

Espaços que a história tece na ficção de Saramago

Gerson Luiz ROANI*

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

É na presença da História, em termos de resgate, representação e problematização do passado, que reside o mais expressivo “sintoma” da ficção portuguesa atual. Isso é facilmente constatável, quando considera-se, as obras de Almeida Faria, José Cardoso Pires, Mário Cláudio, Álvaro Guerra, Mário Ventura, Antonio Lobo Antunes, Lídia Jorge e, principalmente, José Saramago, de cuja obra falar-se-á, neste texto, com mais atenção e, espera-se, com a profundidade que o autor merece.

Os autores mencionados investem na escrita de uma História transfigurada com vestes ficcionais, através do resgate dos episódios relativos à trajetória histórica portuguesa, ao longo de oito séculos de vida nacional. Essas produções são marcadas por uma acentuada vinculação à realidade social, cultural, histórica e ideológica lusitana. Os romances surgidos sob o crivo desse desejo de revelação da História impõem ao leitor, sobretudo ao português, diretamente envolvido com a matéria histórica apontada, uma série de questões incontornáveis, as quais acabam por conferir à escrita romanesca nuances crítico-combativas.

Esse pendor crítico-combativo manifesta-se mediante questões subliminares despontadas na leitura dessas obras: Como explicar que de senhores do mundo, nós, portugueses, tornamo-nos uma nação pobre, humilhada e destinada a figurar como coadjuvante no certame dos demais povos? Como nos deixamos submeter, durante quase cinquenta anos, por uma ditadura fascista, que nos impediu a livre e plena manifestação da vida? Como entender que, numa Europa civilizacionalmente avançada,

sejamos um povo inculto, atrasado e sem tradição crítica, científica, filosófica e historiográfica de peso?

Tais questões corporificam-se em escrituras reveladoras de uma acentuada preocupação documental, fingindo ou tentando transfigurar ficcionalmente costumes, mentalidades, dados e acontecimentos que procuram criar no leitor a sensação de estar em contato com um discurso pautado por um “pacto de veracidade”, como menciona Maria Lúcia Lepecki, ao estudar a narrativa lusitana atual¹. Por trás desse “pacto de veracidade”, ou da incorporação da História, está o desejo de preencher falhas, vazios e silêncios, tornando a narrativa a expressão de séculos de convulsões e modificações radicais na sociedade portuguesa. Assim, a arte romanesca sob os mais diversos autores, estilos e posturas ideológicas exprimirá a intenção de traduzir todos os passos e descompassos da sociedade portuguesa².

Essa reinvenção da matéria histórica por inúmeros romancistas portugueses geraria, como seria de supor, obras de nítida inclinação realista, pois, nelas, a linguagem se esforçaria para traduzir o mais fiel possível a realidade transtextual, no caso o universo dos fatos históricos, que lhe serviu de base e “presidiu” a confecção discursiva. Ora, esse efeito é só aparente, porque o resgate e a verbalização do real no terreno ficcional implica, aqui, o investimento na experimentação da linguagem artística, na inovação discursiva e na busca de novos caminhos e perspectivas para aquela escrita romanesca que percorre as sendas da História.

Esse investimento na experimentação escritural, na problematização acerca da representação do acontecimento histórico na malha ficcional de inúmeros romances portugueses da contemporaneidade, condiciona e revela um outro traço recorrente na ficção portuguesa atual: a valorização da fabulação narrativa, da metaficcionalidade, da intertextualidade e do diálogo do sistema literário com outras áreas de conhecimento e outras artes. Essa dimensão inerente à construção do discurso ficcional é percebida por Maria Alzira Seixo nos seguintes termos:

[...] proceder a uma miscigenação de modos numa proposta de abertura descondicionada e indisciplinada que conduz a uma euforia de escrita muito produtiva mas de efeitos inevitavelmente desiguais. Adquire um peso teórico-prático impressionante a noção de “escrita”, e como “textos” (encarados enquanto urdiduras de escrita) se consideram a maior parte das obras que então vem a lume³.

É inevitável, a partir dessa citação de Seixo, não pensarmos na recente Literatura Portuguesa como um *texto infinito*, amalgamador da tradição literária portuguesa do passado com a urgência e o dinamismo do espírito contemporâneo. Na esteira desse raciocínio, a Literatura Portuguesa contemporânea é vislumbrada como um terreno fértil de manifestações literárias, cujas diferentes nuances e tendências artísticas configuram-se como uma malha extensa, composta de diferentes intersecções, pontos e linhas. Com base nisso, a aproximação ao âmbito literário português faz perceber que grande parte da sedução causada pelos textos portugueses provém do envolvimento, nem sempre fácil, do leitor com temas e argumentos de construção narrativa, oriundos da História lusitana, mas também, com uma variada gama de realizações textuais, integrando vários níveis de fabulação textual, fundindo gêneros, como a prosa e a poesia, multiplicando

temas e situações, problematizando, ficcionalmente, a temporalidade e investindo, ainda, numa discursividade fantástica, maravilhosa e insólita.

Em *A palavra do romance*, Maria Alzira Seixo aprofundou esses aspectos das realizações escriturais lusas, unindo a textualidade à auto-referencialidade que a escritura romanesca passa a adotar, em Portugal, nas últimas décadas⁴. Isto é, os romances adotam como traço distintivo a liberdade e a autonomia em relação a uma mimese estrita. Ou seja, nesse processo, o real é diluído e transformado em função da fabulação empreendida. Traços como a metaficcionalidade, o narcisismo da escrita, a autoconsciência discursiva, a valorização do jogo, além da intromissão de uma marcante e insinuante subjetividade minam ou corroem qualquer compromisso desses textos com uma mimese do real no sentido especular. A Ficção afirma-se como jogo, envolvendo o autor, o leitor e o universo que o presidiu. E se estamos falando dela como exercício lúdico, ela pode adotar uma independência mais ampla em relação ao real, subvertendo-o, modificando-o de acordo com as intencionalidades escriturais.

Em que consiste esse mostrar ou exibir a atividade enunciativa? Basicamente, que o discurso revela ou manifesta os seus próprios recursos expressivos e fabulatórios. No romance, as máximas possibilidades do código lingüístico são testadas, problematizadas e criticadas na busca do texto novo. Como escreve Manuel Gusmão, o discurso vislumbra a textualidade como “assunção plena da voz poética, como trabalho que mostra, inscreve, figura e diz, na obra, a enunciação poética que a constituiu”⁵.

Essas tendências esboçadas acerca da escritura portuguesa contemporânea podem ser detectadas exemplarmente na obra de José Saramago. Sempre envolvido com a vida política de Portugal, após 1974, o romancista passa a se situar literariamente ao lado desses autores que vivenciaram a Revolução dos Cravos e que procuram imprimir às suas obras um traço combativo, crítico, experimentalizante e reflexivo em relação à nova realidade portuguesa e aos novos caminhos abertos para a produção artística. Nas suas narrativas, percebe-se um empenhado trabalho de resgate e de problematização da matéria histórica pelo universo ficcional, mas, sobretudo, uma perspectiva irônica e subversiva em relação ao discurso literário, historiográfico e político.

Acerca dessa ficção portuguesa atual que escreve a História, discutindo na tessitura narrativa os mecanismos e os caminhos ficcionais a serem percorridos pelo romancista no seu afã de dizer bem desse jogo que o universo narrativo estabelece com o leitor, destaca-se a produção escritural de José Saramago. A fecundidade do projeto escritural português e a sua expressividade, quando relacionada à produção saramaguiana, foram destacadas por Carlos Reis, o qual contempla a caligrafia saramaguiana como produção que: [...] tem feito da História motivo de reflexão e tema de reescrita; e nesse contexto cabe, naturalmente, observar com alguma atenção o modo como José Saramago operou esse duplo e articulado movimento de reflexão e reescrita⁶.

Na parábola de suas realizações ficcionais, José Saramago destaca-se pelo desenvolvimento de um dos mais significativos projetos ficcionais da Literatura Portuguesa da atualidade. A densidade e a complexidade dos seus romances seduzem o leitor dessa ficção, envolvendo-o nas artimanhas e urdiduras de um texto construído como um artifício ou jogo da linguagem, tornando-o participante de um processo de ficcionalização da História lusitana e apelando para a cumplicidade do leitor, através de um exercício narrativo irônico que infringe e subverte as formas e os valores tradicionais, tanto no âmbito da História portuguesa, quanto no da ficção romanesca⁷.

Anteriormente à década de oitenta, quando o autor começa a percorrer as sendas da produção romanesca, José Saramago havia incluído já o seu nome no quadro dos escritores portugueses conhecidos, por intermédio da publicação de alguns livros de poesia lírica e de peças de teatro. Esse período foi definido por Horácio Costa como o do “despertar da palavra”⁸. Nessa “fase formativa”, foram produzidas obras como: *Poemas possíveis*; *Provavelmente alegria*; *Terra do pecado*; *Deste Mundo e do Outro*; *A bagagem do viajante*; *A Noite*; *Que farei com este livro?*; *O ano de 1993*; *A poética dos cinco sentidos – O ouvido*; *Objeto quase* e *Manual de Pintura e Caligrafia*.

Num ritmo avassalador, outras obras se seguiram às publicadas pelo autor nas décadas de sessenta e setenta. Esse período é inaugurado com a publicação, em 1980, de *Levantado do chão*, livro que começou a ser gerado, em 1976, ano em que Saramago decidiu dedicar-se, integralmente, à Literatura. Estranhamente, é um texto do qual não se fala muito, sobretudo entre aqueles leitores não vinculados à pesquisa acadêmica. Isso talvez se deve ao fato de essa *diegese* não apresentar uma conformação polêmica, nem a intensa temática político-religiosa, que apareceria em narrativas posteriores, tais como em *Memorial do Convento* e, sobretudo, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*⁹.

Levantado do Chão obrigou o autor a ir diretamente ao Alentejo buscar informações, idéias e histórias para a concretização da escrita romanesca. Durante meses, Saramago falou com pessoas ligadas à realidade da terra alentejana, foi ao campo, onde essa gente simples trabalhava, comeu e dormiu com eles, procurando subsídios para contar a história de três gerações de uma família alentejana, os Mau-Tempo, ao longo do século XX, com tudo o que essa narrativa implicava: fome, ignorância, desemprego, exploração por parte de três instâncias repressoras: o latifúndio, a política estatal e a Igreja, mas também o despertar da conscientização política, a motivação revolucionária e a reforma agrária, nessas terras do centro-sul de Portugal.

Ora, ao tentar circunscrever e marcar, no âmbito artístico português, a peculiaridade da sua ficção, Saramago não permaneceu alheio aos postulados do Neo-realismo, tampouco, àquelas sondagens psicologizantes, existencialistas e fragmentárias adotadas por outros criadores, dos anos trinta aos oitenta. Esse panorama criativo, no qual Saramago inserirá suas realizações, bem como a atitude assumida pelo autor, no que tange às formas narrativas consolidadas na narrativa portuguesa, é esboçado por Luís de Sousa Rebelo da seguinte maneira:

O momento em que o fazia era particularmente delicado. Período de viragem. Com a revolução de 25 de Abril de 1974 e as transformações sociais que ela prometia, com a reconquista da liberdade de expressão e o fim da censura, deparava-se aos ficcionistas portugueses um desafio que obrigava a repensar todos os processos da escrita. O realismo crítico; o neo-realismo, vinculado à luta contra o regime deposto e freqüentemente contestado na sua realização estética; o regionalismo literário; o romance de pendor psicológico e existencial, eram as principais correntes que dominavam o horizonte literário português dos anos 70, designadamente aquelas que o escritor, por sua sensibilidade receptiva ou formação moral e estética, se sentia impelido a considerar na busca do seu próprio caminho¹⁰.

O caminho novo adotado por Saramago, em relação aos discursos literários dos tempos anteriores, havia originado, em 1977, um romance notável, *Manual de Pintura e Caligrafia*, mas é acentuado, três anos depois, com *Levantado do Chão*. O aparecimento do *Manual*, na cena lusitana, testemunha que nenhum escritor português havia se colocado, até então, como matéria ficcional, o problema da representação estética, interrogando-se sobre a existência ou não de uma verdade ou de um conjunto de verdades coexistentes num mesmo objeto, as quais caracterizariam a sua essência profunda. O que há de subliminar, em *Manual de Pintura e Caligrafia*, é a representação e a discussão artística acerca do embate entre a verdade e a mentira, entre o que é e o que parece: “[...]estas folhas de papel que são outra tentativa, para que vou de mãos nuas, sem tintas nem pincéis, apenas com esta caligrafia, este fio negro que se enrola e desenrola, que se detém em pontos, em vírgulas, que respira dentro de pequenas clareiras brancas e logo avança sinuosa, como se percorresse o labirinto de Creta[...]”¹¹.

Apesar do inegável fôlego novo trazido pelo *Manual* à narrativa portuguesa, e que não foi, ainda, suficientemente avaliado, a individualidade da escrita saramaguiana se afirma, sem sombra de dúvida, com a publicação de *Levantado do Chão*. Para a efetivação desse objetivo, a instância do narrador assume uma modalidade peculiar, pois a voz, o tempo e o modo da narração passariam a desempenhar, depois, uma função da maior importância na narrativa saramaguiana e configurar-se-iam como um dos seus traços distintivos. A temática abordada por *Levantado do Chão* (latifúndio, pobres e senhores, opressão e luta) não é, necessariamente, herança neo-realista, porque diz respeito à realidade profunda do Alentejo, muito mais do que a qualquer outra região portuguesa. Os sacrifícios e tormentos da gente humilde na busca de uma existência digna são contados por um narrador dotado de certo distanciamento, mas que confere uma intensidade mais emocional, mais lírica, mais compassiva ao que é colocado diante do leitor dessa saga anti-épica da família Mau-Tempo.

A peculiar maneira de Saramago narrar e resgatar a História portuguesa tem a sua raiz, aí, nessas páginas de *Levantado do Chão*, as quais causaram rebuliço no público português porque trouxeram o inusitado. Os romances posteriores tentam traduzir pelas histórias narradas uma espécie de *continuum* e regularidade que são próprias da História. Que regularidade é esta que se encontra implícita ao exercício ficcional de Saramago? Aquela, segundo a qual o passado não é algo, irreversivelmente, acabado, mas que volta a atualizar-se e a repetir-se no tempo presente, desde que alguém, seja ele o ficcionista ou o historiador, esteja disposto a lançar um olhar inquiridor sobre os tempos pretéritos, iluminando-os nas brumas do não dito e privando-os da marca infrutífera do “acabou”, pois “a verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”¹².

Com base nesse horizonte, Saramago não se furta à consciência escritural da contemporaneidade, reiterando a necessidade de construir um conceito de História que tente traduzir – não quer dizer que consiga – as contradições, perplexidades e fragmentações do nosso tempo. A preocupação escritural do romancista parte do anseio de construir um discurso ficcional acerca da História, o qual já não postula mais a univocidade, o dogmatismo e a fixidez do ponto de vista na imagem que se faz do passado.

A perspectiva saramaguiana é dialógica, pluralista, pois como lembra Walter Benjamin, articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como de fato ele foi”¹³. A exumação integral dos elementos e circunstâncias que caracterizaram a experiência

humana em tempos distantes do nosso está destinada a uma eterna falência. Todavia, a constatação dessa limitação de “recompor” o passado, não exclui a possibilidade de tecer e criar com o pouco que há, com cacos, com ruínas e falhas, que só podem ser preenchidos por uma arte de contar eivada de uma imaginação redentora.

É esta a lição vislumbrada em *Levantado do chão*: “Tudo pode ser contado doutra maneira”¹⁴. Escrever torna-se, então, um exercício tenso em que os encantos e as promessas descortinadas pelo resgate do passado tornam o discurso sedutor. A sedução não provém da mera diluição da matéria histórica no tecido narrativo, mas de uma perspectiva contemporânea inquieta, que sob o crivo dos anseios e tensões presentes interpreta, julga e, se preciso for, desconstrói criticamente o passado, como detecta Luciana Stegagno Picchio nos seguintes termos:

Saramago com parábolas sustentadas por imaginação, compaixão e ironia, continuamente nos permite captar uma realidade ilusória. E talvez seja esta a melhor etiqueta para uma obra que, apesar das reconstituições minuciosas dos ambientes de uma época e duma ideologia (a Lisboa inquisitorial do início do século XVIII, a Lisboa das origens e dividida ainda entre mouros e cristãos, os anos do franquismo e do seu contágio ao Portugal salazarista, a Palestina de uma Vida de Jesus vista pela parte do homem), não aparecem nunca como meras revisitações do facto histórico, mas como sua parábola, como um pretexto para a interpretação de um hoje que filtra o passado com o afastamento comovido e irônico do depois¹⁵.

É esse afastamento comovido, irônico e interpretativo que define a atitude de Saramago perante a História Portuguesa, tanto em termos ficcionais, quanto em termos de historiografia. Para a escrita das suas ficções, Saramago escolheu os sendeiros da História, compreendendo que ela não existe “em si mesma”, mas é o produto de um sujeito específico, o historiador, o qual recorta, seleciona, escolhe e interpreta o passado em função dos seus pré-conceitos e valores, porque a História não é simplesmente escrita, ela é feita¹⁶. Conseqüentemente, os acontecimentos não são simplesmente expostos, eles são criados. Para Saramago, tanto o historiador quanto o romancista adotam atitudes similares pois

[...] o passado é o tempo todo, um tempo informe, desconexo e amalgamado, um tempo expansível e comprimível em todas as direções, e se escolheu na vida ser historiador foi precisamente para transformar o passado em História, organizando-o. A História será, pois, o passado organizado, mas não todo o passado, apenas uma mínima parte dele, uma seleção, uma antologia, um ajustamento interpretado de uns quantos fatos. A História, digo-o sem ofensa do infinito respeito que lhe devo, autorizasse o ilogismo de tomar uma parte pelo todo, cometendo depois a proeza admirável de se fazer aceitar, nos seus traços mais gerais, por algo que dificilmente se deixará discutir e abalar. Assim, graças a uma operação em que se sempre parece haver algo de mágico, o presente, que tão mal ou de todo não se conhece a si mesmo, e que sempre há-de precisar tornar-se em passado para que, retrospectivamente, possamos reconhecer dele as definições de que no seu próprio tempo careceu, o presente digo, supõe, pela

História, conhecer do passado o suficiente para o compreender e julgar, não raro procurando nele, por outro lado, lições e aprendizagens que, por serem inevitavelmente parcelares, sempre teriam de ser parciais¹⁷.

A organização que o historiador empreende do tempo é pautada pela criação de um mundo outro. Na escrita, é o historiador que decide o que é relevante ou não. Essa criação, contudo, nunca está acabada, pois ele pode trilhar o caminho de novo, refazer o percurso, reinterpretar dados, considerar outras posições e pontos de vista. É um itinerário sempre aberto, pois descortina zonas inexploradas. Segundo esse enfoque, quando o romancista elege a História como matéria para os seus romances, tem em conta essa insuficiência ou limitação da prática discursiva historiográfica. Ele trabalha imiscuindo-se nessa zona marcada pela instabilidade e pelo obscuro, não para reconstruir o passado, mas para sonhá-lo com liberdade criativa, mostrando-o diferente ou mesmo corrigido.

Assim, a História passa a ser concebida como um arcabouço de imagens que nunca são fixas. Entre a versão da tradição, o fato e o discurso presente, tudo nada mais é do que um veemente “talvez”. O discurso ergue-se, então, como dúvida, como indagação sobre as próprias certezas, pois, se verdades absolutas não existem, jamais serão alcançadas no terreno da Historiografia e do romance. No romance de Saramago, essas várias faces reveladas pelo diálogo entre a História e a Literatura assumem as funções de elementos inerentes, portanto essenciais, à estruturação discursiva. Por mais variados que possam ser os caminhos teóricos e temáticos adotados para abordagem da prática narrativa desse escritor português, é inevitável não recorrer à problematização de tais elos constitutivos no âmbito da obra ficcional, escolhida como objeto de estudo. E diríamos mais. O texto saramaguiano exacerba essa problematização das sendas percorridas pela Literatura e pela História no processo de resgate e escrita da experiência humana, seja ela a do passado ou a do presente. Esse “sentido histórico”, em torno do qual o texto saramaguiano é gerado, impulsiona a narrativa a promover em sua matéria ficcional um verdadeiro diálogo dos tempos, não só no que concerne à oscilação cronológica entre o presente e o passado, mas também no que tange à incorporação da discussão contemporânea sobre a natureza do fenômeno literário e dos sinuosos meandros de sua produção e recepção pelo leitor. São expostos, assim, os mecanismos da representação e a permanente adoção de uma atitude escritural irônica e manejadora da dúvida, no que concerne à potencialidade da Ficção em dizer ou traduzir com propriedade o vasto campo do real.

É a presença da História que irá manifestar a tensão entre o tempo presente e o passado, os quais são harmonizados num texto, cuja vinculação à cultura contemporânea não contempla o passado como algo definitivamente perdido ou cujo resgate é anacrônico. Acerca disso, vale lembrar o pensamento de Linda Hutcheon, que define o nosso tempo como a época que exacerbou a necessidade de pensarmos historicamente, e na qual se verifica a impossibilidade de se pensar ou se julgar fora da História: “O artista, a audiência, a crítica – a ninguém se permite ficar fora da história, nem sequer ter vontade de fazê-lo”¹⁸. Não muito longe disso está Umberto Eco ao afirmar que “o passado não pode ser destruído, pois sua destruição conduz ao silêncio, logo deve ser revisitado com ironia de modo não inocente”¹⁹.

A questão da temporalidade evocada por Hutcheon e Eco, no parágrafo anterior, conforma-se bem à escritura dos romances de José Saramago. O que isso significa? Que na narrativa deste escritor emerge a voz de um narrador que coloca, por assim dizer, essa temporalidade a serviço de um saber imemorial, plasticizando as histórias, as vivências e as experiências da tradição histórica e literária portuguesa. No romance contemporâneo, a representação e reescrita da História implica a prática de modificações nos fatos e figuras históricas sacralizadas pelo patrimônio cultural passado, através de alterações e a conversão, muitas vezes, no contrário. No âmbito dessa prática, José Saramago é um caso exemplar desse processo de invasão e infração dos enunciados da História²⁰. O autor utiliza tal processo desde a publicação de **Levantado do Chão** com a subversão do neo-realismo, como já apontamos, em **Memorial do Convento** (com a passarola que voa), nesse romance de feição utópica que é a **Jangada de Pedra**, em História do Cerco de Lisboa (que é a história de uma infração), em **O Ano da Morte de Ricardo Reis** (com o regresso do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, à Lisboa de 1936) e em **O Evangelho segundo Jesus Cristo**, com a revisitação dessa figura de Cristo, imposta pela tradição e que, no anti-evangelho de Saramago, é privada da sua marca divina para assumir, como um fardo de dor, a nossa angustiante humanidade.

Essas alterações e suas reescrituras apontam para uma História que pode ser corrigida, problematizada e contada de um outro modo. A História passa a ser escrita num diálogo mantido com a tradição, mas, sobretudo, no decentramento desse mesmo legado. Saramago exercita nas suas obras a travessia de níveis temporais, viaja do literário através do literário, propondo a metaficção como instância discursiva contemporânea nas suas incessantes fixações do passado. Esses traços caracterizam essa obra como tentativa de estabelecer o lugar suspenso, adiado, impreciso, fugidio que, nestes dois últimos séculos, viemos a ocupar. O texto aponta para o humano como uma realidade fundada em valores de temporalidade projetiva, mas limitada pela fragilidade dessa sua mesma condição. Em Saramago, essa radical sensibilidade aparece vinculada, indissociavelmente, ao ato de escrever, de dizer-se e dispersar-se no branco da página, arcando com todos os problemas e limitações inerentes a essa prática.

Saramago contempla a escritura da narrativa como um processo de duração e, portanto, como uma prática histórica. Se a Literatura e a História são, simultaneamente, práticas sociais e atividades interpretativas, então uma das formulações que a função-tempo assume no romance será a do romance de cunho historiográfico, concebendo a arte romanesca como o espaço privilegiado no qual se desenvolve a relação entre fato e ficção, promovendo o entrecruzamento dos níveis temporais narrativos como lugares do discurso e como formulações dotadas de uma radicalidade formal e temática.

O projeto ficcional saramaguiano adota a História como matéria constitutiva das suas tramas narrativas. Poder-se-ia pensar que isso ocasionaria a consonância entre a História resgatada pela narrativa ficcional com os registros habituais. Mas não é isso que ocorre, pois, em Saramago, o resgate e a transfiguração da matéria histórica fazem com que o escritor não opere como no romance histórico tradicional, no qual o universo ficcional deveria possuir uma correspondência plausível com o que estava registrado nos anais da História oficial, pois ao romancista caberia dar conta ou traduzir os acontecimentos desenrolados no plano histórico e que haviam ganhado registro²¹. Em Saramago, a transfiguração da História opera numa outra direção, como bem registra a italiana Giulia Lanciani:

[...] ele move-se de forma absolutamente peculiar: no sentido de que não procura, de forma alguma, como seria de supor, uma adequação mais ou menos perfeita, mais ou menos exaustiva, da figura ou da representação que ele produz com o que esse plano oferece. Pelo contrário, ele move-se mais atravessando esse plano, desagregando a sua ordem e construindo outras ordens possíveis. No novo contexto que se vem a constituir, o objeto narrativo assume uma valia nova que adquire um peso que originalmente não tinha²².

Como se pode observar pelo excerto, Lanciani apreendeu bem o impulso que preside o tratamento da História no universo ficcional saramaguiano. Estabelece-se, assim, a confecção de um discurso artístico que se relaciona, se aproxima e dialoga com o enunciado histórico, mas que abraça a possibilidade de dizer ou de falar dessa História de uma outra maneira, com uma ampla dose de liberdade e de inventividade. Na esteira dessa produtividade, o texto gerado perverte a ordem preconizada pelo discurso histórico que lhe impulsionou a ação e dá à ficção uma ordem outra, mas igualmente possível. Ora, como se pode perceber, estamos longe de uma postura de estrita consonância ou de identidade entre discurso ficcional e acontecimento histórico. Se no romance histórico convencional encontramos um apego ou inclinação a criar um discurso estritamente “realista” em relação ao universo histórico, procurando construir uma atmosfera imaginativa o mais próxima possível do que teria efetivamente acontecido em termos históricos, já, em Saramago, detecta-se uma liberdade inventiva dialogando com a História, mas que não se deixa aprisionar, pois não exprime uma correspondência tal e qual entre o enunciado ficcional e o dado histórico. O autor “move-se”, como bem diz Giulia Lanciani, desagregando a ordem e construindo outras ordens possíveis.

O que isso significa? Basicamente, que a ficção contemporânea e o romance saramaguiano, no caso do nosso estudo, ao apropriar-se de figuras, imagens, eventos e acontecimentos oriundos do universo histórico, realiza muito mais do que um simples resgate. Isto é, a narrativa não se impõe como “um” discurso sobre a História, mas como espaço privilegiado de convivência de discursos, de vozes e de referências sobre o passado, os quais trazem o selo da pluralidade.

Notas

* Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Professor de Teoria da Literatura na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Coordenador do Grupo de Pesquisa/CNPq: Romance Português e História: A Ficção de José Saramago.

¹ Cf. LEPECKI, Maria Lúcia. O romance português na busca da história e da historicidade. In: **Le roman portugais contemporain**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p. 13-21.

² Cf. GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**. Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 84.

³ SEIXO, Maria Alzira. Ficção. In: **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 78, março de 1984, p. 32.

⁴ Cf. SEIXO, Maria Alzira. Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje. In: _____. **A palavra do romance: ensaios de genologia e análise**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p. 21-27.

⁵ GUSMÃO, Manuel. Linguagem e história segundo José Saramago. **Vida Mundial**, Lisboa, n.10, p. 12-15, novembro de 1998.

⁶ REIS, Carlos. Romance e história depois da revolução – José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. **Atas do XVI Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994, p. 171.

⁷ Cf. HUTCHEON, Linda. **Poética do Pos-Modernismo: História, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 21. O processo de resgate e reescrita da História pela ficção de Saramago aproxima-se do conceito de “metaficção historiográfica”, criado por Linda Hutcheon. A “metaficção historiográfica” consiste “*numa forma de romance que enquanto gênero se destaca pela sua intensa reflexividade e mesmo assim, se apropria de acontecimentos e personagens históricos*”. Ver ainda: KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 120, p. 125-136, abril-junho de 1991.

⁸ Cf. COSTA, Horácio. **José Saramago – O período formativo**. Lisboa: Caminho, 1998. 389 p.

⁹ Na pesquisa bibliográfica realizada, na Biblioteca Nacional de Lisboa, para elaboração da nossa tese de doutoramento, encontramos abundantes textos críticos sobre *O Memorial do Convento* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Estes dois romances são, sem sombra de dúvida, os textos saramaguianos mais estudados e comentados. Uma obra como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* suscitou alguns estudos significativos sobre as relações do universo saramaguiano com o intertexto bíblico que deflagrou a sua confecção narrativa, mas também algumas abordagens reacionárias e absurdas, provenientes dos partidários de um catolicismo conservador e sectário. Esses “manifestos” folclóricos e carolas feitos a Saramago responderam à barulhenta polêmica pública despertada pelo romance “maldito”, mas não à intrincada configuração estética da obra. Todos esses estudos encontram-se mencionados na extensa bibliografia final da tese apontada. A saber: ROANI, Gerson Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo. Ficção, História e Intertexto em O Ano da Morte de Ricardo Reis de José Saramago**. Porto Alegre: PPG/LETRAS/UFRGS, 2002, 380 p. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada)

¹⁰ REBELO, Luís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n.52, janeiro-fevereiro de 1993, p. 31.

¹¹ SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 12.

¹² BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.224.

³³ Idem, Ibidem, p. 224.

¹⁴ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p. 14.

¹⁵ Cf. PICHIO, Luciana Stegagno. A história e a parábola. **JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 21 de outubro de 1998, p.13.

¹⁶ Cf. DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. Um nominalismo bem temperado. In: _____. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 36.

¹⁷ SARAMAGO, José. Discurso de doutoramento. **Doutoramento “Honoris Causa” de José Saramago**. Évora: Universidade de Évora, 1999, pp. 43-44.

¹⁸ Cf. HUTCHEON, Linda. Op. cit., p. 121.

¹⁹ Cf. ECO, Umberto. **Pós-escrito ao Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 55-57.

²⁰ Acerca dessa questão, pode ser consultada o nosso livro: **No limiar do texto – Literatura e História em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002, 224 p. No capítulo, *A infração da História ou a história de um não*, discutimos amplamente os processos de infração e reescrita da História como um dos traços distintivos da ficção saramaguiana.

²¹ Cf. LUKÁCS, Georg. **La novela historica**. Mexico: Era, 1966, pp. 15-102.

²² LANCIANI, Giulia. Os universais irredutíveis de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n. 52, p. 13-16, janeiro-fevereiro de 1993.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas. Vol. I)

COSTA, Horácio. **José Saramago – O período formativo**. Lisboa: Caminho, 1998.

DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

ECO, Umberto. **Pós-escrito ao Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 55-57.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**. Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

GUSMÃO, Manuel. Linguagem e história segundo José Saramago. **Vida Mundial**, Lisboa, n.10, p. 12-15, novembro de 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 120, p. 125-136, abril-junho de 1991.

LANCIANI, Giulia. Os universais irredutíveis de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n. 52, p. 13-16, janeiro-fevereiro de 1993.

LEPECKI, Maria Lúcia. O romance português na busca da história e da historicidade. In: **Le roman portugais contemporain**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p. 13-21.

LUKÁCS, Georg. **La novela historica**. Mexico: Era, 1966.

PICHIO, Luciana Stegagno. A história e a parábola. **JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 21 de outubro de 1998, p.13.

REBELO, Luís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n.52, p. 31, janeiro-fevereiro de 1993.

REIS, Carlos. Romance e história depois da revolução – José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. **Atas do XVI Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994, p. 169 – 181.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

SARAMAGO, José. Discurso de doutoramento. **Doutoramento “Honoris Causa” de José Saramago**. Évora: Universidade de Évora, 1999, pp. 43-44.

SEIXO, Maria Alzira. Ficção. In: **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 78, março de 1984.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.