbi chega mesmo a afirmar, por exemplo, que¹²⁰

A fidelidade discursiva do romance em relação ao registro histórico 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 [...]. Diz o texto de Herculano, dando vez ao porta-voz dos árabes: “Fazei o que poderdes, concluíam eles; nós faremos o que for da divina vontade” [...]. 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” [...].

¹¹⁸ No intuito de deixar um tanto mais claro este ponto, poderemos acompanhar dois excertos de HCL. No primeiro, é explícita a preocupação com a verossimilhança que anima o revisor. No segundo, é a verossimilhança de sua história contrafactual que irá de encontro a relatos (cenográficos) da história tradicional: a) “[...] o que significa que veio Roger ou Rogeiro de cronista, como agora se evidencia ao sacar ele dos alforjes os materiais de escrita, só os estiletes e as tabuinhas, já que com o menear da mula se derramaria a tinta e esparramaria a letra, tudo isto, já se sabe, são suposições de um narrador preocupado com a verossimilhança, mais do que com a verdade, que tem por inalcançável”; b) “Em geral, imagina-se que as autoridades civis, militares e religiosas dos antigos tempos, todas elas, dotadas de órgãos vocais estentóreos, capazes de se fazerem ouvir a grandes distâncias, tanto assim que nos relatos históricos, quando algum chefe tem de arengar às tropas ou outras multidões, ninguém estranha que ele tenha sido ouvido sem dificuldade por centenas e milhares de ouvintes rumorosos, quantas vezes desassossegados, quando bem sabemos o trabalho que hoje dá a instalar e afinar as electrónicas para que cheguem ao público das últimas fileiras [...]. Portanto, indo contra o costume e convenção, e com uma infinita pena de ter de desmentir aplaudidíssimas tradições de espetáculo e de históricas cenografias, somos obrigados, por simples amor à verdade, a declarar que os emissários de um lado e de outro se encontram a poucos passos de distância, [...] ficando os circunstantes, tanto os mouros do castelo como os portugueses da companhia, à espera do desenlace diplomático [...]”. *Ibidem*, p. 198-200.

¹¹⁹ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *História do Cerco de Lisboa: a manipulação do discurso e do seu poder sobre a memória futura*. In: **A ficcionalização da História: Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea**. São Paulo: UNESP, 2011, p. 66-67: “Da leitura da *História de Portugal* de Alexandre Herculano [...] é possível concluir que há uma concordância [...] de boa parte da *História do Cerco de Lisboa*. [...] As figuras históricas (mesmo secundárias), a geografia [...] do cenário das ações, as estratégias do cerco, as invenções que no romance se descrevem (como as torres de assalto às muralhas) têm todas o seu pé na História. Evidentemente, a grande e inevitável exceção [...] [é] o “não” que ele [Raimundo Silva] acrescenta à decisão dos cruzados de ajudarem D. Afonso Henriques na tomada de Lisboa. Ainda assim, essa intromissão dá-se pelo aproveitamento de uma possibilidade histórica, uma vez que houve entre os cruzados, segundo Herculano, uma posição conflituosa e hesitante relativamente ao aceite das condições do acordo proposto pelo Rei para o pagamento da tarefa [...]”.

¹²⁰ *Idem*, p. 67-68.

De certa maneira, o “não” do revisor-autor representa o rompimento hierárquico inicial e mais evidente dentro do romance de Saramago. Consideremos, doravante, alguns aspectos narrativos de HCL que corroboram e dão continuidade a esta ideia.

Além da intertextualidade apresentada no romance, caracterizada pela conjunção de aspectos eminentemente ficcionais – penso na criação de certas personagens como Raimundo Silva, Maria Sara e Ouroana, por exemplo – com outros baseados em textos historiográficos¹²¹, e que por fim nos passam a impressão irônica e contraditória de que Raimundo Silva escreve ao mesmo tempo uma história contrafactual e verossímil, gostaria de abordar igualmente outros dois recursos empregados por Saramago, a saber: a narração solidária e o discurso sincrético. Tais elementos complementam-se, pois servem ao propósito comum de relativizar certas posições sacramentadas. A narração solidária dilui a importância do autor com a do leitor, enquanto, por sua vez, o discurso sincrético dará voz a personagens tradicionalmente silenciadas pela historiografia. De acordo com Wandelli,¹²² a narração solidária

[...] alterna momentos de intimidade (no emprego da primeira pessoa do plural) e estranhamento (recorrendo à terceira pessoa do plural) na interação com o leitor. Ora [o autor] equipara-se ao leitor em consciência e limite de conhecimento, ora restabelece a superioridade e onisciência de narrador tradicional para, em seguida, ironizá-la.

Um bom exemplo de narração solidária pode ser visto no trecho em que se dá a reunião entre Raimundo Silva e algumas figuras importantes da editora, como o diretor da Produção, o diretor literário e a chefe dos revisores, Maria Sara.¹²³

Por sua vez, o director da Produção, melindrado por ter sido interrompido, parecia haver-se desinteressado duma discussão, que evidentemente, ia por mau caminho, Este idiota não vê que a maneira de tratar do caso não é esta, põe-se a falar, a falar, gosta de se ouvir, e dá todos os trunfos ao Silva, que deve estar a divertir-se divinamente, é só ver a maneira como administra os silêncios, devia estar assustadíssimo e é a calma personificada. O director da Produção enganava-se sobre a calma de Raimundo Silva, sobre o resto talvez não, pois é verdade que não conhecemos suficientemente o director literário para termos uma opinião nossa abalizada.

¹²¹ Ibidem, p. 69-73.

¹²² WANDELLI, Raquel, Op. cit., p. 167-168

¹²³ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 83-84.

Destaquemos o efeito que a narração solidária produz. Em primeiro lugar, instaura uma relação de cumplicidade entre leitor e autor. O primeiro não está mais restrito a acompanhar uma história por fora, ele é inserido nela pelo emprego da primeira pessoa do plural. A importância do autor foi relativizada. No entanto, é também necessário relativizar o papel atribuído às personagens. Wandelli situa com precisão o que define como discurso sincrético em HCL:¹²⁴

Saramago desenvolve um discurso sincrético, ora atribuível ao narrador, ora às personagens, ora à história, apresentada como uma pluralidade de escritas alteráveis, falíveis, em que o sujeito desempenha o papel fundamental. O texto é produto de diversos subtextos (histórico, [...], literário, [...], filosófico-ensaístico, poético, ficcional [...]). A história apresenta-se como sincretismo de diversas histórias que se entrecruzam e se confundem, sem que uma prevaleça hierarquicamente sobre a outra: a história “puramente fictícia” de Mogueime e Ouroana, a de Raimundo Silva e Maria Sara, a História do Cerco de Lisboa oficial, [...] e a história [...] reescrita pelo revisor. [...] Saramago lança mão de uma aguda polifonia com o tensionamento de diversas vozes (narrador, autor, personagens, entre si e com suas vozes interiores). Através do chão contemporâneo criado, a experiência narrativa se consuma sempre em três vozes básicas – a do narrador, a da personagem e a do leitor – nunca em uníssono – a orquestra é sempre plural.

O diálogo interior marca o relativismo da verdade de cada sujeito, e o diálogo constante com o leitor relativiza de forma intensa a própria verdade/autoridade do texto, deixando claro que ele é produto de uma escolha e de uma subjetividade.

Assim, a narrativa saramaguiana, ao empregar o discurso sincrético, enfatizando o dado de que toda narração supõe um sujeito, negando com isso a objetividade de qualquer escrita – como vimos ironizar Raimundo Silva no fim de sua primeira conversa com o historiador –, se permite abranger mais de um ponto de vista¹²⁵. Entretanto, o próprio sujeito, seja o lugar a partir do qual é produzido o texto, seja a pessoa que efetivamente o escreve, nos lembra de que, sendo histórica ou literária, a narrativa é elaborada a partir do tempo presente do autor e, a leitura, bem como a refiguração do texto, no tempo presente do leitor. Mas Saramago acrescenta a isso a sobreposição dos planos temporal e espacial. Se, por um lado, é preciso problematizar a existência múltipla de diferentes personagens entre os diferentes textos, é também necessário, dentro do mesmo texto, admitir a impossibilidade de acompanhar duas personagens que se separam. Com isto, creio, o escritor português nos permite enxergar, dentro de seu romance, os limites próprios à narrativa. Citemos um excerto

¹²⁴ WANDELLI, Raquel, Op. cit., p. 168-169.

¹²⁵ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Op. cit., p. 76.

em que é retratado o momento posterior ao de uma conversa telefônica entre Raimundo Silva e Maria Sara, que, pela primeira vez, admitem nutrir sentimentos amorosos um pelo outro¹²⁶:

Estão felizes, ambos, e a um ponto tal que será grande injustiça separar-nos de um para ficar a falar do outro, como mais ou menos seremos obrigados a fazer, porquanto, conforme o que ficou demonstrado num ou noutro relato, é física e mentalmente impossível descrever os actos simultâneos de suas personagens, mormente se elas estão longe uma da outra.

Entendo que haja aqui uma sobreposição dupla, espacial e temporal, problematizada pelo fim da conversa que unia os dois enamorados. Gobbi¹²⁷, no entanto, transcreve outro trecho do romance em que esta sobreposição se evidencia:¹²⁸

Agora o telefone não deve tocar, que nada venha a interromper este momento antes que ele por si mesmo se acabe, amanhã os soldados reunidos no Monte da Graça avançarão como duas tenazes, a nascente e a ponte, até a margem do rio, passarão à vista de Raimundo Silva que mora na torre norte da Porta de Alfofa, e quando ele assoma ao eirado, curioso, trazendo uma rosa na mão, ou duas, gritar-lhe-ão de baixo que é demasiado tarde, que o tempo não é mais de rosas, mas de sangue final e de morte.

Convém aproveitar a brecha deixada pela abordagem do discurso sincrético, relacionando-o com a construção de personagens provenientes de escalas hierárquicas inferiores¹²⁹. Em *História do Cerco de Lisboa*, além de Raimundo Silva, apresentado como pacato revisor de quem não se esperaria mais do que o cumprimento das regras de seu ofício que, ademais, são sempre de ordem técnica e jamais criativa e que, não obstante, se oporá frontalmente ao historiador e sua história, há Mogueime, que, por sua vez, e apesar de sua mera condição de soldado, encontrará forças para levar as queixas dos soldados a D. Afonso Henriques. Mogueime confrontará, portanto, o rei e, Raimundo Silva, a própria história. Mas já falei bastante acerca do revisor e de suas reservas, espaço merecido, pois é o protagonista da estória. Gostaria de me ater, muito brevemente, a este episódio de HCL em que monarca e súdito interagem. Antes, porém, lembro-me da observação de Kierkegaard sobre um dos

¹²⁶ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 239.

¹²⁷ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Op. cit., p. 79-80.

¹²⁸ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 243-244.

¹²⁹ Este parece ser um tema recorrente nos livros de Saramago, ainda que apresentado com algumas variantes. Em *Memorial do Convento*, o escritor dá voz ao guerreiro e operário Baltasar Sete-Sóis e sua companheira Blimunda, por exemplo, que têm na trama muito mais espaço que D. João V, rei de Portugal. Já em *Ensaio sobre a Cegueira*, a hierarquia é corroída pela cegueira das personagens que, molestadas pelo mar de leite, por esta cegueira às avessas, são jogadas num antigo manicômio e dentro do qual, uma vez ali instaladas, já não têm mais profissões e nem mesmo nomes.

aspectos do conceito de ironia, muito apropriada para esta discussão¹³⁰: “A ironia pode [...] mostrar-se mais indireta através de uma relação de oposição, quando ela dá preferência às pessoas mais simples e mais limitadas, não para burlar-se delas, mas, sim, para escarnecer dos homens sérios”, ou então, acrescento, para zombar daqueles que estão numa posição que requeira seriedade da parte de quem com eles for tratar.

Este episódio é, todo ele, vazado em estilo irônico. O leitor não passa incólume por ele, mas rindo das cenas postas em movimento por Saramago; no fundo, o que provoca risos seja talvez a improbabilidade da situação. Sabemos agora que os cruzados em grande parte decidiram, conforme o adendo do revisor-autor, “não” ajudar D. Afonso Henriques a retomar Lisboa. No entanto, um contingente diminuto dos cruzados permanece a fim de auxiliar os portugueses em sua empreitada. Mas, passado algum tempo, as burras do rei esvaziam-se. Como poderíamos imaginar, talvez em qualquer tempo histórico, ele deixa de pagar os soldados – hierarquicamente inferiores -, que se inquietam. Deste ponto em diante, a leitura fica terrivelmente engraçada: pela ousadia quase desatinada de Mogueime, por seu improvável e ao mesmo tempo feliz jogo de palavras e, em especial, pelo aceite do rei às suas reivindicações. Parece que neste confronto simbólico com o rei, Mogueime sai vitorioso por duas razões. Em primeiro lugar, tem a vantagem numérica composta por seus pares, fazendo com que seu apelo seja inquietante para o rei; mas também, derrisoriamente, em virtude do jogo de palavras de que ele lança mão ao argumentar com o rei que, tocado pela fina ironia do comentário, acaba por perder a contenda argumentativa. Acompanhemos Saramago em seu relato:¹³¹

Quando os cinco homens entraram na tenda, el-rei [...] increpou-os sanhudamente, Não sei se hei-de que vos cortem os pés que vos hão trazido, ou a cabeça donde sairão, se tal ousardes, as vossas atrevidas palavras, e tinha os olhos chamejantes postos no mais alto dos delegados, que era, como se adivinhou, Mogueime. Ora, foi bonita coisa de se ver, provavelmente só naqueles inocentes tempos, como se lhe alteou ainda mais a figura a Mogueime e como lhe veio clara a voz para dizer, Se vossa alteza nos mandar cortar a cabeça e os pés, será todo o vosso exército que ficará sem pés nem cabeça. Não queria D. Afonso Henriques acreditar nos seus próprios ouvidos, que um assoldado da infantaria popular pretendesse reivindicar para o seu vil grémio méritos que só à cavalaria dos nobres deveriam ser reconhecidos [...]. Mesmo assim, e porque a natureza o dotara de algum sentido de humor, conformado, evidentemente, às circunstâncias do tempo, achou graciosa a resposta do delegado, não tanto quanto ao fundo da questão, mais do que discutível, mas por causa do feliz jogo de palavras.

¹³⁰ KIERKEGAARD, Soren, *apud*, PEIRUQUE, Elisabete Carvalho. **História do Cerco de Lisboa**: da representação factual à representação do imaginário. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003, p. 193-194

¹³¹ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 341.

D. Afonso Henriques replica:¹³²

E que quereis, eles e tu, Já o sabeis, senhor, que tenhamos parte justa no saque, como quem aqui veio dar o seu sangue, que, derramado, é igual na cor ao dos cruzados estrangeiros, como igualmente a eles fedem os nossos corpos se a morte nos toca e apodrecemos, E se eu disser que não, que não tereis parte no saque, Então senhor, tomareis a cidade com os poucos cruzados que vos restam dos que ficaram, É uma rebelião isto que estais cometendo, Senhor, peço-vos que não o tomeis assim, e se é verdade que há alguma ganância no nosso espírito, pensai também que é acto de justiça pagar o igual com o igual, e que este país em princípio de vida só começará mal se não começar justo [...].

Ante a ousada fala de Mogueime, para não adjectivá-la como temerária - nisto repousa parcialmente a ironia de Saramago -, o rei acusa o golpe. Não será ele menor do que o apregoado e, forçando um pouco a especulação acerca de seus próprios pensamentos, tão somente humano, isto é, igual aos demais soldados?¹³³

D. Afonso Henriques já de todo deixara cair a carranca, com a mão direita prendida na barba pensava, e havia no seu olhar uma certa expressão de melancolia como se duvidasse de tantos actos que praticara, e os outros, desconhecidos, que o esperavam no futuro segundo a medida de alma com que vier a enfrentar-se com eles [...].

Se ao cabo de suas reflexões o rei decide atender quase que integralmente o pedido dos soldados, percebe-se igualmente que nesta confrontação entre soldado e monarca quem vence é o primeiro. Entretanto, na medida em que o narrador desta nova história é Raimundo Silva, tal vitória se potencializa pelo duplo feito tanto do revisor como do soldado.

Consequência direta de ter dado início a sua história do Cerco de Lisboa, Raimundo Silva passa a enxergar o mundo através de lentes caleidoscópicas.¹³⁴ Assim, o caleidoscópico revisor atenta para pontos de vista simplesmente impensáveis ao tipo de história produzida pelo historiador profissional. E isto porque, ao admitir a parcialidade de seu relato, que os historiadores talvez não o façam por ser as criaturas mais próximas de Deus¹³⁵, implícita que a

¹³² Idem, p. 342.

¹³³ Ibidem, p. 342.

¹³⁴ Ibidem, p. 60-61: “Raimundo Silva, que justamente se encontra nos lugares da antiga cidade moura, tem, desta coincidência histórica e topográfica, uma consciência múltipla, caleidoscópica, sem dúvida graças à decisão que formalmente tomou de haverem os cruzados resolvido não auxiliar os portugueses, e, portanto, estes que se avenham como puderem, com as suas parcas forças nacionais, se nacionais já podemos chamar-lhes, sendo certo que há sete anos, apesar da ajuda doutra cruzadia, deram com o nariz nos muros [...]. Ora, estas considerações minuciosas têm por único fim tornar claro, ainda que muito custe admiti-lo à luz da crua realidade, que, para Raimundo Silva, e até que Deus Nosso Senhor doutra maneira o disponha, Lisboa continua a ser dos mouros [...].

¹³⁵ Ibidem, p. 182-183: “De que maneira há-de Raimundo Silva lidar com toda esta gente [são treze mil pessoas], é a formal pergunta. Por seu gosto, [...] tomaria cada um deles de per si, estudar-lhe-ia a vida, os procedentes [...] e os amores [...], as rixas [...]. Tem Raimundo Silva clara consciência de que tanto não podem alcançar seus limitados dons, em primeiro lugar porque não é Deus, [...] em segundo lugar porque não é historiador, categoria humana que mais se aproxima da divindade no modo de olhar [...]”.

história que escreve, se podemos chamá-la assim, é produzida no tempo presente. Contra esta história que abole o próprio tempo na medida em que apenas se repete, e que, com isso, trai sua imobilidade, Raimundo Silva desloca o olhar para poder não apenas ver, mas enxergar e reparar nos mouros, apresentando, a partir daí, duas gratas surpresas. Em primeiro lugar, ele dá voz aos mouros, denunciando, através da ironia, a pretensa versão de uma história que é produzida para e pelos vencedores. Raimundo Silva, através da pena de Saramago, chega a afirmar que, na época do cerco, em meados do século XII, tanto mouros como cristãos equivaliam-se nas boas maneiras, apesar desta opinião ser algo controversa, pois não faltaria quem então afirmasse que “a vantagem em civilização a estava levando os seguidores de Maomé”.¹³⁶ Noutra passagem, o arcebispo português reúne-se com o simplório governador mouro a fim de negociar a rendição ou o início do cerco que, a despeito de sua simplicidade, supera o representante cristão em prudência e elegância.¹³⁷ Mas em segundo lugar porque, além de criticar e relativizar a suposta superioridade civilizatória e cultural dos portugueses em relação aos mouros, Saramago desloca o ângulo pelo qual atacará seu alvo, a história tradicional. A relativização se movimenta do passado – em que a história do cerco é retratada – para o presente, pois aqueles portugueses do século XII estão mais próximos dos mouros com quem lutaram do que do autor e do leitor, filhos do século XX. Assim:¹³⁸

Do lado dos portugueses, tirando o rei, o arcebispo, o bispo e uns tantos fidalgos conhecidos, e estes intervindo somente como portadores de um nome, o que há de patente e indiscernível é uma enorme confusão de caras que não se sabe a quem pertencem, treze mil homens que falam sabe-se lá como e que, tendo sentimentos, quem o duvida, os exprimem tão distantemente da nossa compreensão que mais perto estarão eles dos seus inimigos mouros do que de nós, que temos título e bandeira de descendentes.

Assim, a esta história que se pretende capaz da divina tarefa de dar conta de todos os fatos e versões, permanecendo curiosamente imóvel e, sobretudo, incapaz de atentar para qualquer ponto de vista que não seja o seu, podemos, creio, adjetivá-la como mitológica ou legendária. HCL nos faz rir da pretensão absoluta que este tipo de história tem de dizer o que aconteceu, e de ter sido vida no tempo em que ainda não era história. Fiquemos então com a lição caleidoscópica de Saramago. Afinal, quando o cerco chega a seu fim, “Lisboa estava ganha. Perdera-se Lisboa”.¹³⁹

¹³⁶ *Ibidem*, p. 64.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 205-207.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 183.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 347.

A fim de encerrar a análise de HCL, pretendo destacar alguns pontos da relação profissional-amorosa entre Raimundo Silva e Maria Sara. Gostaria de apontar para a visceralidade do processo iniciado pelo revisor, de seu impacto na vida de Raimundo Silva como um todo. Parece-me que não abordar este aspecto do livro, ainda que não trate diretamente de nenhum dos elementos constitutivos da operação historiográfica, seria ficar restrito a questões internas à historiografia, eximir-se de relacioná-las à própria vida. Desta forma, no último momento de minha análise, é preciso conectar de alguma maneira os escritos de Nietzsche e Hayden White com o romance de Saramago. Assim, pensar mais detidamente na relação entre o revisor e sua chefe, que expressa o último e talvez mais profundo rompimento hierárquico, é um modo de fazer isto.

A relação entre Raimundo Silva e Maria Sara é fundamental na construção de HCL, evidenciando algumas críticas que José Saramago guarda à história tradicional. Em certo sentido, a negação do revisor-autor transforma-se em afirmação somente com o romance que vivencia. É o ponto mais alto da negação, aquele em que ela passa a ser outra coisa, a passagem que marca a transição entre um “não” a certo tipo de história a um “sim” à vida. Em primeiro lugar, porque o ato de transgressão cometido pelo revisor transforma sua relação com o mundo, levando-o a um novo tipo de saber e também, quiçá, ao prazer revelador.¹⁴⁰ Este prazer está prenunciado no sorriso de pura malignidade de Raimundo Silva ao adicionar seu “não” no livro de história;¹⁴¹ faz-se presente também em Maria Sara durante a reunião realizada com o pessoal da editora, onde o sentido mais profundo de seu sorriso escapa ao editor-literário.¹⁴² Os dois são os únicos que riem numa reunião profissional cuja pauta não permitia uma postura aliviada pelo sorriso. E é aos sorrisos que Maria Sara propõe a Raimundo Silva que escreva a sua história do cerco¹⁴³. Portanto, a aproximação que se dá entre o revisor e sua chefe seria impossível sem o ato negativo e ao mesmo tempo criador do protagonista. Iniciada a relação amorosa entre os dois, este aspecto fica evidente. Maria Sara inicia conversa: “Já começou a escrever a história do cerco de Lisboa, Já, Não sei se continuaria a gostar de si se me respondesse que não (...)”.¹⁴⁴ A tarefa, no entanto, mostra-se difícil, ainda que o revisor não possa desistir dela, pois teme decepcionar a amante.¹⁴⁵ Eis um

¹⁴⁰ REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. José Saramago: ficção inovadora e criativa. In: **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**. UFJF, vol. 15, n.1, jan./jun. 2011, p. 169.

¹⁴¹ SARAMAGO, José. Op. cit., p. 49-50.

¹⁴² Idem, p. 88.

¹⁴³ Idem, p. 109.

¹⁴⁴ Idem, p. 236-239.

¹⁴⁵ Idem, p. 253-254.

bom exemplo da visceralidade do processo encetado pelo revisor: ao travar conhecimento com Maria Sara, ele deixa de tingir o cabelo, mesmo que ¹⁴⁶

O seu cabelo, no tempo da verdade, era castanho, mas agora seria impossível comparar os tons de um e outro [...], porque o cabelo de Raimundo Silva apresenta-se com uma cor uniforme que lembra [...] uma peruca desbotada e roída de traças, esquecida e outra vez achada num sótão, de confusão com antigas imagens, móveis, adornos [...], as máscaras de outro tempo.

Metáfora não só de uma mudança pessoal, mas igualmente de uma crítica à história tradicional. Destarte, a recusa a esta história nasce de uma operação intelectual do revisor, que depreende as fraquezas e insuficiências do livro historiográfico que revisa. Entretanto, uma vez inserida a rasura, a fraude, o comportamento transgressor se apodera de quase todos os âmbitos da vida de Raimundo Silva: deixa de pintar o cabelo; relaciona-se com sua chefe imediata; passa a escrever em seu quarto (cômodo mais íntimo) em vez de fazê-lo no escritório (ambiente mais profissional). Numa palavra, ele rompe com vários níveis hierárquicos de seu cotidiano.

Da mesma forma que a aproximação entre o revisor e sua supervisora torna-se possível pela transgressão que este empreende, pode-se dizer que a própria transgressão só pode completar-se, percorrendo o caminho que vai da negação à criação, quando o amor entre os dois se aprofunda, deixando de configurar apenas uma possibilidade para ser realidade concreta. Pois, afinal, Raimundo Silva poderia ter sido demitido por sua postura desafiadora durante a reunião realizada na editora. Maria Sara não só acha graça do episódio, como futuramente dá ao revisor a oportunidade de reescrever a história que se inicia por uma negação. Somente assim, portanto, o revisor pode completar sua transgressão, não apenas dando continuidade à sua contra-história, mas ampliando seu campo de ação à medida que modifica radicalmente seu comportamento. Esta relação complementar entre Raimundo Silva e Maria Sara, por outro lado, pode vir a representar, interno ao texto de HCL, o contrato mutualista de que podem gozar tanto a literatura e a história como o passado e o presente, conforme tentei mostrar ao estudar os textos de Paul Ricoeur e Michel de Certeau. E é neste âmbito de uma história remissiva ao presente que se pode interpretar as palavras do revisor ao afirmar que “(...) o verdadeiro conhecimento estará na consciência que tivermos da mudança de um nível de percepção (...)”.¹⁴⁷ Ainda sobre o amor e a completude da transgressão, sem dúvida metáfora ampliada das reservas de Raimundo Silva à história do historiador

¹⁴⁶ Ibidem, p. 103.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 302.

profissional, Maria Sara assevera: “claro que estamos em guerra, e é guerra de sítio, cada um de nós cerca o outro e é cercado por ele, queremos deitar abaixo os muros do outro e continuar com os nossos, o amor será não haver mais barreiras, o amor é o fim do cerco”.¹⁴⁸ É notável que Maria Sara profira estas belas frases ao tratar não apenas do amor, mas do orgulho, da “macheza” dos homens. Fala, assim, de uma posição hierarquicamente inferior, com o peso de uma denúncia. Mas também explica aquela que acredita ser a causa de seu amor por Raimundo Silva:¹⁴⁹

Naquela altura não o via com muita clareza, por muitas explicações que pudesse ter dado a mim própria, ou a ti, quando as pediste, agora já é evidente que era a ti que buscava, Este tipo magro e sisudo, com os seus cabelos mal pintados, vivendo fechado em casa, triste como um cão sem dono, Um homem que me agradou logo que o vi, um homem que fizera deliberadamente um erro onde estava obrigado a emendá-los, um homem que percebera que a distinção entre não e sim é o resultado de uma operação mental que só tem em vista a sobrevivência, É uma boa razão, É uma razão egoísta, E socialmente útil, Sem dúvida, embora tudo dependa de quem forem os donos do sim e do não, Orientamo-nos por normas geradas por consensos, e domínios, mete-se pelos olhos dentro que variando o domínio varia o consenso, Não deixas saída, Porque não há saída, Vivemos num quarto fechado e pintamos o mundo e o universo nas paredes dele, Lembra-te de que já foram homens à lua, O seu quartinho fechado foi com eles, És pessimista, Não chego a tanto, limito-me a ser céptica da espécie radical, Um céptico não ama, Pelo contrário, o amor é provavelmente a última coisa em que o céptico ainda pode acreditar, Pode, Digamos antes que precisa.

Fala fundamental de Maria Sara. Ela vê em Raimundo Silva um homem sensível o bastante para considerar outras visões de mundo como, por exemplo, a dos mouros. Lembremos, no entanto, que a ojeriza do revisor ao livro que rasura se dá, sobretudo, em nível intelectual: ele se apercebe de que “variando o domínio varia o consenso”. Mas é Maria Sara quem propicia ao revisor dar seguimento a sua história e, sem ela, nem o novo livro, tampouco o amor entre os dois, poderia concretizar-se. Raimundo Silva enxerga o que há do outro lado do muro, mas Maria Sara o faz entender, o rejuvenescendo¹⁵⁰, que ao fim e ao cabo será necessário derrubá-los todos. O amor é o fim do cerco, a contestação das fronteiras ou, dito de outro modo, a confirmação de sua porosidade. É a crença no impossível, mas trata-se de um impossível necessário, sem o qual, talvez, Raimundo Silva jamais teria começado sua história. E, principalmente, um impossível cujo segredo, cuja ponte e sua travessia só se tornam possíveis pela união dos dois:¹⁵¹

¹⁴⁸ Ibidem, p. 330.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 299-300.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 292: “Então não dormiste aqui, Não, Porquê, Porque sou um garoto adolescente a quem os cabelos brancos vieram cedo de mais, porque não fui capaz de me deitar sozinho, só isso”.

¹⁵¹ Ibidem, p. 293-294.

Estavam nos braços um do outro, mas ainda não se beijavam, olhavam-se e sorriam muito, o rosto alegre, e depois o sorriso recolheu-se lentamente, como água que a terra estivesse sorvendo e saboreando, até que ficaram sérios os dois, fitando-se, uma rápida sombra subtil adejou pelo quarto, veio e fugiu logo, e então umas asas imensas e poderosas envolveram Maria Sara e Raimundo Silva, apertando-os como a um único corpo, e o beijo começou [...], porque ninguém sabe o que o beijo é verdadeiramente, talvez a devoração impossível, talvez uma comunhão demoníaca, talvez o princípio da morte. [...] Aturdido pelo contacto, Raimundo Silva levantou a cabeça, quis olhar, ver, saber, ter a certeza de que era a sua própria mão que ali estava, agora sim, o muro invisível desmoronava-se, para além dele ficava a cidade do corpo, ruas e praças, sombras e claridades [...], as infinitas janelas, a peregrinação interminável.

[...] quando os sexos destes dois se sentiram pela primeira vez, quando pela primeira vez gemeram juntos, quando surdamente gritaram, quando todas as comportas do dilúvio se abriram sobre a terra e as águas da terra, e depois a calma, o largo estuário do Tejo, dois corpos lado a lado vogando, de mãos dadas, um diz, Oh, meu amor, o outro, que nada no futuro seja menos do que isto, e de repente ambos tiveram medo do que disseram e abraçaram-se, [...]. Acende a luz disse ela, quero saber se isto é verdade.

Terminado o livro de Raimundo Silva, na última página de HCL, Saramago finaliza assim, seu texto: “A cabeça de Maria Sara descansa no ombro de Raimundo, com a mão esquerda ele acaricia-lhe o cabelo e a face. Não adormeceram logo. Sob o alpendre da varanda respirava uma sombra”.¹⁵² Não seria esta sombra aquilo que, de maneira muito misteriosa e dificilmente atribuível em palavras, torna possível a união entre os dois? Não é ela que sutilmente os envolve em suas imensas asas para dar início ao beijo, esta devoração impossível, a concretização do amor? É verdade, Raimundo quer se certificar de que é a sua mão que desfruta, peregrina, a cidade do corpo, uma vez que os muros todos já haviam sido derribados. Maria Sara também quer saber se tudo aquilo pertence ao reino do real. Mas ao acender a luz, na tentativa fugaz de desnudar a verdade por inteiro, é justamente a sombra, feiticeira do impossível, quem tem de ir embora, levando consigo a possibilidade de efetuação do amor. A vontade de tudo saber, de Sófocles a Dostoiévski, passando por Funes, paralisa, porque a luz que a tudo ilumina é a mesma que traz a cegueira. A porosidade das fronteiras - penso nas regiões que marcam o limiar da história e da literatura - é a sombra que permite seu entrecruzamento. Era preciso, em HCL, que Raimundo Silva não apenas compreendesse isto pelos órgãos da razão, mas que vivenciasse, com Maria Sara, a visceralidade deste processo.

¹⁵² Ibidem, p. 348.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo específico que norteou os esforços deste trabalho foi o de tentar compreender o aspecto nuclear das críticas direcionadas à historiográfica em *História do Cerco de Lisboa*. Em especial, das críticas que sua personagem principal, o revisor Raimundo Silva, elabora e direciona ao livro de história que revisa. Além disto, integrante ao objetivo específico, foi a tentativa de compreender quais são os desdobramentos práticos de tais críticas, aquilo que chamei de visceral no processo maior de detonação das barreiras hierárquicas empreendido pelo revisor-autor.

Para tanto, foi necessário um primeiro capítulo, que tratou de maneira genérica do excesso de história e de sua utilidade para a vida, no qual me debrucei sobre um texto de Nietzsche e sobre outro, que o reatualizava, de Hayden White. E, a fim de ilustrar tanto o excesso como a utilidade da história, analisei brevemente alguns textos ficcionais como *Édipo Rei*, *Memórias do Subsolo*, *Funes, o memorioso* e, por fim, *A Revolução dos Bichos*.

Finalizada esta etapa, quis deslindar, a partir dos estudos de Luiz Costa Lima, Paul Ricoeur e Michel de Certeau, as relações entre literatura e história e, mais especificamente, a própria parcialidade da escrita da história. Duas das ideias utilizadas por estes autores se mostraram particularmente profícuas: a noção de entrecruzamento entre história e ficção, desenvolvida por P. Ricoeur, na qual o filósofo francês demonstra que somente na porosidade fronteira entre uma e outra, isto é, no ponto em que a história se torna quase ficcional, e que, inversa e complementarmente, a ficção se torna quase histórica, é que ambas poderão atingir suas intencionalidades; Michel de Certeau, por sua vez, nos lembra de que a escrita da história é sempre elaborada no presente e que a presença do passado ou dos mortos, na linguagem, tem o efeito de um exorcismo, o de uma liberação, talvez o da abertura de um espaço para os vivos, para o presente. Isto nos remete à ideia de que o produto da operação historiográfica é, por um lado, parcial; e, por outro, que está sendo constantemente reformulado, em movimento. Como tentei mostrar, se estas noções acabam por desnudar o caráter elusivo da disciplina histórica, sua parcialidade, elas certamente não tiram nada da legitimidade de seu estudo.

Adentrando finalmente o terreno irregular de HCL, e isto sob a ótica da detonação das barreiras hierárquicas, procurei destacar algumas destas detonações. Em primeiro lugar, por que temos o revisor, figura subordinada aos autores de quem revisa os textos e, posteriormente, subordinado também a sua chefe, Maria Sara. No entanto, pudemos observá-lo, e por diversas vezes, agindo de maneira incompatível a seu estatuto hierárquico. Ao ironizar as afirmações do historiador, quando este diz que a história foi vida real antes de ter se tornado história; ao adicionar o seu já célebre “não” no livro do historiador; ao relacionar-se amorosamente com Maria Sara, etc. Procurei mostrar de que modo a negativa do revisor é o início de uma longa afirmação. Se sua transgressão tem efeito libertador, é porque faz lembrar de que é possível agir diferentemente. De que a vida, tal como a história neste caso, deve abrigar espaço às mudanças. Portanto, podemos afirmar que o complemento do “não” do revisor culminará na relação amorosa entre ele e Maria Sara. Ou seja, suas reservas de ordem intelectual àquela história do historiador, imóvel, enfadonha e inverossímil, redundarão numa transformação profunda na vida de Raimundo Silva, que deixará de pintar o cabelo e que, mais visceralmente, (re)descobrirá o amor. A efetuação do amor tem aqui um duplo aspecto: ela não ocorre sozinha, pois o revisor precisa de Maria Sara para tanto, e ela, dele, na medida em que é o revisor que tem a iniciativa transgressora. Em segundo lugar, porque o amor é o fim do cerco e a queda das barreiras, sejam elas quais forem. Para a história, a barreira só pode cair em definitivo de modo figurado, claro, pois ela jamais se confundirá terminantemente com a literatura. A contestação destas fronteiras é, no limite, a constatação de sua porosidade.

5. REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **Confissões**. Petrópolis: Vozes, 2014.

AGUIAR, João Valente; BASTOS, Nádia. A História e a construção histórica na obra de José Saramago. In: **Crítica Marxista**. Unicamp, n.31, 2010, p. 11-22.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? In: Gonçalves, Marcia de Almeida *et al* (org.). **Qual o valor da história hoje?** Rio de Janeiro: FGV, 2012.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2011.

BAUER, Franco Pedot. **Hayden White entre modernismo e pós-modernismo historiográfico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 99-108.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Memórias do Subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. Verdade e Poder. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 35-54.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 55-86.

_____. Os intelectuais e o poder. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 129-142.

_____. **A Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *História do Cerco de Lisboa: a manipulação do discurso e do seu poder sobre a memória futura.* In: **A ficcionalização da história: Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea.** São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 65-87.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MELLO, Ricardo Marques de. Hayden White (1928 -). In: PARADA, Maurício (org.). **Os historiadores clássicos da história: de Ricoeur a Chartier,** vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 178-201.

NICOLAZZI, Fernando. Paul Ricoeur (1913-2005). In: PARADA, Maurício (org.). **Os historiadores clássicos da história: de Ricoeur a Chartier,** vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 9-35.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. **A Gaia Ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Humano, demasiado humano.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Assim falou Zaratustra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **1984.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PEIRUQUE, Elisabete Carvalho. **História do Cerco de Lisboa: da representação factual à representação do imaginário.** Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

PESSOA, Fernando. **Poesias.** Porto Alegre: L&PM, 2012.

PONDÉ, Luiz Felipe. O homem de ação e o homem do subterrâneo em *Memórias do Subsolo.* In: **Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski.** São Paulo: Leya, 2013.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. José Saramago: ficção inovadora e criativa. In: **Ipotesi – Revista de Estudos Literários.** UFJF, vol. 15, n.1, jan./jun. 2011, p. 163-172.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa 1: A intriga e a narrativa histórica.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **Tempo e Narrativa 3: O tempo narrado.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora Unicamp, 2014.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Memorial do Convento.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **As Intermittências da morte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Ensaio sobre a Cegueira.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **O Homem Duplicado.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SÓFOCLES. **Édipo Rei.** Porto Alegre: L&PM, 2013.

TEIXEIRA, Alanna de Jesus. **A representação do passado na obra *Les dieux ont soif*, de Anatole France.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

WANDELLI, Raquel. **A invenção do real em Saramago.** [2014] Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5208/4801>. Acesso em: 09 jul. 2014.

WHITE, Hayden. Introdução. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Edusp, 2014, p. 13-38.

_____. O Fardo da História. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Edusp, 2014, p. 39-64.

_____. A Interpretação na História. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Edusp, 2014, p. 65-96.

_____. O Texto Histórico como Artefato Literário. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Edusp, 2014, p. 97-116.

_____. Introdução: A Poética da História. In: **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX.** São Paulo: Edusp, 2008, p. 17-58.

_____. Nietzsche: A Defesa Poética da História no Modo Metafórico. In: **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX.** São Paulo: Edusp, 2008, p. 291-338.