

HETERODOXIAS FICCIONAIS E HISTORIOGRÁFICAS NO ROMANCE SARAMAGUIANO: O DESEJO E A MORTE EM *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA* E AS *INTERMITÊNCIAS DA MORTE*¹

Cristina Maria da Costa Vieira
UBI / UC

RESUMO:

História do cerco de Lisboa (1989) e *As intermitências da morte* (2005) são dois conhecidos romances de José Saramago. Estas obras, distanciadas no tempo e no subgénero em que se integram (a primeira estará nas cercanias do romance histórico, a segunda, nas do romance fantástico), são aqui aproximadas numa perspetiva comparativista a partir de dois eixos temáticos: o desejo e a morte. Mas o binómio clássico *eros/thánatos* não poderia deixar de ser abordado heterodoxamente por Saramago: na forma de presentificar a morte, retratar o desejo e enlaçar tais vetores.

PALAVRAS-CHAVE:

José Saramago; heterodoxia; romance histórico; romance fantástico; desejo; morte.

ABSTRACT:

História do cerco de Lisboa (1989) and *As intermitências da morte* (2005) are two well-known novels of José Saramago. These works, spaced in time and in the subgenre in which they are integrated (the first is in the historical novel's surroundings, the second, in the fantastic novel's environs), are here approached in a comparative perspective view from two thematic axes: desire and death. But Saramago could not help approaching heterodoxily the classic binomial *eros/thánatos*: in the way of presenting death, portraing desire and binding these two vectors.

KEYWORDS:

José Saramago; heterodoxy; historical novel; fantastic novel; desire; death.

¹ Uma versão deste texto foi apresentada sob a forma de comunicação nos “Séminaires doctoraux” da Université de Paris-Sorbonne IV, a 14 de dezembro de 2011, a convite da Professora Graciete Besse. O artigo segue o Novo Acordo Ortográfico, mas respeita a ortografia dos autores citados.

Prémio Nobel da Literatura 1998, José Saramago é conhecido por abordar temas de impacto social, político e religioso. O desejo e a morte, termos que ecoam o binómio clássico *eros/thánatos*, não poderiam escapar a Saramago, devido à polémica que os mesmos envolvem. A teoria literária tem uma designação própria para caracterizar este tipo de escrita, pautada por uma mundividência insólita e inconformista: *heterodoxia*. Assim sucede em *História do cerco de Lisboa* (1989) e *As intermitências da morte* (2005), onde analisaremos, numa perspetiva comparativista, a forma invulgar de o escritor presentificar a morte, retratar o desejo e enlaçar tais eixos temáticos.

O termo *heterodoxia*, com origem no campo teológico, aponta para o “dissentimento da verdadeira fé” (MACHADO, 1989, p. 598), em que o Outro é visto como falso, porque diferente. No século XIX, Hegel deu novo impulso ao conceito, assertando que “em cada um de nós reside alguma diferença absoluta” (JACQUES, 1982, p. 212)²: estavam criadas as bases da subjetividade romântica. Mais tarde, a fenomenologia de Husserl, o intuicionismo de Bergson e a relatividade de Einstein criam a imagem de um homem fragmentado, que a psicanálise freudiana vem corroborar: o homem cinde-se entre o consciente e o inconsciente (VIEIRA, 2008, p. 18-20; FREUD, 1997, p. 11-41). Em ensaio de 1949, *Heterodoxia I*, Eduardo Lourenço é muito claro na sua definição:

[...] a certeza de existir um só caminho pode receber o nome de *Ortodoxia*, assim como a convicção inversa de não existir caminho algum pode designar-se por *Nilismo*. § [Ora], a heterodoxia não é o contrário de ortodoxia, nem de nilismo, mas o movimento constante de os pensar a ambos. É o humilde propósito de não aceitar um só caminho [...], nem de os recusar a todos [...] pelo motivo de não sabermos em absoluto qual deles é na realidade o melhor [...]. (LOURENÇO, 2005, p. 10.)

Heterodoxia é, pois, tolerância. E mais adiante, o filósofo português conclui:

Recusemos [...] a tentação da unidade a todo o custo [...]. No plano do conhecer ou no plano do agir, na filosofia ou na política, o homem é uma realidade dividida. O respeito pela sua divisão é *Heterodoxia*. (LOURENÇO, 2005, p. 15-16.)³

² Tradução nossa.

³ O tomo inaugural das *Obras completas* de Eduardo Lourenço tem por título *Heterodoxias* e reúne os textos já publicados em *Heterodoxia I e II*, o prefácio à reedição de 1987 de *Heterodoxia*, “Escrita e Morte” (Assírio e Alvim, 1987), além de um conjunto de inéditos (incluindo um capítulo intitulado “Heterodoxia III”) e de textos sobre a mesma temática publicados em revistas. Disponível em: //eduardolourenco.blogspot.com/2011/06/o-que-sera-hoje-uma-heteroxia-iii.html. Consultado em: 22/02/2012.

Em concomitância, certas correntes literárias novecentistas descrevem um homem heterodoxamente fragmentado, a exemplo das metamorfoses kafkianas, da heteronímia pessoana e das desconstruções do novo romance francês (EIRAS, 2005, p. 29-54; VIEIRA, 2008, p. 19-20 e 92-95). Já Maria de Fátima Marinho abrangeu no termo *heterodoxia* múltiplos romances históricos contemporâneos que apresentam “focalizações radicalmente opostas às da História oficial” (MARINHO, 1999, p. 233), a exemplo de *Memorial do convento* (1982), de José Saramago, onde o ponto de focagem narrativo pertence aos marginalizados (MARINHO, 1999, p. 233). Consideramos que este tipo de focalização determina a construção de personagens apócrifas⁴, por fugirem “aos modelos canônicos familiares ou relevantes para uma sociedade” (VIEIRA, 2008, p. 305): passa para primeiro plano aquilo que a sociedade ou a História costuma olvidar, como a visão da mulher, do criminoso ou de uma minoria étnica ou política, e, assim, a heterodoxia literária inverte “a ortodoxa distribuição dos relevos diegéticos” (VIEIRA, 2008, p. 305). Estes conceitos têm toda a pertinência na análise de *História do cerco de Lisboa* e de *As intermitências da morte*. Em linhas muito genéricas, a primeira obra narra uma história alternativa, contrafactual, do cerco de Lisboa; e a segunda mostra as consequências da ausência da morte. Ilustremos desde já a focalização heterodoxa:

Da encosta fronteira, as mulheres, no limiar das cancelas, olham as barcas que se aproximam com o seu carregamento de mortos e de desejos, e alguma que dentro esteja com um homem vai remexer-se deslealmente para despachá-lo pronto, pois estes soldados das gôndolas funerárias, talvez por insciente necessidade de equilibrar a fatalidade da morte com os direitos da vida, são muito mais ardentes que qualquer militar ou paisano em acto de rotina, e já se sabe que a generosidade sempre cresce na proporção da satisfação do ardor. Por muito pouco que valha um nome, estas mulheres têm-no também, além do geral de putas com que as conhecem, e são Tarejas, como a mãe do rei, ou Mafaldas, como a rainha que veio de Saboia o ano passado, ou Sanchas [...]. (SARAMAGO, 1998, p. 286-287.)

Façamos um esforço para entender o ponto de vista dos criminosos. Colocados perante uma complexa operação de longa duração e à escala nacional e tendo de empregar uma boa parte do seu mais experimentado pessoal nas visitas às famílias que em princípio estariam inclinadas a desfazer-se dos seus entes queridos para louvavelmente os poupar a sofrimentos não só inúteis, como eternos, estava mui claro que lhes conviria, na medida do possível, [...] aproveitar os serviços da gigantesca rede de informadores já montada pelo governo. (SARAMAGO, 2005, p. 58).

Em ambas as passagens, o ponto de vista destacado não é o mais habitual: o das prostitutas e o da máfia, respetivamente. No último excerto, o narrador aproxima-se do

⁴ A expressão “apocryphal history”, de onde derivou o conceito “personagem apócrifa”, aparece em Ommundsen (1993, p. 53-54), e McHale (1994, p. 90-93).

“ponto de vista dos criminosos”, já que a máfia faz o trabalho sujo que o governo, querendo, não tem coragem de executar: transportar os moribundos para o outro lado da fronteira, onde a morte continua a atuar. Quanto às prostitutas, estas surgem focadas após a tomada de Lisboa numa tarefa que os manuais de História não costumam retratar: a satisfação dos desejos dos soldados em pleno teatro de guerra. E, heterodoxamente, a morte (que esteve iminente) estimula o desejo, não o diminui, como explica o narrador. Também *As intermitências da morte* apresenta tal reflexão: algumas pessoas, aterradas com a recepção da carta que anuncia o seu falecimento iminente, sentem o impulso de participar em “orgiazinhas” (SARAMAGO, 2005, p. 140). Esta combinatória heterodoxa desejo/morte acaba por se refletir na relativa frequência da proximidade sintática de palavras lexicalmente ligadas aos semas da morte e do desejo, a exemplo da expressão zeugmática “carregamento de mortos e de desejos”, na primeira passagem supracitada, ou “A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem”, no romance de 2005 (p. 214). As “putas” do trecho citado supra são ainda dignificadas pelo cuidado em lhes atribuir nomes de rainhas ou de princesas portuguesas (“Tarejas”, “Mafaldas”, “Sanchas”).

Não sendo a obra cabalmente explicada pela vida do seu autor, tão pouco pode aquela ser desvinculada em absoluto do seu criador literário, para uma melhor interpretação da mesma (KRISTEVA, 2000, p. 84-86 e 218-228; VIEIRA, 2008, p. 34-36). Consideramos, por isso, pertinente apontar dois traços biográficos de Saramago para uma melhor compreensão da heterodoxia dos romances em apreço: a sua origem humilde e a sua forma de viver a velhice e de conceber a morte. Começemos pelo primeiro aspeto.

Saramago nasceu na humilde aldeia ribatejana de Azinhaga, no seio de uma família muito modesta: os avós, por exemplo, eram analfabetos. Já em Lisboa, as dificuldades económicas dos pais impedi-lo-iam de completar o Liceu. Saramago envereda então pelo curso de serralharia mecânica na Escola Industrial Afonso Domingues. Daí ter desempenhado várias profissões por necessidade e não por gosto, como tradutor em editoras. Foi graças a inúmeras leituras autodidatas, na Biblioteca Municipal Central de Lisboa (Palácio Galveias), que o romancista adquiriu a sua cultura vastíssima. Parece-nos, por conseguinte, natural a relação umbilical de Saramago com o trabalho, com o povo, e a sua adesão ao marxismo, patente na militância no PCP (desde 1969 até morrer) e na direção do *Diário de Notícias* (MACHADO, 1994, p. 440-441; BERRINI, 1998, p. 229-230; e JÚLIO, 1999, p. 13). A expulsão desse jornal em 1975 decide-o a integrar uma unidade coletiva de produção agrícola no Alentejo, aderindo ao espírito comunista da reforma agrária, experiência que derivará no romance *Levantado do chão* (BESSE, 2008, p. 11). Ora, a sua extensa obra romanesca mantém uma matriz

(sub-repticiamente) marxista, pela denúncia das diversas opressões a que tem sido sujeito o povo, a quem dá voz. E isso é apostar numa via heterodoxa. Ilustremos.

A intriga de *História do cerco de Lisboa* gira em torno das consequências do gesto insólito perpetrado por um modesto revisor, que, em vez de se limitar ao papel de emendar eventuais gralhas autorais – “Não suba o sapateiro acima da chinela” (SARAMAGO, 1998, p. 14) –, decide alterar um livro de História que ia ser editado, pelo simples acrescento de um “Não” a uma frase que se apresentava não só “como [...] uma inapelável sentença, mas [...] também como uma provocação”: “os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa” (SARAMAGO, 1998, p. 48). E assim escreve “a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa” (SARAMAGO, 1998, p. 50). Esta sequência narrativa mostra diferentes heterodoxias, que outros trechos vêm comprovar: a possibilidade da existência de vários caminhos no devir histórico; a opção inusitada por parte de um modesto funcionário de alterar a versão oficial da História; e a designação das personagens⁵. De facto, estas não são tratadas da mesma forma consoante pertençam ao povo ou a uma classe socialmente favorecida. Assim, o revisor, o “técnico dos deletures” (SARAMAGO, 1998, p. 25), como lhe chama o narrador, tem direito a uma designação onomástica diferenciada, isto é, a uma apelação formal completa – “Raimundo Benvindo Silva” (SARAMAGO, 1998, p. 31-32) –, o que o humaniza aos olhos do leitor, enquanto o autor do “científico texto” (SARAMAGO, 1998, p. 25), na expressão do narrador, recebe sempre a designação funcional “o historiador”, que alterna com um hierárquico “senhor doutor” (SARAMAGO, 1998, p. 16), fórmula usada pelo revisor em momentos de diálogo com aquele. Todavia, a cientificidade do texto do historiador vai sendo subtilmente posta em causa por um revisor dotado de uma cultura acima da média. O nivelamento das competências culturais destas duas personagens parece, em primeiro lugar, decorrer de uma valorização ideológica do proletário, do trabalhador manual, menosprezado pelo peso da tradição platónica, que coloca o inteligível acima do sensível. Porém, na balança ideológica de Saramago, conta mais o ceticismo e a humildade do revisor do que as certezas e a soberba intelectual do historiador, conotado com a burguesia. Em segundo lugar, o protagonista de *História do cerco de Lisboa* parece-nos funcionar como um *alter ego* do autor: Raimundo, além de ser o ponto focal da narrativa, tem em comum com Saramago a inteligência, a atitude cética, o autodidatismo e a partilha de um espaço profissional que o autor conheceu antes de ser escritor, ou seja, um posto de menor importância numa editora (aquele é

⁵ A terminologia empregue a propósito da designação das personagens é da nossa responsabilidade, podendo ser confrontada *apud* VIEIRA (2008, p. 100-109).

revisor; este foi tradutor). Veja-se a este propósito a seguinte passagem de *História do cerco de Lisboa*:

O historiador, que somente fala de minarete e muezim, talvez ignorasse que quase todos os almuadens, naquele tempo e por muito tempo depois, eram cegos. E se o sabe, porventura imagina que seria vocação particular da invalidez o canto da oração, ou que as comunidades mouras resolviam assim, parcialmente, [...] o problema de dar trabalho a gente a quem faltava o precioso órgão da visão. Erro seu, agora, que a todos invariavelmente acaba por tocar. A verdade histórica, aprenda-o, é que os almuadens eram escolhidos entre os cegos, não por humanitária política de emprego ou encaminhamento profissional fisiologicamente adequado, mas para que não pudesse devassar a intimidade dos pátios e açoteias que, do alto da almádena, em figura dominavam. O revisor já não se recorda de como o soube, certamente o terá lido em livro digno de confiança. (SARAMAGO, 1998, p. 29.)

Por outro lado, autoridades monárquicas, militares e religiosas são parodiadas na sua soberba, que esconde ignorância, ganância ou fanatismo, enquanto o olhar compassivo do autor se vira para as más condições de vida dos soldados cristãos. Cotejem-se os trechos seguintes:

Vinha aí pois D. Afonso Henriques e os chefes dos cruzados, de quem já foi feita menção completa [...]. Ao rei acompanhavam-no o arcebispo de Braga, D. João Peculiar, o bispo do Porto, D. Pedro Pitões, famosas línguas para o latim, e uma quantidade cabal de gente para formar, sem desdouro, o real séquito. (SARAMAGO, 1998, p. 138).

Conhecendo nós já o bastante destes encontros e assembleias de gente grada em sangue e em poder, é tempo de ver quem mais está, que soldados são estes, nossos, espalhados entre o Carmo e a Trindade, esperando ordens, sem o refrigério de um cigarro, estão por aí sentados ou parados de pé ou passeando entre amigos, à sombra das oliveiras, que com o bom tempo que tem feito são poucas as tendas armadas, e o mais do pessoal tem dormido ao relento, com a cabeça sobre o escudo, sentindo, por algum tempo, de noite, o calor da terra, e depois aquecendo-a a ela com o seu próprio corpo, até ao dia em que venham a juntar-se um frio a outro frio, tarde seja. (SARAMAGO, 1998, p. 184.)

Os anacronismos criativos presentes na antepenúltima e na última passagens supracitadas, isto é, os comentários temporalmente desajustados (McHALE, 1994, p. 93-94), tão típicos da escrita saramaguiana, em expressões como “humanitária política de emprego” e “refrigério de um cigarro”, acarretam a construção heterodoxa daquelas personagens (VIEIRA, 2008, p. 269-270). Os objetivos: alertar para a facilidade com que se tiram conclusões precipitadas na interpretação de dados históricos, se vistos com os olhos do presente; despertar a piedade do leitor para com os esquecidos da

historiografia mundial – o inimigo vencido e o soldado raso, cuja morte é deixada no anonimato, aqui aludida no metonímico “frio” que ela provoca.

Em *As intermitências da morte*, Saramago perpetua esta dignificação do homem do povo mais humilde, mas nem por isso menos inteligente, caricaturando, por contraste, o cálculo ou a ganância dos poderosos. A finança é uma área visada pelo autor, na figura do “presidente da federação das companhias seguradoras” (SARAMAGO, 2005, p. 35), que, face à aparente “greve da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 16) e à chuva de cancelamentos imediatos “dos apólices de seguros de vida” (SARAMAGO, 2005, p. 35), estuda todas as possibilidades legais de “impor aos segurados heréticos, mesmo que contra sua vontade, a obrigação de pagar enquanto fossem vivos, quer dizer, sempiternamente” (SARAMAGO, 2005, p. 35). Em contraponto, a primeira personagem a ser valorizada pertence ao povo. Assim, há uma longa e comovente sequência (SARAMAGO, 2005, p. 40-51), centrada numa família de modestos agricultores de uma aldeia raiana que sofre com a agonia insolúvel do avô patriarca e de um bebé, neto daquele. Os membros desta família surgem sempre designados ao nível categorial, dentro de um estrito quadro de relações familiares – por exemplo, “o avô”, “a filha”, “a mãe”, “a irmã” – ou etárias – “o velho” e “o menino”. Isto permite marcá-los como personagens-tipo e garantir a identificação universal do leitor com os mesmos. De facto, a morte atinge todas as famílias, podendo suceder a novos e a velhos, e por isso a intermitência ficcional daquela perpetua tal característica. Por outro lado, estas personagens pertencem inequivocamente ao povo. Trata-se de “uma família de pequenos agricultores, gente remediada”, com “instrução escolar” mínima (SARAMAGO, 2005, p. 49). Saramago, que teve avós camponeses, elogia esta família pela sua inteligência, que superou a de qualquer autoridade, gestor ou intelectual, ao haver “conseguido aprender o caminho” (SARAMAGO, 2005, p. 40) para a morte. À semelhança de *História do cerco de Lisboa*, onde o revisor demonstra ter maior capacidade de problematização do que o historiador, também na obra de 2005 as personagens que seriam ortodoxamente mais cultas, por pertencerem a classes favorecidas (médicos, políticos, gestores, teólogos, filósofos e jornalistas), são intelectualmente parodiadas (SARAMAGO, 2005, p. 13-41 e 51), demonstrando as personagens populares maior “capacidade inventiva” (SARAMAGO, 2005, p. 40). Deste modo, foi um velho camponês quem descobriu como enganar a morte: atravessar a fronteira, onde aquela “ainda em vigor [...], não teria mais remédio que aceitá-lo” (SARAMAGO, 2005, p. 42). O enfoque da dor cruciante com que esta família pratica a eutanásia leva o leitor a não condenar o ato. Veja-se a passagem:

A mãe do menino abriu um pouco a manta para ver como estava o filho. As pálpebras, cerradas, eram como duas pequenas manchas pálidas [...]. Então ela soltou um grito que varreu todo o espaço em redor e fez estremecer nas suas covas os bichos do mato, Não, não serei eu quem leve o meu filho ao outro lado, não o trouxe à vida para entregá-lo à morte por minhas próprias mãos [...]. A irmã veio para ela e perguntou-lhe, Preferes assistir, um ano atrás de outro, à sua agonia, Tens três filhos com saúde, falas de farta, O teu filho é como se fosse meu, Se é assim, leva-o tu, eu não posso, E eu não devo, seria matá-lo, Qual é a diferença, Não é o mesmo levar à morte e matar, pelo menos neste caso, tu és a mãe desse menino, não eu, Serias capaz de levar um dos teus filhos, ou todos eles, Penso que sim, mas não o poderei jurar, Então a razão tenho-a eu, Se é assim que queres, espera-nos [...]. A mãe do menino soluçava, repetia monotonamente, Meu filho, meu pai, e a irmã veio e abraçou-se a ela, chorando também e dizendo, Foi melhor assim, foi melhor assim, a vida destes infelizes já não era vida. Ajoelharam-se ambas no chão a prantear os mortos que tinham vindo a enganar a morte. (SARAMAGO, 2005, p. 45-46.)

O narrador demonstra respeitar quer a falta de frieza da mãe do menino para concretizar a difícil decisão tomada, quer a coragem da tia em cumprir essa função. Ora, a postura de não assunção de uma verdade única é heterodoxia, segundo a definição de Eduardo Lourenço.

Há outros passos nesta obra que mostram uma heterodoxa e marxista oposição entre a sabedoria dos humildes e a ignorância dos poderosos. Damos só mais um exemplo. A expressão popular “encanar a perna à rã” (SARAMAGO, 2005, p. 82) causa “perplexidade entre os jornalistas” (SARAMAGO, 2005, p. 83), sendo “um velho porteiro que viera da província há muitos anos e de quem todos se riam” (SARAMAGO, 2005, p. 83) a desvendar o significado da mesma. Assim se vinga a sabedoria popular, rural, da zombaria burguesa e citadina. Ecos das origens de Saramago?...

O outro aspeto biográfico que julgamos ter tido forte impacto na criação romanesca saramaguiana foi a sua forma heterodoxa de viver a velhice e de conceber a morte. Se repararmos, o melhor da vida de Saramago sucedeu-lhe sempre tarde. De facto, só foi reconhecido pela crítica a partir de *Levantado do chão*, tinha ele 58 anos de idade, e a maioria dos seus romances (catorze em dezassete)⁶ é dada à estampa depois de o autor ser sexagenário. Por outro lado, é também depois de ter atingido os 60 anos que Saramago conhece Pilar. A velhice correspondeu, portanto, à melhor fase da sua vida, em termos profissionais e afetivos. E tratou-se de uma velhice intensamente vivida em termos intelectuais, feita ao ritmo de várias publicações e de múltiplas viagens, entrevistas e colóquios um pouco por todo o mundo. Todavia, ao experienciar o envelhecimento (morreu com 87 anos), Saramago teve a oportunidade de refletir com

⁶ *Claraboia* não pode entrar nesta contabilidade, pois foi escrito no final da década de 1940.

conhecimento de causa sobre os incómodos físicos advindos da mesma (por exemplo, em 2006 padece de uma severa pneumonia). A senectude não lhe merece nenhum ciceroniano elogio.

Ora, Saramago negava ter medo da morte, em virtude do seu ateísmo convicto, o que representa uma posição minoritária, e por isso heterodoxa, tendo em conta que a consciência, aprendida, da “inelutabilidade da morte” no ser humano costuma conduzi-lo ou à “crença na vida futura” ou à incapacidade de conceber a morte pessoal, a “‘imortalidade’ a que Freud alude” (MORIN, 1988, p. 59). Como diz o narrador de *As intermitências da morte*, a propósito de alguns soldados que teriam “decidido desertar para o eldorado em que não se morre”: “O mais provável é que o conselho de guerra resolva a priori não tomar em conta nas suas deliberações o ingénuo anseio de vida eterna que desde sempre habita no coração humano.” (SARAMAGO, 2005, p. 68). Ou como diz ainda o narrador de *História do cerco de Lisboa* a propósito do soldado português Mogueime: “Mogueime não sabe se tem medo de morrer. Acha natural que morram outros, nas guerras está sempre a acontecer.” (SARAMAGO, 1998, p. 289). Ora, os últimos títulos saramaguianos (*As intermitências da morte*, 2005; *A viagem do elefante*, 2008; *Caim*, 2009) insistem na temática da morte. Por exemplo, *Caim* centra-se no bíblico fratricida, o assassino arquetípico. Em *As intermitências da morte*, a morte figura mesmo como tema central do romance. E essa é uma diferença basilar entre esta obra e *História do cerco de Lisboa*, onde a morte surge apenas como parte da condição humana⁷, como consequência da guerra, onde o instinto de sobrevivência individual e o risco de morte imposto por um coletivo se degladiam paradoxalmente (MORIN, 1988, p. 66-72), o que é mais ortodoxo em termos ficcionais. Como pensa o soldado Mogueime, apaixonado pela bela Ouroana, “que venha a morte tarde, que venha cedo Ouroana” (SARAMAGO, 1998, p. 289). Parece-nos lógico que a tematização da morte surja em 2005 e não em 1989, em conformidade com o avanço do envelhecimento de Saramago: este tinha 67 anos quando dá à estampa *História do cerco de Lisboa*, sendo que no ano de publicação de *As intermitências da morte*, o autor contava já com 82 anos de idade. A diferença do tratamento da morte nos dois romances em foco pode também decorrer dos distintos subgéneros romanescos a que os mesmos pertencem: a *História do cerco de Lisboa* é um romance histórico, centrado num episódio relevante da História de Portugal, a conquista de Lisboa aos mouros em 1147; o texto de 2005 é um romance de tese, uma fantasia filosófica. De facto, a partir de uma certa fase, observa-se em Saramago o abandono do local histórico, “de episódios relevantes do imaginário

⁷ Esta diferença do tratamento literário da morte em Saramago ocorreu-nos após leitura de *Discursos de amor e morte*. A ficção de Urbano Tavares Rodrigues (2000), de Maria Graciete Besse, onde a ensaísta discorre sobre o assunto a propósito do romance urbaniano *A hora da incerteza* (BESSE, 2000, p. 74-75).

português” (REIS, 2005, p. 308), para passar a abordar condições universais da existência humana. *As intermitências da morte* enquadram-se, pois, num novo ciclo romanesco, que começa em *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Detalhemos agora a centralidade de *Átropos* em *As intermitências da morte*, sublinhada em título e explorada de modo multiplamente heterodoxo na intriga. Assim, o primeiro insólito é a ausência da morte, assinalada logo no *incipit*:

No dia seguinte ninguém morreu. O facto, por absolutamente contrário às normas da vida, causou nos espíritos uma perturbação enorme, efeito em todos os aspectos justificado, basta que nos lembremos de que não havia notícia nos quarenta volumes da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenómeno semelhante. (SARAMAGO, 2005, p. 13.)

O tom fantasioso de *As intermitências da morte* está marcado, pois, *a priori*, e mantém-se linguisticamente ativo ao longo da obra graças a expressões ou frases como “a greve da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 16), “ausência da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 17), “o facto de ninguém estar a morrer” (SARAMAGO, 2005, p. 18), “morte adiada” (SARAMAGO, 2005, p. 22), “futuro sem morte” (SARAMAGO, 2005, p. 31), “a morte acabou” (SARAMAGO, 2005, p. 38), “morte suspensa” (SARAMAGO, 2005, p. 53), etc. A morte costuma ser lexicalizada pelo nome comum, em minúscula, mas também surge o designativo “ocaso” (SARAMAGO, 2005, p. 33 e 121), os nomes clássicos “átropos” (SARAMAGO, 2005, p. 13 e 180) e “parca” (SARAMAGO, 2005, p. 25, 138 e 180), respetivamente a deusa grega e latina da morte, e ainda “o espírito que paira sobre a água do aquário” (SARAMAGO, 2005, p. 78, 80 e 83), expressão parodística da frase genesíaca “o espírito de Deus pairava sobre as águas” (GN, 1, 2), que a repetição momentânea enfatiza. Este *incipit* sublinha que a ausência da morte passou a ser naquele país uma realidade que desafia toda a lógica, contrabalançando-se, todavia, o paradoxo com descrições realistas das consequências decorrentes desse facto, o que aproxima esta obra da definição estrita de fantástico dada por Todorov: “le fantastique [...] exige le doute” do leitor (TODOROV, 1970, p. 88), indecisão gerada por uma “falsidade verosímil” (FURTADO, 1980, p. 44). Mas ausência da morte, a que preço?

Assim, o segundo aspeto heterodoxo desta obra é a reação inusitada de autoridades, homens de negócio e gentes comuns, que, após o espanto ou a euforia inicial, passam a desejar a morte: as primeiras, por calculismo pragmático (a acumulação de população eternamente moribunda coloca em perigo a sobrevivência do estado e a ausência da morte afasta os fiéis da Igreja); os segundos, por egoísmo e ganância (as funerárias e as companhias seguradoras veem os seus negócios em perigo,

enquanto os lares de idosos e os gestores hospitalares anteveem a sobrecarga do sistema); os terceiros, por genuinamente se apiedarem do arrastamento insolúvel da agonia dos entes queridos (SARAMAGO, 2005, p. 13-75). *Eros/thánatos* deixam de se opor, já que a morte passa a ser literalmente objeto de desejo de homens e mulheres, ainda que não para si, mas para os outros. A situação gera até uma heterodoxa associação do governo à máfia para garantir o transporte ilegal dos moribundos até ao outro lado da fronteira, o que quase desencadeia uma guerra com o país vizinho (SARAMAGO, 2005, p. 53-92). É uma nova categoria de “imigrantes forçados” (SARAMAGO, 2005, p. 67), como os designa estranhamente o narrador. A reação inusitada das instituições está aqui patente:

Este ácido argumento saiu da boca do mais velho dos filósofos pessimistas, que não ficou por aqui e acrescentou, acto contínuo, As religiões, todas elas, por mais voltas que lhes dermos, não têm outra justificação para existir que não seja a morte, precisam dela como do pão para a boca. Os delegados das religiões não se deram ao incómodo de protestar. Pelo contrário, um deles, conceituado integrante do sector católico, disse, Tem razão, senhor filósofo, é para isso mesmo que nós existimos, para que as pessoas levem toda a vida com o medo pendurado ao pescoço e, chegada a sua hora, acolham a morte como uma libertação, O paraíso, Paraíso ou inferno, ou coisa nenhuma, o que se passe depois da morte importa-nos muito menos que o que geralmente se crê, a religião, senhor filósofo, é um assunto da terra, não tem nada que ver com o céu, Não foi o que nos habituaram a ouvir [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 38, sublinhado nosso.)

Saramago coloca, pois, na voz de um clérigo a heterodoxa assunção da proeminência do lado institucional e maquiavélico dessa mesma Igreja sobre a faceta espiritual e caridosa que o discurso oficial da mesma propala.

O terceiro insólito deste romance é a própria natureza da ausência da morte, pois aquela não passou de uma intermitência, ou melhor, de várias intermitências, como alerta o plural do título. A primeira, mais demorada, foi um teste aos “seres humanos” (SARAMAGO, 2005, p. 105); a segunda decorreu numa semana, e centrou-se na tentativa da morte pôr fim a um violoncelista que lhe parecia teimosamente escapar (SARAMAGO, 2005, p. 141-147 e 185-212); a terceira aparenta ser definitiva, por significar a renúncia ao desejo de matar o músico, já que a morte passou a desejá-lo, a desejar o amor (SARAMAGO, 2005, p. 212-214). Sendo assim, é a aproximação de *thánatos* a *eros* que suscita esta tripla intermitência da morte. A primeira interrupção parece decorrer do desejo de deixar de ser odiada e passar mesmo a ser estimada: na carta de anúncio do seu regresso, indica: “a intenção que me levou a interromper a minha actividade [...] foi oferecer a esses seres humanos que tanto me detestam uma pequena amostra do que para eles seria viver sempre” (SARAMAGO, 2005, p. 105). As

restantes intermitências sintonizam-se em gradação crescente com o desejo erótico, pois é o desafio, e depois o amor, que levam a morte a sentir primeiro curiosidade por um homem que resiste à sua vontade fatal, e a sentir depois paixão. Também *História do cerco de Lisboa* apresenta casos em que o binómio *eros/thánatos* em vez de se comportar como uma dupla antitética se apresenta como uma dupla convergente (BESSE, 2000, p. 97). Assim, o cerco é descrito por Raimundo como uma tática bélica que exacerba o desejo de matar o inimigo, seja este o cristão sitiante ou o mouro sitiado:

Não se descreve o júbilo desconforme dos mouros, assegurados como se acharam ali, se de tal precisassem, do maior poder de Alá sobre Deus, comprovado na derrota fragorosa da torre maldita. E também descrever não é possível o desgosto, a raiva e a humilhação da lusitana gente [...]. Destroçada, a torre ardia como uma fogueira de gigantes, e nela se reduziam a torresmo e cinzas não se chegou a averiguar quantos homens que na confusão dos travejamentos desfeitos tinham ficado presos. Um desastre. (SARAMAGO, 1998, p. 316.)

A aproximação amorosa do soldado Mogueime a Ouroana revela também uma história heterodoxa. Em primeiro lugar, ela é uma prostituta, pois focada como a “barregã ocasional” (SARAMAGO, 1998, p. 324) do fidalgo teutónico D. Henrique. Mas Ouroana tem comportamentos invulgares, pois sente “uma discreta pena” (SARAMAGO, 1998, p. 317) por aquele aquando do seu falecimento, chegando mesmo a velar o cadáver e a “acompanhar o seu enterro”, não tendo disso obrigação. Fá-lo por lhe parecer ser “procedimento de cristã” (SARAMAGO, 1998, p. 324). Ao mesmo tempo, ela demonstra uma inesperada valentia ao defender-se, de punhal na mão, de uma tentativa de violação por parte de um dos homens de armas de D. Henrique nestes termos: “Se me pões a mão em cima, ou te mato, ou me mato” (SARAMAGO, 1998, p. 318). O desejo bruto do Outro suscita, pois, o desejo de matar ou o desejo de matar-se, o que representa nova associação *eros/thánatos*. Ora, “o soldado Mogueime quer aquela mulher” (SARAMAGO, 1998, p. 325), mas não como a uma prostituta. Isso fazem todos os outros homens com quem ela se cruza (SARAMAGO, 1998, p. 308-309, 317-318 e 325). Ao contrário deste desejo fero, que chega ao extremo da violação, o de Mogueime é feito de sedução, respeito e amor:

Mogueime pergunta à mulher, Como te chamas, [...], Eu sou Mogueime, para abrir um caminho [...], O meu nome é Ouroana, disse ela, já o sabia ele, mas dito por esta boca foi a primeira vez. Mogueime levantou-se e avançou para ela, seis passos, [...] e encontra o que buscava, aqui, durante este cerco de Lisboa, esta mulher que de joelhos estava e agora para me receber se levantou [...]. Mogueime não ouve, só vê o rosto de Ouroana, finalmente vê-o, tão perto que poderia tocar-lhe como numa flor aberta, em silêncio tocando-lhe com somente dois dedos que

passam devagar sobre as faces e a boca [...], e depois a testa e os cabelos, até lhe perguntar [...], Queres a partir de agora, ficar comigo, e ela responde Sim, quero, então abriram-se os ouvidos de Mogueime, todas as trombetas do rei tocaram glórias [...]. (SARAMAGO, 1998, p. 327-328.)

Trata-se, pois, de uma busca amorosa em tempos de guerra, e este desejo de Mogueime por Ouroana chega a ser comparado a uma repulsa da morte: “este soldado Mogueime vai atrás de Ouroana como quem da morte não vê outro modo de afastar-se” (SARAMAGO, 1998, p. 325). Sub-repticiamente, a busca de Mogueime é posta em paralelo com a conversão de Maria Madalena. O período que se segue ecoa os Evangelhos, mostrando, desta feita, um homem a seguir de longe uma prostituta, e não Madalena a seguir Cristo: “um soldado que segue de longe, não o préstito, mas esta mulher que, tendo dado por ele, se pergunta, Que queres de mim, homem, que queres de mim” (SARAMAGO, 1998, p. 324). Além disso, o narrador frisa que o final feliz de Mogueime e de Ouroana só se pôde concretizar graças à morte de uma série de homens: a do amo D. Henrique e do seu criado libertou-a de uma serventia sexual; e a dos soldados que a violaram suscitou medos que a protegeram de novos assédios (SARAMAGO, 1998, p. 317-326). Heterodoxamente, é a morte quem dá uma oportunidade ao amor.

Regressando agora ao romance *As intermitências da morte*, é igualmente inusitada a escolha feita pela morte de um meio tecnológico moderno, um canal televisivo, para anunciar o seu regresso (SARAMAGO, 2005, p. 93-112), tendo até em conta que ela parece defender que “a tradição pesa muito nisto de morrer” (SARAMAGO, 2005, p. 151). Também a hecatombe que se segue é efetuada não pela tradicional gadanha, mas por uma carta estilizada, pois nem todos tinham “correio electrónico” (SARAMAGO, 2005, p. 143). Temos, pois, uma insólita morte epistológrafa, mesmo que esteja inicialmente descrita de acordo com o tradicional retrato do “esqueleto embrulhado num lenço [...] em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha” (SARAMAGO, 2005, p. 151).

O regresso da morte satisfará, por outro lado, aquelas entidades que panicaram no início com a ausência da morte: “Não se abriram garrafas de champanhe”, mas houve “um alívio para as almas” (SARAMAGO, 2005, p. 122). Porém, ninguém deseja receber o anúncio prévio do seu próprio falecimento. Gera-se assim uma dicotomia entre a satisfação com o regresso da morte e o pânico de ser escolhido para falecer, com conhecimento da data do óbito. Saramago deixa a reflexão, heterodoxa, de que, ao contrário do senso comum, talvez nos levasse à loucura saber a hora exata do nosso falecimento (SARAMAGO, 2005, p. 139-140).

Heterodoxa também é, mesmo para a fantasia que esta narrativa representa, a aparente capacidade de um homem escapar, involuntária e inconscientemente, à morte:

Na verdade, nunca se viu que não morresse quem tivesse de morrer. E agora, insolitamente, um aviso assinado pela morte, de seu próprio punho e letra, um aviso em que se anunciava o irrevogável e improrrogável fim de uma pessoa, tinha sido devolvido à origem [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 144.)

A morte fica “perplexa, desconcertada” (SARAMAGO, 2005, p. 148) com a contínua devolução dos avisos dirigidos ao violoncelista, que parece estar alheio ao pavor circundante do regresso de Átropos. Heterodoxamente, não são os dotes físicos do violoncelista (que os não tem) que seduz a morte ao ver pela primeira vez o responsável. O que faz aquela “cair de joelhos” (SARAMAGO, 2005, p. 159) é a arte musical deste. Tudo se altera com a visão, de efeitos orgasmáticos, da “suite número seis opus mil e doze em ré maior de johanann sebastian bach composta em cöthen” (SARAMAGO, 2005, p. 158), “escrita, como a nona sinfonia de beethoven, na tonalidade da alegria, da unidade entre os homens, da amizade e do amor” (SARAMAGO, 2005, p. 158-159). Antes de se apaixonar pelo violoncelista, a morte parece, pois, ser seduzida pela música, o que remete para o mito de Orfeu, que consegue de Hades uma exceção para a amada Eurídice. O narrador sugere uma explicação para o sucedido através de um belo e paródico – e por isso heterodoxo – símile:

Assim como por detrás da brônzea couraça de aquiles se viu que pulsava um coração sentimental, [...] assim, como quem não quer a cousa, um suave acorde de violoncelo, um ingénuo trilo de piano, ou apenas a visão de um caderno de música aberto sobre uma cadeira te faça lembrar aquilo em que te recusas a pensar, que não havias vivido e que, faças o que fizeres, não poderás viver nunca, salvo se. (SARAMAGO, 2005, p. 161.)

Sugere-se aqui que a morte sentiu através da arte musical do violoncelista, intuída numa partitura de Bach, uma novel carência de afeto e de vida, que só poderia ser suprida renunciando à imortalidade. Assim chegamos ao derradeiro insólito deste romance. A uma heterodoxa ausência da morte, sucede uma heterodoxa presença da morte, porque intermitente não só no tempo mas também na compleição. O facto de aquela surgir personificada não é em si uma inovação: basta recordar a tradicional imagem do esqueleto feminino acompanhado de gadanha que este romance mantém até certo ponto. Heterodoxo é o facto de a morte se metamorfosear, qual borboleta. Primeiro transforma-se num corpo “nem visível, nem invisível, nem esqueleto, nem mulher” (SARAMAGO, 2005, p. 159), quando vê a partitura de Bach. Depois volta a ser “um esqueleto envolvido numa mortalha, com o capuz meio descaído para a frente”

(SARAMAGO, 2005, p. 163), quando tenta reagir ao sucedido. De seguida, a morte ganha a pose de “uma imperatriz” (SARAMAGO, 2005, p. 169) ao descobrir que ninguém se sobrepõe a ela, planeando vingar-se do violoncelista. Então, depois de ver a sua própria imagem no desenho da borboleta *acherontia atropos*, em capa de livro que o violoncelista lê num parque, a morte perde o orgulho, apieda-se do músico e esforça-se por o seduzir, qual viúva negra, transformando-se numa *femme fatale*. É pela focalização heterodoxa da gadanha, subitamente detentora de opinião e voz, que vemos “transformar-se a morte em um ser humano” (SARAMAGO, 2005, p. 187), um “exemplar da espécie de quem é inimiga” (SARAMAGO, 2005, p. 188), uma jovem e atraente mulher, que enverga um “vestido novo” (SARAMAGO, 2005, p. 197) para atrair a atenção do violoncelista no concerto. O jogo da sedução erótica está nos planos da morte, como se vê neste diálogo com a gadanha:

Estou irresistível, confessa, Depende do tipo de homem a quem queiras seduzir, Em todo o caso parece-te mesmo que vou bonita, Fui eu quem o disse em primeiro lugar, Sendo assim, adeus, estarei de regresso no domingo [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 189.)

Todavia, os planos saem gorados: a morte apaixona-se por completo pelo violoncelista ao ouvir o seu concerto, e este sente-se atraído pela estranha mulher do camarote com olhar fixo pousado nele. A paixão torna-se mútua, concluindo então a morte, após alguma hesitação, a sua metamorfose: não entrega a carta fatal ao músico, entrega-se-lhe antes, carnalmente, e transforma-se em mortal (SARAMAGO, 2005, p. 185-214). A tradicional oposição *eros/thánatos* deixa de fazer sentido neste romance, porque, na realidade, os dois termos enlaçam-se: múltiplas personagens passam a desejar o regresso da morte, e a própria morte passa a sentir o desejo erótico por um mortal, paixão que se torna correspondida.

Passemos agora a outra questão. Sublinhámos atrás que os dois romances em foco têm diferentes classificações tipológicas, mas dando sempre Saramago um cunho polémico às suas narrativas. Isto implica que os seus romances históricos sejam, a rigor, metaficções historiográficas. Assim *História do cerco de Lisboa*. Para justificar a reclassificação deste romance saramaguiano temos de remontar a Aristóteles, e ao livro IX da sua *Poética*, onde os termos *História* e *poesia*, isto é, os conceitos de historiografia e de literatura, se opõem:

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, [...] diferem o historiador e o poeta [...] em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.” (ARISTÓTELES, 1998, 1.451b.)

Assim, o que distinguia a historiografia da ficção era o facto de a primeira se entender como factual e a segunda como verosímil. Mas estas claras fronteiras aristotélicas foram sendo postas em causa, numa dança que dividiremos em três movimentos: o primeiro passo foi dado pela prática romanesca do século XVIII; o segundo passo, por um subgénero romanesco nascido no século XIX que se concebia como “coisa híbrida” (VANOOSTHUYSE, 1996, p. 10; MARINHO, 1999, p. 12) entre História e ficção; o último passo foi dado já no século XX pela historiografia, que repensou os seus modelos teóricos, o que teve efeitos literários.

A perspetiva que opõe História e ficção liga-se a outro par dicotómico, o real e a fantasia, sendo que a prática romanesca do século XVIII entrou num processo de clara diminuição do elemento fantasioso. Para Watt, a ascensão triunfante do romance setecentista resulta da busca inusitada de correspondência entre o romance e o real quotidiano dos leitores (WATT, 1984, p. 34-35), ao nível do cronótopo, do desenho e onomástica modernizada das personagens e do próprio prosaísmo da linguagem (WATT, 1984, p. 26-48). Barthes explicou o realismo como um “efeito” (BARTHES, 1984, p. 96), uma “ilusão referencial” (BARTHES, 1984, p. 95), conseguida por milhares de pormenores descritivos que, longe de serem supérfluos, criam no leitor a sensação de estarem diante de um pedaço de realidade (BARTHES, 1984, p. 87-94). Para Riffaterre, a representação literária da realidade implica outra ilusão, por assentar na ausência do referente, que “a presença dos signos preenche” (RIFFATERRE, 1984, p. 100). Ou seja, a ficção passa ao lado do real, ainda que aquela se esforce por o espelhar. Philippe Forest renova no século XXI esta reflexão, partindo de um conceito paradoxal do real como o impossível que alimenta “le possible du roman” (FOREST, 2007, p. 19). Esse impossível, muito lacaniano, pode ser, por exemplo, a morte de um familiar, mal assumida psicologicamente, mas que se torna matéria romanesca.

No século XIX, novo passo é dado na diluição das fronteiras entre a História e a ficção. O mesmo foi consubstanciado pelo romance histórico, género fundado por Walter Scott quando publica em 1814 *Waverley*. Onde reside a novidade? Esta narrativa traduz um esforço efetivo na “reconstituição de todo o ambiente de uma época, num rigor documentarista denominado ‘cor local’” que se tornou a “imagem de marca do romance histórico” (VIEIRA, 2002, p. 22). Scott e seus imitadores oitocentistas preocupavam-se realmente em “contar a verdade”, criando no leitor a sensação de estar em contacto direto com a História. Ora, no século XIX, não se questionava a “verdade” da historiografia e como durante vários séculos a Literatura e a História tinham feito parte do conjunto indistinto das Letras, que só o positivismo cientificista do século XIX passa a separar, os romancistas históricos não sentiam qualquer distância entre a ficção

histórica que produziam e a historiografia oficial (VIEIRA, 2002, p. 28-2). De modo que autores como Scott ou Herculano (este último, também historiador), não só consideravam que o romance histórico podia revelar verdades ao mesmo nível da historiografia, como tinham a ingénuo pretensão de oferecerem através das suas obras literárias meios mais eficazes ou pelo menos mais aliciantes para o ensino da História. Quando Herculano pergunta “Novella, historia, qual destas duas cousas é mais verdadeira?” (HERCULANO, 1840, p. 243), não está a questionar a fiabilidade da historiografia, como o fará, século e meio depois, Saramago em *História do cerco de Lisboa*. O autor de *Eurico, o presbítero* apenas reclama o mesmo grau de veracidade para o romance histórico. E apesar disso, a filosofia oitocentista já havia racionalizado a ambivalência do termo “História”, que tanto pode significar o conjunto dos eventos históricos em si como a narração desses mesmos factos. De facto, Hegel, em 1837, desfez essa ambiguidade recorrendo ao latim: “res gestae” para o primeiro sentido; “historia rerum gestarum”, para o segundo (HEGEL, 1963, p. 54-55). Mas a historiografia da época não tirou daí a ilação de não haver correspondência entre o passado e a historiografia. No final do século XX, Barbéris acrescenta um terceiro sentido aos já previstos para a palavra “História”, o da narratividade em si (BARBÉRIS, 1991, p. 9).

Haverá, pois, alguma diferença entre a “ilusão de real” criada pelos romances realistas e o efeito referencial gerado pelos romances históricos? A questão é polémica, e julgamos existir uma relação única entre ficção e História no romance histórico, não apenas a nível temático (este subgénero baseia-se em fontes historiográficas), mas também a nível ontológico (o romance histórico é capaz de suscitar juízos de verdade que nenhum outro tipo de romance gera, à exceção do romance documental). Assim, mesmo que o D. Afonso Henriques de *História do cerco de Lisboa* se afaste no tom das palavras do tradicional hieratismo monárquico que figura nas historiografias, o facto é que ele acaba sempre por remeter para o fundador da nação portuguesa, um referente com existência real:

Alçou então o rei a poderosa voz, Nós cá, embora vivamos neste cu do mundo, temos ouvido grandes louvores a vosso respeito, que sois homens de muita força e destros nas armas o mais que se pode ser, e não duvidamos, basta pôr os olhos nas robustas compleições que ostentais, e quanto ao talento para a guerra fiamo-nos no rol dos vossos feitos, tanto no religioso como no profano. Nós cá, apesar das dificuldades, que tanto nos vêm do ingrato solo como das várias imprevidências de que padece o espírito português em formação, vamos fazendo o possível, nem sempre sardinha nem sempre galinha, ainda por cima tivemos a pouca sorte de nos terem cabido estes mouros, gente de escassa riqueza, se vamos a comparar com Granada e Sevilha, por isso mais vale tirá-los daqui duma vez para sempre, e neste ponto é que se levanta uma questão, um problema, que passo a submeter ao

vosso critério, e que é o seguinte, A bem dizer, a nós o que nos convinha era uma ajuda assim para o gratuito, isto é, vocês ficavam aqui um tempo, a ajudar, quando isto acabasse contentavam-se com uma remuneração simbólica e seguiam para os Santos Lugares, que lá, sim, seriam pagos e repagos, tanto em bens materiais, posto que os turcos não se comparam em riqueza a estes mouros, como em bens espirituais, que lá se derramam sobre o crente não mais que por pôr ele pé em terra, ó D. Pedro Pitões, olhe que eu aprendi latim bastante para perceber como vai a tradução, mas vós aí, senhores cruzados, por favor, não vos impacientes, que isto da remuneração simbólica foi um falar, o que eu queria dizer é que para garantir o futuro da nação nos conviria muito ficarmos com as riquezas todas que estão na cidade, que não será nada de assombrar, mas é muito verdadeiro o ditado que diz ou há-de vir a dizer, Ninguém melhor ajuda o pobre que o pobre, enfim, falando é que a gente se entende, vocês dizem quanto levam pelo serviço, e a gente logo vê se pode chegar ao preço, embora mande a verdade que em tudo fala pela minha boca, eu tenha cá as minhas razões para pensar que, ainda que não cheguemos a um acordo, sozinhos seremos capazes de vencer os mouros e tomar a cidade, como ainda há três meses tomámos Santarém com uma escada de mão e meia dúzia de homens, que tendo entrado depois o exército foi toda a população passada à espada, homens, mulheres e meninos, sem diferença de idades e terem ou não terem armas na mão, só escaparam os que conseguiram fugir e foram poucos, ora, se isto fizemos, também cercaríamos Lisboa, e se isto vos digo não é porque despreze o vosso auxílio, mas para que não nos vejais tão desprovidos de forças e de coragem, e mais ainda não falei doutras melhores razões, que é contarmos nós, portugueses, com a ajuda de Nosso Senhor Jesus Cristo, cala-te, Afonso. (SARAMAGO, 1998, p. 139-140.)

O rei é demasiado frontal – veja-se a sentença “enfim, falando é que a gente se entende, vocês dizem quanto levam pelo serviço, e a gente logo vê se pode chegar ao preço” –, quando a linguagem diplomática exigiria outras *nuances* para a rejeição da ajuda dos cruzados. Depois, D. Afonso Henriques assume atrocidades que costumam ser silenciadas nos discursos oficiais – “foi toda a população passada à espada, homens, mulheres e meninos, sem diferença de idades e terem ou não terem armas na mão, só escaparam os que conseguiram fugir e foram poucos”. Por fim, o monarca chega a ser vulgar, utilizando, por exemplo, rifões populares – “nem sempre sardinha nem sempre galinha” –, resvalando mesmo para a brejeirice – “embora vivamos neste cu do mundo”. Este discurso afonsino diminui a dignidade do seu cargo, ao revelar “uma figura de pouca perspicácia e sabedoria” (FERREIRA, 2008, p. 81), o que tem leituras marxistas, sobretudo se a cotejarmos com o humilde soldado Mogueime, que, sem saber ler nem escrever, surpreende o rei com o seu bem elaborado pedido de pagamento igual para soldados portugueses e soldados estrangeiros e justiça no início de um novo reino (FERREIRA, 2008, p. 81 e SARAMAGO, 1998, p. 341-342).

Todavia, Todorov nega, na linha de Riffaterre, a existência de referente externo ao texto ficcional: “as frases de que se compõe o discurso literário não têm referente;

[...] a questão da sua ‘verdade’ é desprovida de sentido” (TODOROV, 1991, p. 313). Porém, discordamos desta posição, defendendo que a referencialidade ficcional é uma questão de grau e não de binarismo presença/ausência. Certos procedimentos adensam o grau referencial de uma personagem romanesca, enquanto outros o diminuem. E assim, podemos dispor numa escala ascendente o Capuchinho Vermelho, o Père Goriot balzaquiano, o D. Afonso Henriques de Saramago, o Napoleão de *Guerra e paz* e a personagem-narrador do romance testemunhal *Se isto é um homem* (1947), de Primo Levi, que narra em primeira pessoa a sobrevivência do autor no campo de Auschwitz (VIEIRA, 2008, p. 525-543). Ou seja, no grau mais elevado da diluição de fronteiras entre ficção e História está a referencialidade das personagens dos romances testemunhais e as históricas dos romances históricos que respeitam as fontes conhecidas. Até nos romances históricos contrafactuais as personagens históricas têm aquilo que Vanoosthuyse apelida “referência ficcional”, diferente, é certo, da “referência real” (VANOOSTHUYSE, 1996, p. 4-5) da historiografia ou do real, mas ainda assim distinta da mera “referência simulacral de tipo realista” (VANOOSTHUYSE, 1996, p. 55). Logo, por mais distorcido que esteja o D. Afonso Henriques de Saramago em *História do cerco de Lisboa* relativamente aos manuais da História de Portugal, não se pode negar a capacidade de essa personagem remeter para a personalidade histórica em questão. O Carlos da Maia queirosiano não tem esse poder. Como diz Vanoosthuyse, “Ce trait constitue la spécificité du genre [...]” (VANOOSTHUYSE, 1996, p. 5-6).

O terceiro e último movimento a diluir as fronteiras entre ficção e História operou-se em pleno século XX, por ação de filósofos ou de historiadores que aproximaram a historiografia da ficção, e isso por três ordens de razões. Saramago, em *História do cerco de Lisboa*, reflete cada uma destas três movimentações da historiografia novecentista.

Assim, houve em primeiro lugar uma tomada de consciência da impossibilidade de correspondência absoluta entre o passado e a história narrativizada. O filósofo Karl Popper em *The Poverty of Historicism* (1957) tirou a História do pedestal de ciência intocável ao desacreditar a possibilidade de previsão do curso da História a partir do estudo do comportamento humano passado, pelo facto de as sequências de eventos não serem cientificamente repetíveis (HAMILTON, 1996, p. 17). Collingwood, por seu turno, em *The Idea of History* (1961), expôs a parcialidade da historiografia, na medida em que esta se debate com o problema de como conhecer o passado, se não o vivemos, e como interpretar corretamente os traços que nos chegam desse passado. De facto, se o acesso àquele só pode ser feito através de textos ou de achados arqueológicos semidestruídos, o historiador está limitado na fiabilidade, na exiguidade e na

seletividade das fontes, dependendo de uma “historical imagination” (COLLINGWOOD, 1961, p. 231), falível e subjetiva, para reconstruir um passado organizado a que se chama História (COLLINGWOOD, 1961, p. 231-249). Conscientes desse caráter parcelar e parcial de muita da historiografia novecentista praticada até então, Jacques le Goff e Pierre Nora fundaram a Nova História, uma nova teoria e método historiográfico que passa a indagar, entre outros pontos, como pensavam os homens e as mulheres de outras épocas, como e o que comiam ou como se divertiam. Daqui resultaram obras como *Para um novo conceito de Idade Média* (1977), de Jacques le Goff.

Na *História do cerco de Lisboa*, Saramago reflete esta tomada de consciência de que o passado e a historiografia são realidades distintas. Logo no primeiro capítulo, aparece o seguinte diálogo entre o historiador e o revisor, Raimundo Silva:

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, Tem a certeza, senhor doutor, Na verdade, você é uma interrogação com pernas e uma dúvida com braços. (SARAMAGO, 1998, p. 16.)

Raimundo, talvez por defeito profissional, revela um ceticismo metódico perante o relato escrito que o historiador lhe apresenta. Ora, o início do segundo capítulo descreve, pela voz de um narrador que aparenta ser omnisciente, uma pacífica Lisboa mourisca crepuscular, em que um cego almuadem chama para a luz da fé os moradores da cidade. O narrador remata a descrição com o seguinte comentário interventivo:

Não o tem descrito assim o historiador o seu livro. Apenas que o muezim subiu ao minarete e dali convocou os fiéis à oração na mesquita, sem rigores de ocasião, se era manhã ou meio-dia, ou se estava a pôr-se o sol, porque certamente, em sua opinião, o miúdo pormenor não interessaria à história, somente que ficasse o leitor sabendo que o autor conhecia das coisas daquele tempo o suficiente para fazer delas responsável menção. E isto lhe deveríamos agradecer porque o seu tema, sendo de guerra e de cerco, portanto de virilidades superiores, dispensaria bem as deliquescências da prece. (SARAMAGO, 1998, p. 19.)

A passagem distingue, pois, passado e historiografia. E esta é uma visão heterodoxa da historiografia, se tomarmos como ponto de referência a tradição oitocentista do paradigma do rigor científico da procura e estabelecimento das fontes e sua posterior narrativização. Diz ainda o autor num artigo de 1991, intitulado precisamente “História e ficção”:

[...] o mesmo historiador sempre fará [...] outras viagens por onde antes viajara [...] e que, graças a visões novas, [...] irá tornando sucessivamente mais densa a imagem histórica que do passado nos vinha dando. [...] § Creio bem que o que subjaz a esta inquietação é a consciência da nossa incapacidade final para reconstituir o passado. (*apud* REIS, 2005, p. 322.)

Por ocasião do doutoramento “*honoris causa*” atribuído pela Universidade de Évora, declara Saramago:

Não é indiferente que empreguemos a palavra *passado* ou a palavra *História*. É certo que ambos os conceitos se referem ao tempo que foi [...], mas [...] o passado é o tempo todo, um tempo informe, desconexo e amalgamado, um tempo expansível e comprimível em todas as direcções, e [...] [o] historiador [...] transforma [...] o passado em História, organizando-o. A História será, pois, o passado organizado, mas não todo o passado, apenas uma mínima parte dele, uma selecção, uma antologia, um ajustamento interpretado de uns quantos factos. [...] [Logo, a] [...] História [...] [dá sempre] aprendizagens que, por serem parcelares, sempre teriam de ser parciais.” (SARAMAGO, 1999, p. 5, acrescentos nossos.)

Assim, se a História é parcial, torna-se lógico poder dar também mais relevo ao povo, a quem só a Nova História dos anos 1970 do século XX começou a dar importância. A expressão “Nova História” é mesmo utilizada no romance saramaguiano:

Raimundo Silva levanta-se e abre a janela. Daqui, se as informações da História do Cerco de Lisboa de que foi revisor não enganam, pode ver o local onde acamparam os ingleses, os aquitanos e os bretões [...]. Agora, na Nova História, é o arraial dos portugueses, por enquanto todos juntos, à espera do que o rei decida, se ficamos, se partimos, ou como é. (SARAMAGO, 1998, p. 183.)

A expressão em causa parece apresentar-se como trocadilho, ao fundir, ambigualmente, dois sentidos: o padrão da historiografia goffiana, que privilegia o estudo das grandes massas populacionais, e não das autoridades da época, e a novidade de uma outra versão da História do cerco de Lisboa, decorrente do famoso “Não” de Raimundo.

Em segundo lugar, a historiografia passou a ter consciência de que a “versão histórica” resulta da eliminação de outras versões do passado, tende a ser a versão dos vencedores. Alerta Paul Hamilton em *Historicism*: “The winners in historical conflicts are those whose versions of events is accepted” (HAMILTON, 1996, p. 171). Esta noção está patente na obra saramaguiana de 1989.

Assim, o “Não” transgressor que modificou o texto do Cerco de Lisboa não resulta de nenhum acesso de loucura por parte do revisor. O narrador parece sugerir que

se tratou de uma rejeição (mais ou menos inconsciente) da ortodoxia historiográfica por parte do revisor:

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 histórias do cerco. (SARAMAGO, 1998, p. 39.)

É Maria Sara quem intui as potencialidades daquela ousadia, fazendo-lhe a insólita proposta: “escrever uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando portanto à letra o [...] desvio” (SARAMAGO, 1998, p. 109-110). Mas Raimundo ainda não tem consciência plena do que é “verificar limites em que [...] [a História] se move” (SARAMAGO, 1999, p. 5, acrescento nosso). Todavia, à medida que toma o projeto em mãos, a história alternativa de Raimundo dá efetivamente uma visão panorâmica das diferentes versões da História, de que fala Paul Hamilton. Uma História verdadeiramente heterodoxa não esquece a visão do Outro, definido por Graciete Besse como “o que não se revela” (BESSE, 2000, p. 21). E o que a historiografia portuguesa costuma silenciar é a visão desse obreiro da História que é o povo, como afirma Teresa Cristina Cerdeira no ensaio *Entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*:

O romancista [...] no privilégio da sua liberdade dá-se o direito de preencher vazios, de dar voz aos silêncios, de celebrar, enfim, a conquista do amor pelos verdadeiros operários da História. [...] Como hoje, nas sociedades capitalistas o produto em que se empenha o trabalhador não lhe pertence [...], também do passado só restaram, na história oficial, os nomes dos seus eleitos cujo lucro simbólico se firmou na eternidade de um discurso que os iluminou em detrimento dos demais. [...] O discurso desses silêncios é o discurso da ficção. (*apud* REIS, 2005, p. 348-349.)

A História do cerco de Lisboa de Raimundo Silva repõe essa injustiça, dando destaque à desgraça esquecida de mouros sitiados e de soldados cristãos sitiados na loucura dos “actos fraticidas” (SARAMAGO, 1998, p. 344). Nesta perspectiva heterodoxa da História do cerco, a legitimidade e o destaque das versões dos contendores são igualados, postos lado a lado, pois nem um é exaltado, nem o outro é esquecido. Como sintetiza o narrador no capítulo final, “Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa” (SARAMAGO, 1998, p. 347).

Por último, a consciência da narratividade da historiografia tornou mais elásticas as fronteiras entre a História e a ficção. Estando o acesso ao passado obrigatoriamente mediatizado pela historiografia, que por sua vez se alicerça sobre outros textos (as fontes), a História do século XX concebe-se como uma construção textual, não

negando, como é óbvio, que o passado tenha existido. Simplesmente o acesso ao passado nunca pode ser direto, mas condicionado pela textualidade: “We cannot know the past except through its texts”, diz Linda Hutcheon (1988, p. 16). E mais adiante: “The past did exist. The question is: how can we know that past today, and what can we know of it?” (HUTCHEON, 1988, p. 92). Ora, por mais paradoxal que possa parecer à primeira vista, a forma narrativa do texto histórico é virtualmente indistinguível do texto literário, por mais que aquele procure ser factual e objetivo, alertam Hayden White (1976, p. 33) e Barbara Foley (1986, p. 62 e 79). Ou seja, não há essências a separar os discursos fictivos dos factuais. Das semelhanças entre a historiografia e o romance, salientamos

[...] a linearidade temporal em relação a um futuro [...]; eventos de interesse humano ligados por conexões temporais-causais; sentido psicológico para tornar vivos os homens em acção; qualidades como originalidade, coesão, riqueza e subtilidade; construções linguísticas e técnicas narrativas. (VIEIRA, 2002, p. 30.)

Collingwood afirmava que o romance e a historiografia eram ambos fruto de uma “imaginative construction” (COLLINGWOOD, 1961, p. 233). Por isso Doctorow em “False documents” subverte a velha oposição ficção/não ficção, declarando: “There is no fiction or no fiction as we commonly understand the distinction: there is only narrative...” (DOCTOROW, 1977, p. 231). Robert Scholes diz o mesmo: “We do not imitate the world, we construct versions of it. There is no mimesis, only poesis. No recording. Only construction.” (*apud* FOLEY, 1986, p. 11). Houve, assim, uma revolução no pensamento quando se chega à conclusão de que a escrita da História envolve problemas similares à escrita ficcional. Entre nós, o historiador José Mattoso atesta a literatura como possível coadjuvante do trabalho de pesquisa do historiador:

Os documentos nada dizem acerca do comportamento sexual norma das populações. Mas nem por isso os historiadores se resignam [...]. Estudam os penitenciais que registam as reparações exigidas dos pecadores, os sermões que mencionam os vícios do tempo, os romances e poesias com as suas alusões claras ou ocultas, os símbolos e metáforas usadas para definir a relação entre o masculino e o feminino. (MATTOSO, 1988, p. 26.)

Deveremos, em função do que fica dito, como questionamos em ensaio de 2002 (VIEIRA, 2002, p. 31-32), abandonar a distinção narrativa ficcional/narrativa historiográfica? Cremos que não, pois a historiografia e a ficção permanecem campos distintos em cinco aspetos essenciais: na responsabilidade do autor quanto à verdade dos enunciados (o historiador tem o dever de tentar ser factual, enquanto na ficção tal não acontece); na referencialidade dos objetos narrados (o mesmo referente tem uma

referência ficcional num romance histórico, mas real na narrativa historiográfica); nos objetivos (o romance histórico visa sempre transcender a História); nos modos de cognição (o mesmo facto é potencialmente interpretável como ficcional num romance, e factual, num manual de História); e no grau de mediatização (a historiografia opera um grau de mediatização relativamente aos factos históricos, enquanto a ficção histórica realiza uma dupla mediatização ao se servir daquela).

Também a *História do cerco de Lisboa* reflete a consciência moderna da essência narrativa da historiografia, irmanando esta à ficção. Eis um diálogo entre o historiador e o revisor logo no primeiro capítulo do romance:

Recordo-lhe que os revisores [...] já viram muito de literatura e vida, O meu livro, recordo-lhe eu, é de história, assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender, [...] a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais. (SARAMAGO, 1998, p. 15-16.)

Portanto, o revisor sugere que a História é uma forma de literatura, por se oporem, ambas, ao real coevo e quotidiano. E daí que a legitimidade de criar versões contrafactuais da História seja mais expectável dentro deste quadro mental. Diz Saramago no artigo “História e ficção”:

Diria eu que a História, tal como se escreve, ou – repetindo a provocação – tal como a fez o historiador, é primeiro livro, não mais que o primeiro livro [...] [e] estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora (*apud* REIS, 2005, p. 322-323, acrescento nosso.)

Não é por acaso que *História do cerco de Lisboa* narra em 1989 uma versão subversiva desse episódio da História de Portugal, em que os cruzados não auxiliam D. Afonso Henriques no ataque à Lisboa mourisca, quando a historiografia relata que esse auxílio foi prestado (SOUSA, 2010, p. 33). É no contexto da consciência da narratividade da historiografia, da intermediação de fontes entre o passado e o relato histórico, que Saramago ficciona um céptico Raimundo Silva a pôr toda a seriedade na construção da sua Nova História do cerco de Lisboa, procurando, como qualquer historiador, as fontes primárias desse evento. Mas a fiabilidade dos dados contidos na carta do clérigo Osberno, que atesta a ajuda dos cruzados e fricções no seio do exército sitiante (SOUSA, 2010, p. 33), é posta em causa por um meticuloso Raimundo (SARAMAGO, 1998, p. 124). O confronto entre a carta de Osberno e outras fontes,

como a *Crónica dos Cinco Reis de Portugal*, faz o revisor detetar “discrepâncias” (SARAMAGO, 1998, p. 125). Raimundo põe então em causa a capacidade de atestar a verdade do evento, preterindo então a fonte osbérnica a favor de outra visão do cerco, a que cria, em que os lusos conseguem conquistar Lisboa sem o auxílio dos cruzados, e deixando as figuras poderosas de ter o primeiro plano, ainda que sejam, ortodoxamente, as mesmas da historiografia oficial (de reis a bispos). Assim, ao longo deste romance, há duas histórias paralelas que de vez em quando se miram com desconfiança: a da História do cerco de Lisboa da responsabilidade do historiador, e a da História do cerco de Lisboa recriada pelo revisor. Acima destas duas, unindo-as numa narrativa coesa, está a *História do cerco de Lisboa* de Saramago. Com esta História contrafactual, Raimundo teve a possibilidade de ganhar um novo olhar sobre um episódio relevante da História de Portugal e de conquistar o respeito e o desejo de Maria Sara. É curioso verificar este paralelo entre *História do cerco de Lisboa* e *As intermitências da morte*: em ambos os romances, são duas personagens femininas, Maria Sara e a morte, respetivamente, que tomam a iniciativa da sedução, que fazem propostas ousadas. E nas duas obras, as personagens masculinas objeto de desejo aparecem como figuras únicas (o revisor que ousa um gesto transgressor; o violoncelista que resiste à morte), e que nessa idiosincrasia atraem o desejo daquelas. Ambos estão ainda ligados às artes – Raimundo torna-se escritor; a morte apaixona-se por um violoncelista – e nos dois textos, a literatura e a música desencadeiam ou auxiliam, respectivamente, o enamoramento de Maria Sara e da morte.

Por outro lado, a opção saramaguiana de polemizar a História no romance de 1989 enquadra-se num outro tipo de contexto, o de uma vaga de romances históricos que se inicia em Portugal nos anos 80 do século XX a que Maria de Fátima Marinho chamou “histórias alternativas ou subversivas” (MARINHO, 1999, p. 251-281), e que se caracterizam por polemizar ou contradizer a historiografia. A mero título ilustrativo, refiram-se *O mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís, *As naus* (1988), de Lobo Antunes, e *As batalhas do Caia* (1995), de Mário Cláudio. De facto, todos os romances históricos de Saramago afastam-se da marca tradicional do romance histórico scottiano, preocupado em fazer os leitores empreender uma agradável viagem no tempo. A teoria literária dá razão à relutância com que Saramago ouve a sua narrativa histórica ser chamada “romance histórico”. O melhor designativo para esta forma de ficção, até por costumar conter reflexões sobre o próprio fazer da História, é “metaficção historiográfica (pós-moderna)” (HUTCHEON, 1988, p. 5). *História do cerco de Lisboa* é, pois, a rigor, uma metaficção historiográfica pós-moderna e não um romance histórico. Continuando-se ainda hoje a praticar um romance histórico menos subversivo em relação às fontes historiográficas, declara Saramago no artigo “Ficção e História”:

Creio bem que o que subjaz a esta inquietação é a consciência da nossa incapacidade final para reconstituir o passado. E que, por isso, não podendo reconstituí-lo, somos tentados – sou-o eu, pelo menos – a corrigi-lo. Quando digo corrigir [...] é [...] introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível. [...] § Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, [...]; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. (*apud* REIS, 2005, p. 322-323.)

Concluamos, pois. *História do cerco de Lisboa* apresenta uma visão heterodoxa de um relevante episódio da História de Portugal, do qual se conhecem fontes consagradas, mas o romance pretende levar o leitor a pensar até que ponto a fiabilidade e a parcialidade das fontes nos fazem ter uma imagem parcelar do passado. Todavia, esta heterodoxia historiográfica não é acompanhada por uma heterodoxa representação da morte, mesmo tendo em conta os múltiplos e atrozes tipos de morte descritos na obra de 1989, como consequência da guerra (desde o massacre coletivo ao fio de espada até à fome). A heterodoxia do tema da morte está, sim, presente no romance de 2005, como ficou detalhadamente analisado. Apesar desta diferença de fundo, ambos os romances tematizam desejos vários, que se entrelaçam ou não com a morte, mas que são, na sua maioria, insólitos, e, por isso, heterodoxos: o desejo de um revisor mudar um relato historiográfico; o desejo afonsino de afirmar o poder real, mesmo que à custa do sangue vertido em guerra; o desejo de saque, por parte dos cruzados; o desejo amoroso entre seres de mundos distantes (um revisor e uma diretora; um soldado e uma prostituta); o desejo de matar e depois de ser amada pela mesma personagem (a morte em relação ao violoncelista); o desejo de matar, para sobreviver, na guerra; o amor em tempo de guerra, logo, de morte; o desejo de viver e depois o desejo da morte, quando aquela parece ser uma ausência definitiva. Se o desejo e a morte fascinam, no seu poder e mistério, aqui estará talvez a chave para a sedução exercida por estas duas obras.

REFERÊNCIAS:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Org. de Eudoro de Sousa. 5ª. ed. Lisboa: IN-CM, 1998.
- BARBÉRIS, Pierre. *Prélude à l'Utopie*. Paris: PUF, 1991.
- BARTHES, Roland. *O efeito de real*. In: BARTHES, Roland *et alii*. *Literatura e realidade*. Que é o Realismo? Lisboa: Dom Quixote, 1984, p. 87-97.
- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Caminho, 1998.

- BESSE, Maria Graciete. *Discursos de amor e morte*. A ficção de Urbano Tavares Rodrigues. Porto: Campo das Letras, 2000.
- . *José Saramago e o Alentejo*. Entre o real e a ficção. S/l: Editora Casa do Sul, 2008.
- COLLINGWOOD, R.G. *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- DOCTOROW, E.L. *False Documents*. In: _____. *American Review*. n. 26, p. 215-232, nov. 1977.
- EIRAS, Pedro. *Esquecer Fausto*. A fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005.
- FERREIRA, Marina Couto. Para além do cerco: uma (re)leitura da História por José Saramago. In: _____. *A Margem – Estudos*. Uberlândia-MG, ano 1, n. 1, p. 77-85, jan./jun. 2008.
- FOLEY, Barbara. *Telling the Truth*. The Theory and Practice of Documentary Fiction. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986.
- FOREST, Philippe. *Le Roman, le Réel et Autres Essais*. Paris: Éditions Cécile Defaut, 2007.
- FREUD, Sigmund. *O Ego e o Id*. Trad. de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- HAMILTON, Paul. *Historicism*. Londres/Nova York: Routledge, 1996.
- HEGEL, Friedrich. *Leçons sur la Philosophie de l'Histoire*. 3ª. ed. corrigida. Trad. de J. Gibelin. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1963.
- HERCULANO, Alexandre. *A velhice*. In: _____. *O Panorama*, n. 170, p. 242-245, 1 de agosto de 1840.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of PostModernism – History, Theory, Fiction*. Nova York/Londres: Routledge, 1988.
- JACQUES, Francis. *Différence et Subjectivité*. Anthropologie d'un Point de Vue Relationnel. Paris: Aubier Montaigne, 1982.
- JULIO, Maria Joaquina Nobre. *Memorial do convento*. José Saramago. Subsídios para uma leitura. Lisboa: Replicação, 1999.
- KRISTEVA, Julia. *Semiotiké*. Recherches pour une Sémanalyse. Paris: Seuil, 2000.
- LOURENÇO, Eduardo. *Heterodoxia I*. Lisboa: Gradiva, 2005.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 1994.

MACHADO, José Pedro (Coord.). *Grande dicionário da Língua Portuguesa*. v. 5. Algés: Sociedade de Língua Portuguesa/Euro-Formação, 1989.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

MATTOSO, José. *A escrita da História*. Teoria e métodos. Lisboa: Estampa, 1988.

McHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. Londres/Nova York: Routledge, 1994.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. 2ª. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

REIS, Carlos. *História crítica da Literatura Portuguesa*. v. IX. *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 2005.

RIFFATERRE, Michael. *A ilusão referencial*. In: BARTHES, Roland *et alii*. *Literatura e realidade*. Que é o Realismo? Lisboa: Dom Quixote, 1984, p. 99-128.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho, 2005.

———. *História do cerco de Lisboa*. 5ª. ed. Lisboa: Caminho, 1998 (1ª. ed. 1989).

———. *O tempo e a História*. In: ————. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Lisboa, p. 5, 27 de janeiro de 1999.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. *Idade Média (séculos XI-XV)*. In: RAMOS, Rui. *História de Portugal*. 3ª. ed. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010, p. 15-196.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

———. *O discurso da ficção*. In: TODOROV, Tzvetan; DUCROT, Oswald. *Dicionário das ciências da linguagem*. Trad. de António José Massano *et alii*. Orientação de Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1991, p. 331-333.

VANOOSTHUYSE, Michel. *Le Roman Historique – Mann, Brecht, Döblin*. Paris: PUF, 1996.

VIEIRA, Cristina Costa. *A construção da personagem romanesca*. Processos definidores. Lisboa: Colibri, 2008.

———. *O universo feminino n'A esmeralda partida de Fernando Campos*. Lisboa: Difel, 2002.

WATT, Ian. *Realismo e forma romanesca*. In: BARTHES, Roland *et alii*. *Literatura e realidade*. Que é o Realismo? Lisboa: Dom Quixote, 1984, p. 13-50.

WHITE, Hayden. *The fictions of factual representation*. In: AA. VV. *The Literature of Fact*. Nova York: Columbia University Press, 1976, p. 21-44.

MINICURRÍCULO:

Cristina Maria da Costa Vieira é professora de Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea do Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior e Investigadora do Centro de Literatura Portuguesa, da Universidade de Coimbra. Publicou *O universo feminino de A esmeralda partida de Fernando Campos* (Difel, 2002) e *A construção da personagem romanesca: processos definidores* (Colibri, 2008), sendo responsável por alguns capítulos de livros (como *O personagem na obra de José Marmelo e Silva*, organizado por Arnaldo Saraiva) e numerosos artigos ensaísticos dispersos por atas de congressos, jornais e revistas da especialidade, como *Brotéria*, *Colóquio/Letras*, *Cadernos do CEIL* e *UBILETRAS*.