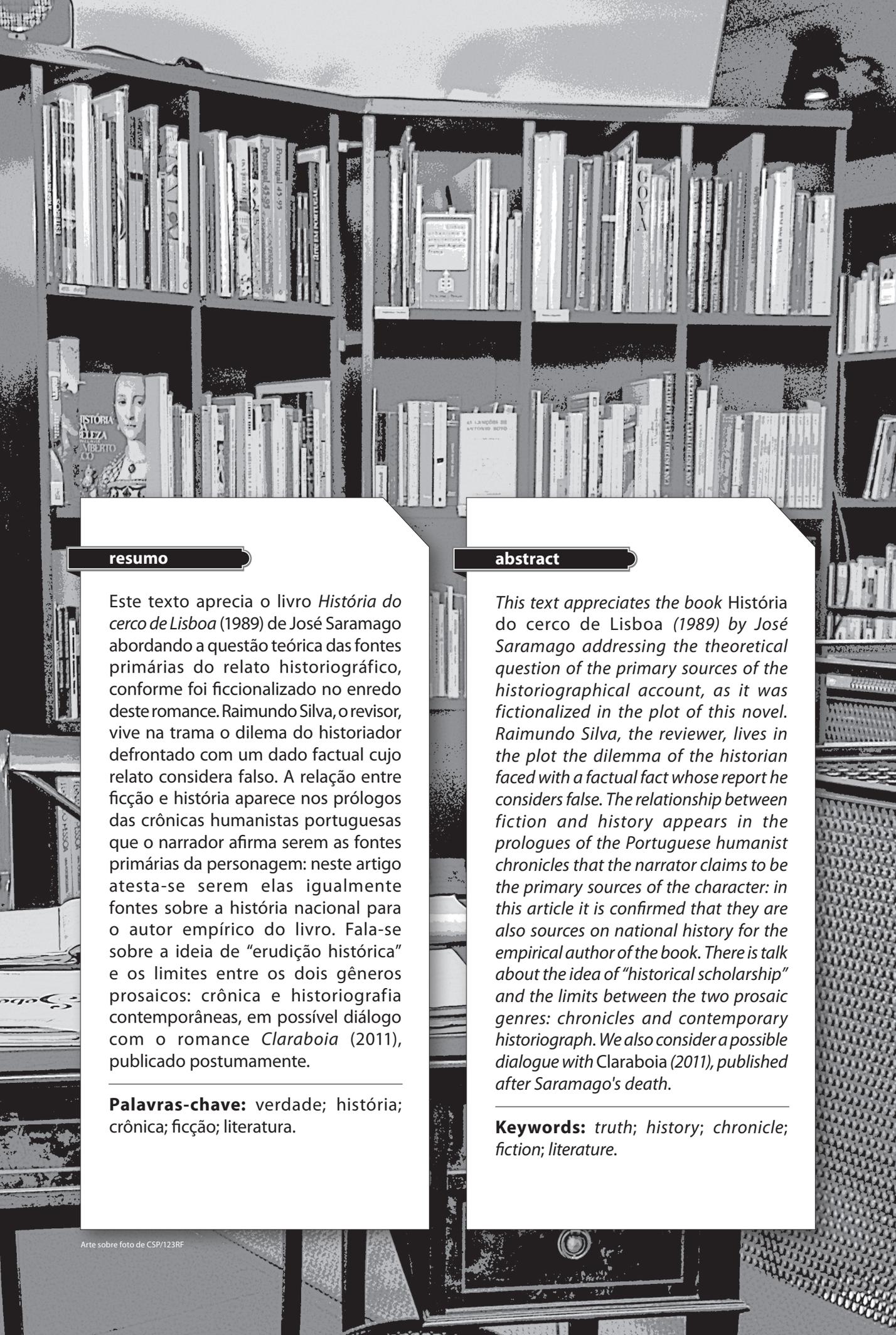




# Palavra não puxa palavra: história e ficção em José Saramago

*Maria do Socorro Fernandes de Carvalho*



## resumo

Este texto aprecia o livro *História do cerco de Lisboa* (1989) de José Saramago abordando a questão teórica das fontes primárias do relato historiográfico, conforme foi ficcionalizado no enredo deste romance. Raimundo Silva, o revisor, vive na trama o dilema do historiador defrontado com um dado factual cujo relato considera falso. A relação entre ficção e história aparece nos prólogos das crônicas humanistas portuguesas que o narrador afirma serem as fontes primárias da personagem: neste artigo atesta-se serem elas igualmente fontes sobre a história nacional para o autor empírico do livro. Fala-se sobre a ideia de “erudição histórica” e os limites entre os dois gêneros prosaicos: crônica e historiografia contemporâneas, em possível diálogo com o romance *Claraboia* (2011), publicado postumamente.

**Palavras-chave:** verdade; história; crônica; ficção; literatura.

## abstract

*This text appreciates the book *História do cerco de Lisboa* (1989) by José Saramago addressing the theoretical question of the primary sources of the historiographical account, as it was fictionalized in the plot of this novel. Raimundo Silva, the reviewer, lives in the plot the dilemma of the historian faced with a factual fact whose report he considers false. The relationship between fiction and history appears in the prologues of the Portuguese humanist chronicles that the narrator claims to be the primary sources of the character: in this article it is confirmed that they are also sources on national history for the empirical author of the book. There is talk about the idea of “historical scholarship” and the limits between the two prosaic genres: chronicles and contemporary historiograph. We also consider a possible dialogue with *Claraboia* (2011), published after Saramago's death.*

**Keywords:** truth; history; chronicle; fiction; literature.

“Diz a História do Cerco de Lisboa, a outra,  
[...]  
Não o tem descrito assim  
o historiador no seu livro.”  
(José Saramago)

“Entre tanta diversidade de opiniões,  
he dificultoso tomar assento.”  
(António Brandão, *Monarquia lusitana*,  
Livro X, capítulo XXV, p. 167v.)

**A**

pós a celebração pelo recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1998, seguida das reedições de seus livros, a sucessão de estudos acadêmicos e atualmente os discursos motivados pela efeméride dos dez anos de morte do escritor, resta a sensação próxima à de que tudo já se disse sobre a obra de José Saramago.

Muito já foi escrutinado quanto ao estilo e modos, quanto à sua inserção no sistema literário da língua portuguesa em Portugal e no cenário lusófono internacional. Quem sabe seja ainda útil, porém, identificar a recriação por apropriação de suas fontes, perscrutando onde Saramago aprendeu a escrever.

Estudiosos ou biógrafos já assinalaram artigos heterodoxos na formação do ganhador do Prêmio Nobel: vindo das classes populares, o primeiro Nobel lusófono foi fígado por um literato que “correu por fora”, como se diz, pois sua formação escolar prosseguiu até um certificado tirado em escola técnica.

Por fora da sistemática do ensino superior formal, por fora da austera hierarquia acadêmica, por fora do beneplácito estamental dos convencionais meios de aquisição de erudição, Saramago formou-se por si e essa forma foi por ele mesmo plasmada. O ranger dos dentes da inveja que se ouviu a partir do sucesso internacional por ele alcançado assentava portanto sobre substrato classista contra alguém que tinha tudo para não ser tido como “dos nossos”. Mas o galardoado, que se desenvolvera no universo da comunicação e da imprensa diária, que aprendera muito bem a transitar no mundo globalizado da mídia, esteve também por dentro dos velhos livros portugueses, muitos dos quais tão canônicos quanto embolorados nas estantes institucionais. Ao que parece, foi em narrativas antigas, dos cronicões, dos romances velhos, das velhas cantigas e dos poemas sem data que não deixam esquecer

---

**MARIA DO SOCORRO FERNANDES DE CARVALHO** é professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de São Paulo e autora de *Poesia de agudeza em Portugal* (Edusp).

aquilo que é tomado para ser lembrado, foi lá que o serralheiro mecânico por profissão efetivamente aprendeu a ler, ouvir e escrever. Isso se pode entrever bem traçado em suas linhas: “Os cronistas dizem que...” (Saramago, 1995, p. 13); “Vai Ricardo Reis aos jornais, vai aonde sempre terá de ir quem das coisas do mundo passado quiser saber” (Saramago, 2003, p. 31); “De história sacra, por agora, temos que nos chegue [...] Quanto à filosofia, Deus nos livre” (Saramago, 2015, pp. 858-9), etc.

Numa breve reflexão falsamente privada, escrita em 5 de janeiro de 1994, José Saramago refaz o exercício de entendimento que o encasquetara desde a década de 1950, quando redige o romance *Claraboia*. Sob o pretexto de uma consulta a respeito do caráter historiográfico do romance *Memorial do convento*, o escritor retoma nos *Cadernos de Lanzarote* de 1994 alegadas contradições, encontradas por leitores diversificados, no que concerne à caracterização formal do *Memorial*. Suscita em breve trecho no referido “diário” das Canárias:

“[...] Conta-me das resistências que encontrou por parte dos professores de Literatura e de História, uns porque se estaria reduzindo a dimensão da obra de arte que é o romance, os outros porque se trata de uma ficção, e, como tal, não se identifica com a Historiografia. Argumentam estes [...] que o romance, enquanto obra ficcional, não mantém compromissos com o ‘real’, nem teria ‘credibilidade’ científica para tanto. Finalmente, uma historiadora [...] pôs em dúvida que a sociedade portuguesa do século XVIII esteja efetivamente retratada no livro. [...] Os professores têm razão, o autor do *Memorial* não escreveu um livro

de História e não tem nada a certeza de que a sociedade portuguesa do tempo fosse, realmente, como a retratou, embora, até ao dia em que estamos, e já onze anos completos já passados, nenhum historiador tivesse apontado ao livro graves erros de facto ou de interpretação. Resta saber se é aí que se encontra o problema, se não estaria antes na necessidade de averiguar que parte de ficção entra, visível ou subterrânea, na substância já de si compósita do que chamamos História, e também, questão não menos sedutora, que sinais profundos a História, como tal, vai deixando, a cada passo, na Literatura em geral e na ficção em particular” (Saramago, 1995, pp. 11 e 12).

Afora a costumeira birra com professores acadêmicos, o trecho incide sobre o núcleo duro do debate que perpassa toda a teoria da literatura desde sua construção, à mesma altura que o Convento de Mafra, no século XVIII: as fronteiras formais entre literatura e história. A *História do cerco de Lisboa* (1989) é um livro em que essa problemática é defrontada nuamente.

A começar pelo enredo montado sobre a materialidade do discurso diretamente, o protagonista da história é um revisor de livros, Raimundo Benvindo Silva, que, confrontado com o que julga constituir uma falsidade histórica, percebe-se imerso numa situação vivencial decisiva, no mesmo tempo tempestuoso do surgimento do amor. Constituído no universo da indústria do livro impresso, o enredo faz efetivamente toda uma discussão filológica em torno da questão das fontes primárias empregadas na construção do discurso da história. Todo o livro questiona, como é de praxe na escrita de José Saramago, os lugares convencionais dos saberes;

bem como a suposta legitimidade de suas fontes e os modos tramados de dissimulação de fatos históricos, segundo sempre os interesses dos discursos. Os sinais de revisão *deletatur* e óbelo aparecem como signo da revisão epistemológica que o livro propõe: o revisor é um leitor que desconfia.

Podemos apontar a questão central desse romance citando o trecho da reprimenda ao bibliófilo Diogo Barbosa Machado que, em sua bastante *Bibliotheca lusitana* (de 1741 a 1758), repassa informações bibliográficas sem confrontar exatidões: “Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António Brandão, é assim que se arranjam os equívocos históricos [...]” (Saramago, 2015, p. 883). Hoje os leitores que fazem uso da *Bibliotheca*, conhecedores do muito de suas impropriedades, têm-na como uma obra setecentista elaborada por um homem de letras da corte joanina, sabendo reconhecer-lhe qualidades e defeitos, mas essa crítica apenas é o início do questionamento mais relevante proposto por Saramago, o do próprio discurso da história: “[...] quanto aqui em seu nome se tem lido não passa, afinal de contas, de versão livre e livre adaptação de um texto que provavelmente poucas semelhanças terá com este e que, tanto quanto podemos prever, se manterá reservado até à última linha, fora do alcance dos amadores da história naïve” (Saramago, 2015, p. 1.008).

Assim, o item primeiro que se menciona é a questão toda por que passa o revisor Raimundo Silva, quando, atento às informações providas por fontes primárias, discorda da versão dada pelo historiador do livro em que trabalha no momento narrativo: os cruzados não teriam auxiliado Dom Afonso

Henriques quando do cerco de Lisboa no ano de 1147, segundo reafirma quem assina aquele trabalho. Algumas fontes primárias diferem da versão recorrente na historiografia de Portugal, a qual reafirma o convênio bélico e santo. São as “antiguidades” da “fonte limpa dos cronistas medievais” que Saramago desencava num chamado Osberno, nome registrado historicamente como autor de uma carta descritiva do fato e bastidores do acordo real e, mais importante, fonte primaríssima dos cronistas, por sua vez. O historiador amador que se revela ser Raimundo Silva percorre essa via primordial do saber pelo atalho que vai dar direto no medievo, sem necessidade de percorrer sucessivas interpretações convenientemente viciosas de historiadores portugueses. Por tal atalho, o que o lídimo historiador encontra? Os cronicões humanistas, nomeadamente as crônicas do Frei António Brandão, efetivamente um cronista de Alcobça, que viveu entre 1584 e 1637, e outros textos que “servem de guia”, caso de outra referida *Crônica dos cinco reis de Portugal*. Voltaremos a tal cronista em breve.

Evidentemente, a problemática das fontes é apenas a de um componente formal que ferve junto no debate acalorado elaborado por extenso por pensadores da teoria da história que, hodiernamente, já têm muito claro que todo o discurso da história, como de resto todo discurso, é construído com doses proporcionais de dados, documentos, interpretações, afetos, opiniões e finalidades por seus autores. E tal clareza aparece com muita propriedade no debate proposto por Saramago, não apenas quando ele alerta para o “mal das fontes”, componente material, de resto, mas igualmente quando toca em pontos definidores da episteme da história, mais

complexos, como o papel do testemunho, a concepção de autoria, a condição imprescindível da pesquisa dos arquivos, a noção de documento ou a legitimidade do relato oral. Mais do que isso: quando Saramago coloca no núcleo dramático da narrativa a compreensão da história passível de ser apreciada de diversos ângulos, faz incidir sobre o debate a relação intransponível entre discurso da história e da ficção, refego teórico para onde converge o conceito de verdade.

Quanto à crônica que o narrador do livro toma como fonte historiográfica, sabe-se que de fato existiu o monge chamado Frei António Brandão (1584-1637), que redigiu a terceira e a quarta partes da *Monarquia lusitana* por volta de 1632, esta curiosa peça livresca lusitana, pluri-autoral e cronológica, pois, iniciada em 1597, é composta de oito textos de cinco diferentes cronistas da corte, que lhe deram continuidade diacrônica concernente ao relato da sucessão dos reinos da coroa portuguesa. O gênero da crônica, essa crônica antiga, era definido a partir da noção do registro da passagem do tempo da história dos reinos. O cronista-mor António Brandão escreveu alguns dos livros que compõem a *Monarquia lusitana*.

No início do século XVII, a escrita da arte historiográfica estava amadurecida em relação aos textos “medievais” e aos crônicas humanistas, e o legado do cronista-mor Fernão Lopes (entre 1378 e 1388–1460) é visível, por exemplo, na defesa da chamada “erudição histórica”, ou seja, a exigência da pesquisa em arquivos e cartórios do país, maior quantidade de documentos averiguados, bem como certa crítica filológica em relação às fontes. No Prólogo em que António Brandão apresenta sua “crônica”, sua parte da *Monarquia lusitana*:

“Sendo tão proveitosa, e necessária a lição da história, julgou Plutarco que lhe prejudicava muito o receo com que os leitores ficão as mais das vezes, não se dando por seguro da verdade della. Porque sendo de cousas antigas, a mesma antiguidade faz dificultosa a averiguação, e certeza: e sendo das que os escritores alcançarão com a vista, se pode temer que a affeição, e outras paixões a não deixem tão pura, que ao menos não còre a aparência das acções, quando lhe não altere a sustância”.

Por esse trecho do Prólogo de Brandão, escrito na primeira metade do século XVII, é possível perceber a mesma preocupação documental e a reflexão há muito iniciada a respeito do efeito dos afetos sobre o historiador, uma ponderação séria sobre a qual historiadores e pensadores já se debruçavam havia muitos séculos, efetivamente temos o desenvolvimento de ideias já propostas pelo autor Fernão Lopes no Quatrocentos lusitano. Nos discursos preambulares, como era praxe nos livros, António Brandão cita autoridades antigas, cristãs e contemporâneas: Plutarco, Cícero, São Jerônimo, os quinhentistas André de Resende e Damião de Goes, e os seiscentistas Manuel Severim de Faria, Simão Torresão Coelho e João Pinto Ribeiro, entre vários outros, para demonstrar ao leitor postulados da convenção do gênero historiográfico, mostrando-se, também ele, inserido na convenção discursiva que emula.

Fernão Lopes escreve as duas primeiras partes da *Crônica de Dom João I* em 1443, quase dois séculos antes. Com efeito, nesse livro há por sua vez um prólogo, hoje tido como exímio, em que o autor discorre sobre o próprio conceito de história a partir das noções das relações entre os

gêneros do discurso, da possibilidade de alcance da verdade e da utilidade desse saber, instrumental conceitual que deriva das reflexões antigas sobre a filosofia da história, encontrada em Luciano de Samósata e Plutarco, entre outros historiadores das referidas “antiguidades”. Convencionalmente Fernão Lopes é tido como o historiador que iniciou a erudição da arte historiográfica em língua portuguesa por trazer em seus escritos a concepção de história como “obra de verdade, de imparcialidade e não de *favoreza*”. No Quatrocentos Lopes afirma: “A nua verdade, sem ornatos, e uma honesta imparcialidade, que muitas vezes deve ir contra a própria condição do homem, inclinado à parcialidade”. Além disso, seu estilo mostrou como a crônica podia ser um gênero da prosa rico em descrições de paisagens urbanas, painéis humanos e retratos morais (ou etopeias), ou seja, rico em figuras de linguagem e representação de afetos, coisa próxima da poética e da retórica, e fora do interesse da arte da história. Leiam-se dois trechos do célebre Prólogo à *Crônica de D. João I*:

“[...] nosso desejo foi em esta obra escrever verdade, sem outra mistura, deixando nos bons acontecimentos todo fingido louvor, e nuamente mostrar ao povo quaisquer contrárias coisas, da maneira que aconteceram. [...] pois escrevendo alguém sobre o que não é certo, ou contará mais curto do que foi, ou falará mais largo do que deve; mas mentira em este volume é muito afastada da nossa vontade”.

O excerto acima diz o que ele entende por história, e no seguinte trata sobre a relação com a ideia de ficção:

“Se outros por ventura em esta crônica buscam frescura e novidades de palavras, e nom a certidom das estórias, desprazer-lhe-á de nosso razoado, muito ligeiro a eles d’ouvir e nom sem gram trabalho a nós de ordenar. Mas nós, non curando de seu juízo, leixados os compostos e afeitados razoamentos, que muito deleitam aqueles que ouvem, ante poemas a símprez verdade que a afremosentada falsidade. Nem entendaes que certificamos cousa, salvo de muitos aprovada e per escrituras vestidas de fé; doutra guisa, ante nos calaríamos que escrever cousas falsas. [...] Que logar nos ficaria pera a frescura e afeitamento das palavras, pois todo nosso cuidado em isto despeso nem basta pera ordenar a nua verdade? Porém, apegando-nos a ela firme, os claros feitos, dignos de grande lembrança, do famoso rei Dom Joam...”.

Na *História do cerco de Lisboa*, encontramos o narrador tentando entender o conflito do revisor do livro de história a partir de considerações como a seguinte: “[...] mas a verdade, se finalmente a encontramos, deve ser posta acima de todas as outras considerações, seja contra ou a favor, [...]” (Saramago, 2015, p. 862). Ou quando o protagonista se defronta com o problema do dado falso: “Isto não é discurso em que se acredite, [...] Pensamos nós que nunca viremos a saber que palavras disse realmente D. Afonso Henriques aos cruzados” (p. 885) e, por fim, ao afiançar que se pudesse daria tudo o que tivesse de valor em troca de qualquer evidência material que registrasse “a vera fala, o original, por assim dizer, porventura menos sutil em arte dialética do que esta versão maneirada, onde justamente faltam as fortes palavras dignas

da ocasião” (p. 885). Vê-se que refletem proposições sintetizadas por Fernão Lopes que reverberaram em outros cronistas. Com isso quero dizer que a memória intelectual de José Saramago se encontrava lá no início vernáculo do debate da história e da historiografia. Veja-se ainda um passo de Raimundo Silva: “[...] se lembra da descrição que o historiador fez dos horrores dos sitiados ao cabo dos meses, não ficou vivo nem cão nem gato, até as ratazanas levaram sumiço [...]” (p. 912). Ora, um dos quadros mais lidos da *Crônica de Dom João I* de Fernão Lopes é precisamente o relato da fome que o cerco que os castelhanos fizeram a Lisboa nos tempos do Mestre de Avis provocou, situação em que as “bocas negras” dos bebês “rasgavam os seios das mães” secas de leite ou qualquer energia que alimentasse os filhos. Os estudiosos destacam o efeito da realidade por demais dura representada no estilo preciso e fluido de Fernão Lopes, precisamente no capítulo 148 da Primeira parte da *Crônica de Dom João I*, cultivado no conhecimento do fato relatado e no impressionismo da ocasião, e contada com as palavras que pintam as cores das coisas, como costuma ser também a escrita de José Saramago.

Saramago leu relatos como esses escritos por outros autores, pois as histórias dos cercos tornaram-se um *topos*, um lugar-comum da prosa portuguesa, retomado por mais de um autor nacional, em mais de um estilo discursivo. São relatos e descrições contados no gênero misto que é o da crônica velha, gênero historiográfico entre a ficção e a história por nós hoje em dia difícil de divisar, porque encontramos-nos num tempo em que os postulados da ciência da história e da ficção da literatura as apartam de

modo aparentemente definitivo, mas não era assim quando esse tipo de narrativa era escrita. Justamente sobre a diferença entre os gêneros, sobre as fronteiras da ficção e da história é que trata Saramago (2015, p. 858) no trecho:

“Importa saber, isso sim, é quem escreveu o relato daquele formoso acordar do almuadem na madrugada de Lisboa, com tal abundância de pormenores realistas que chega a parecer obra de testemunha aqui presente, ou, pelo menos, hábil aproveitamento de qualquer documento coetâneo, não forçosamente relativo a Lisboa, pois, para o efeito, não se precisaria mais que uma cidade, um rio e uma clara manhã, composição sobre todas banal, como sabemos”.

O narrador procura implicar o autor do breve relato que abre a narração do livro a partir do gênero ficcional e não historiográfico, escrito em estilo, diríamos por facilidade, poético, ocupado em atestar a beleza (*formoso*) da situação habitual do ofício do almuadem pelos efeitos da linguagem figurada que chegam a construir um quadro (*pormenores realistas*) como se fosse uma *testemunha* vivencial da situação, ou a *mimesis* (*hábil aproveitamento*) de outro relato de época (*documento coetâneo*), ainda que ficcional, não importa no caso (*não forçosamente relativo a Lisboa*), dado o caráter imitativo usado para a composição do quadro relatado ou pintado (*composição banal*) nas crônicas de então. Esse é o mesmo debate que se encontra nos Prólogos.

Veja-se por fim uma conceituação do gênero romance provida pelo narrador desta *História do cerco de Lisboa*:

“[...] livros destes, [os romances] as ficções que contam, fazem-se, todos e todas, com uma continuada dúvida, com um afirmar reticente, sobretudo a inquietação de saber que nada é verdade e ser preciso fingir que o é, ao menos por um tempo, até não se poder resistir à evidência impagável da mudança, então vai-se ao tempo que passou, que só ele é verdadeiramente tempo [...]” (Saramago, 2015, p. 897).

Como afirmado mais acima, textos que tratavam da diferença entre os gêneros e, em particular, da arte historiográfica vieram de algumas antiguidades. No caso das crônicas lusitanas, é possível aferir uma continuidade da discussão que vinha de livros gregos antigos, como os que chegaram à época de Antônio Brandão e à nossa, atribuídos ao escritor sírio Luciano de Samósata (II d. C.), como o tratado *Como se deve escrever a história*, o único livro completo e específico sobre o assunto legado pelos antigos, de que trago breves trechos abaixo para comparação do leitor quanto à proximidade com os dois Prólogos mencionados:

“Assim seja para mim o historiador: sem medo, incorruptível, livre, amigo da franqueza e da verdade, [...] alguém que não admita nem omita nada por ódio ou amizade, não omita nada por compaixão, pudor ou desagrado, que seja um juiz equânime [...]”.

“[...] um só é o produto da história e sua finalidade: o útil – o que apenas com a verdade se alcança”.

“*Narrar as coisas como ocorreram é o modelo e a norma de uma história justa, e única tarefa do historiador*”.

“[...] quanto aos próprios fatos, não devem ser reunidos ao acaso, mas é preciso, ao preço de mil penas e sofrimentos, comprová-los” (Luciano, 2010, *passim*).

No nosso romance, conforme trecho a seguir, parece mesmo que o autor conversa com esses pensadores por intermédio de Raimundo Silva: “[...] o problema que eu tenho de resolver é outro, quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra” (Saramago, 2015, p. 978). Obviamente que os tempos são outros, o nosso, hoje, lendo Saramago dez anos após sua morte empírica; o tempo de Raimundo Silva, século XX em Lisboa; o de Luciano no Oriente do início do Cristianismo. Não suportamos mais historiografias providencialistas, encomiásticas ou miraculosas, semelhantes aos relatos do Milagre de Ouriques, que Saramago ironiza passo a passo em seu livro. Como também, na condição de leitores do nosso presente, parecem-nos sem propósito as definições intrínsecas de gêneros que as artes davam entre a história, a retórica e a poética. No entanto, a disputa teórica acerca do conceito de história, literatura e ficção permanece incitando tentativas de alcance nos vários campos do saber envolvidos, e não são poucos os ensaios na teoria da literatura.

A “recorrência à tradição”, em vários sentidos, elaborada no conjunto da obra de José Saramago, e o indiciamento das fronteiras entre gêneros da prosa nesse livro da *História* particularmente não apagam as diferenças que o tempo marca entre

os dois discursos: as crônicas velhas e o romance da nossa contemporaneidade. É o tempo que passou, verdadeiramente tempo, que nos impede de ler relatos historiográficos ficcionalizados no termo dos cronicões, pois nossa concepção de história mudou muito. Na mesma medida que a retórica não permitiria que o leitor de gêneros mistos apreciasse o sentido totalmente autônomo da ficção em prosa de nosso romance. Aquele leitor de milagres e auroras pintadas não suportaria que um autor deixasse “a ponta da narrativa abandonada num lugar sem nome e sem história, o puro discurso sem causa nem objetivo” (Saramago, 2015, p. 963). Assim como para aquele historiador, só a utilidade da verdade conduz o discurso da história; para o cronista todo discurso tem finalidade, palavra não puxa palavra. É nosso tempo da literatura livre que afasta a escrita de José Saramago daqueles gêneros mistos e da história de Portugal: só eles ficaram com “a verdade”.

Tem-se a impressão que os textos de Saramago estão sempre referindo questões da escrita não apenas no sentido macroestrutural, sobre a compreensão dos gêneros do discurso, da história ou da ficção, sua fronteira e interseções etc., como vimos quanto à *História do cerco de Lisboa*, mas igualmente no sentido estrutural do texto em si. Se essa ideia é verdadeira para o conjunto de seus textos, no particular de um livro é tentador, portanto, demonstrá-la. Com tal propósito, infiro uma analogia entre a figura do narrador e a claraboia que dá título ao citado romance escrito na década de 1950, finalizado precisamente no ano de 1953 e publicado apenas em 2011,

tendo permanecido inédito por omissão dos editores que o desapreciaram àquela altura. Nunca sequer mencionado em todo o texto, o título *Claraboia* é portanto catafórico: é uma referência apenas aludida, mas não representa nenhum elemento textual concretamente. Ao tratar do livro vou tentar explicar a analogia que infiro.

Como o leitor do romance sabe, este texto é composto com um conjunto de seis narrativas, correspondentes aos enredos de seis núcleos familiares, por assim dizer, que habitam um prédio residencial na periferia de Lisboa no ano de 1952. O narrador onisciente revela ao leitor movimentos e segredos das personagens que moram nos interiores dos cômodos, como também mostra os intercursos que ocorrem entre elas nas áreas comuns do condomínio, seja no ambiente de acesso pela escada no interior do edifício, seja no espaço do pequeno terreno traseiro, de onde é possível aos moradores avistarem-se furtivamente pelos vidros das janelas. As ações das personagens nesse espaço predial compõem todos os entrecos do livro, fora do qual os movimentos de cena são apenas subsidiários.

Convencional quanto às categorias narratológicas de ambiente, espaço, tempo e ponto de enunciação, o que instiga formalmente no romance encontra-se na destreza muito econômica com que o narrador monta um panorama dramático dos seis núcleos narrativos, incluindo as relações entre eles. O aspecto convencional do prédio indicia e ao mesmo tempo revela o perfil dos moradores; o que escapa ao perfil do habitante daquela maçante periferia, para mais ou para menos – como as moças bem-educadas que discutem música “clássica” e, na outra ponta, a categórica

descida à rua de Lídia para se prostituir –, o autor explica e demonstra com destreza narrativa que empolga.

Linear o suficiente o ponto de enunciação, da clara-boa superior o narrador tudo vê e conta. O caráter estático do ambiente e espaço narrativos do microcosmo enredado facilita a economia discursiva. De posse da onisciência, portanto, o narrador não necessita fazer maior esforço para distinguir personagens, afetos e ações. Ao que parece, todavia, este olho ascendente que tudo observa persegue outra significação que não dos homens em ação, mas das palavras das personagens. É o significado das palavras que interessa à clara-boa distinguir, pois é delas que o autor trata do início ao fim, tentado entendê-las e explicá-las ao leitor, portanto é pela categoria narratológica do pensamento que o narrador se interessa. Vejam-se alguns dos efeitos elocutivos destacados. Logo a princípio, ele tece um elogio à virtude retórica da concisão de uma personagem, virtude que o leitor cedo percebe que o narrador deseja para si:

“Tia Amélia nunca dizia palavras supérfluas. Apenas as necessárias e não mais que as indispensáveis. Mas dizia-as de uma maneira que aqueles que a ouviam ficavam a apreciar o valor da concisão. As palavras pareciam nascer-lhe na boca no momento em que eram ditas: vinham ainda repletas de significação, pesadas de sentido, virgens. Por isso dominavam e convenciam” (Saramago, 2011, p. 18).

Mais adiante, num momento em que Amélia titubeia quanto à eloquência, o narrador não deixa de registrar esta sua deficiência:

“Hesitava. A palavra que queria pronunciar estava-lhe nos lábios, mas parecia-lhe que a profanaria dizendo-a. Há palavras que se retraem, que se recusam – porque significam de mais para os nossos ouvidos cansados de palavras” (p. 43).

Quanto à capacidade de pensamento de Emílio, insípido e casmurro, o narrador registra dificuldade semelhante:

“Mas aqui, o cérebro de Emílio encetava nova viagem na corda bamba do inconsciente: as palavras ditas, ainda que não ouvidas, ficam no ar, pairam na atmosfera, são por assim dizer, respiradas, e produzem efeitos tal como se tivessem encontrado no seu caminho ouvidos que as entendessem. Conclusão insensata, supersticiosa, toda tecida de agoiros e mistérios” (p. 213).

Não há dúvida de que as palavras agem, causam efeitos que vão do arrepio ao assassinio. Assim ocorre com o tosco Caetano, linotipista como que sujeitado por ofício à ação iniludível das palavras:

“As misteriosas palavras de que relatos estavam repletos, palavras complicadas, de um tremebundo som a grego, e que pareciam inventadas de propósito para assustar as pessoas sensíveis, fixaram-se-lhe no cérebro como ventosas e acompanharam-no durante horas” (pp. 229-30).

Em suma, a analogia entre a clara-boa e o ofício do narrador é plausível pela eminência que o título catafórico do romance empresta e pelo rastreamento dos efeitos “da ação” das palavras a partir do pensamento das personagens.

Isso aparece explicitamente nesse romance, e parece fazer-se presente no geral da obra do escritor. Como último exemplo, veja-se a reverência proferida na *História do cerco de Lisboa*, ao discutir o conceito de autoria, próprio da filologia e relevante à narrotologia literária: “[...] a palavra, qualquer, tem essa facilidade ou virtude de conduzir

sempre a quem a disse, e depois, talvez, talvez, a nós que estamos indo atrás dela como perdigueiros farejando [...]” (Saramago, 2015, p. 907).

... *simples gosto de escrever as palavras e dizê-las de modo saboroso.*

(José Saramago)

## BIBLIOGRAFIA

- BRANDÃO, António. *Monarquia lusitana*. Terceira e quarta partes. Disponível em: <http://purl.pt/14116/1/index.html#/11/html>. Acesso em: 3/2/2020.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Como se deve escrever a história: Luciano de Samósata*. Tradução, notas, apêndices e ensaio. Belo Horizonte, Tessitura, 2009.
- LOPES, Fernão. *Crônicas de Fernão Lopes*. Org. Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa, Ulisseia, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Crônica de D. João I: textos escolhidos*. Org. Teresa Amado. Castelo Branco, Seara Nova/Editorial Comunicação, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Quadros da Crônica de D. João I*. Direção Rodrigues Lapa. Belo Horizonte, Itatiaia, 1960.
- LUCIANO. “Arte histórica de Luciano Samosateno, traduzida do grego em duas versões portuguesas pelos Reverendos Padres Fr. Jacinto de S. Miguel, Cronista da Congregação de S. Jerônimo, e Fr. Manoel de Santo Antonio, Monge da mesma Congregação em Portugal” [Lisboa Ocidental, Off. da Música, 1733], in João Kennedy Eugênio (org.). *Ficção e história: encontros com Luciano*. Teresina, EDUFPI, 2010.
- SARAIVA, António J.; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Ed., 1979.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento – romance*. 18ª. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos de Lanzarote. Diário – II*. Lisboa. Editorial Caminho, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo, Planeta De Agostini, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Claraboia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *História do cerco de Lisboa*. Obras completas 3. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.