

## A INTERFACE HISTÓRIA-INVENÇÃO EM TRÊS ROMANCES DE JOSÉ SARAMAGO

Gregory MacNab  
Universidade de Rhode Island

### RESUMO

O estudo "A Interface História-Invenção em Três Romances de José Saramago" coloca em foco os romances **Levantado do Chão** (1980), **Memorial do Convento** (1982) e **O Ano da Morte de Ricardo Reis** (1984). Procura o autor demonstrar como, sendo o primeiro um "romance histórico inventado" e os dois outros, "romances históricos documentados", todos fornecem uma via para sondar a relação entre o factual e o narrativo, o que os torna históricos num novo sentido, diferente daquele dos romances históricos clássicos.

A história como assunto tem sido objeto de grande interesse em muitas narrativas de língua portuguesa nos últimos anos. Óscar Lopes já apontou para "a predileção, tão evidente desde os anos de 60 em vários autores portugueses... por uma motivação histórica para a sua obra"<sup>1</sup>. Destacam-se especialmente três romances de José Saramago — **Levantado do Chão** (1980), **Memorial do Convento** (1982) e **O Ano da Morte de Ricardo Reis** (1984) — porque fornecem uma via para sondar a importante relação entre a realidade documental da história e essa outra realidade fictícia que surge por iniciativa do romancista<sup>2</sup>.

O leitor dado ao "romance histórico documentado" que usa recuperar o arqueológico duma determinada época histórica talvez se sinta desiludido com **Levantando do Chão**,

1 Óscar Lopes, *Os Sinais e os Sentidos* (Lisboa: Editorial Caminho, 1986), p. 216.

2 Fomos orientados neste sentido por Albert W. Halsall, "Le Roman historico-didactique," *Potéique*, 15 (1984), 81-104. Jorge Fernandes da Silveira contribuiu uma discussão do assunto com respeito a *Memorial do Convento* em "O Bom Romance Português," *Jornal de Letras*, n.º 148 (7/13 de Maio de 1985), pp. 3-4.

pois o romance é mais um “romance histórico inventado”<sup>3</sup>. É verdade que há um itinerário epocal no romance, marcado por um percurso que vai mais ou menos da implantação da República em 1910 até a Revolução de 1974, mas esse itinerário fica no fundo e serve basicamente para orientar o sentido cronológico do leitor. O que Saramago representa no seu romance não é um processo marcado pelos grandes acontecimentos da história nacional tal como os citam os compêndios eruditos, e as figuras que atuam no primeiro plano do romance não são os indivíduos consagrados pela academia. É gente ignorada nas histórias oficiais que desempenha os papéis principais, e se aparece alguém de renome extratextual, é Germano Vidigal, cuja existência externa vem atestada mais evidentemente pelo próprio Saramago na epígrafe dedicatória ao romance. Mas também ele não faz parte da história consagrada.

Em *Levantando do Chão*, portanto, o eixo do discurso da história desloca-se do plano das figuras facilmente referenciáveis na história das instituições e poderes dominantes para o espaço duma camada mais numerosa mas também mais desconhecida. E esse passo significa um reconhecimento da presença decisiva no processo da história das massas, cuja existência e importância as relações e romances históricos convencionais tendem a esconder ou reduzir a um mínimo, pois o mais comum é atribuir o fato do movimento da história às ações dum grupo selecto ou dum indivíduo excepcional. É por isso que a visão convencional do itinerário da história, referida nos vários acontecimentos incorporados no fundo de *Levantado do Chão*, fica deliberadamente desligada e distante das ações do primeiro plano do romance. Esses acontecimentos em si não representam alteração, mudança nem melhoramento na vida da família Mau-Tempo e dos outros camponeses alentejanos seus conterrâneos. Durante mais de meio milênio, a partir do estupro que deu arigem à família, a realidade duma existência de serem sujeitos aos interesses dos donos dos grandes latifúndios desde a época de D. João I é o constante histórico da vida deles. A equivalência explícita no discurso do narrador entre a casa do la-

3 Deve-se a Joseph W. Turner, “The Kinds of Historical Fiction,” *Genre*, 12 (1919), 333-335, a terminologia para designar tipos de romance histórico. O “romance histórico documentado” tem laços evidentes com os dados dos documentos da história. O “romance histórico inventado” para Turner põe em relevo mais os problemas de interpretação e investigação históricas. Há uma terceira classe, que Turner chama de “romance histórico mascarado”. Nesta, mesmo que não haja laços explícitos com a história dos documentos, o leitor bem sente a presença da história dos documentos. A noção de arqueologia no romance histórico está estudada por Amado Alonso em *Ensayo sobre la novela histórica/ El modernismo en ‘La gloria de don Raimundo’* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1942), pp. 21-39.

vrador contemporâneo e o castelo ou a torre de menagem do senhor medieval sublinha essa difícil continuidade. A onomástica dos diferentes latifundiários no romance (Nortberto, Alberto, Angilberto, Sigisberto, Gilberto, Dagoberto, etc.) desempenha a mesma função, pois todos eles são apenas variações em nome e caráter do original Lambert.

Assim, a implantação da República não significou nada de novo para os camponeses em *Levantado do Chão*, a imposição do Estado Novo não rompeu a continuidade de sua vida, e, se a Revolução de 1974 foi significativa, foi-o porque lhes facilitou a ocupação da herdade das Mantas, uma ação revolucionária que havia tempo estavam a preparar. O assunto do romance é precisamente essa preparação, que consiste necessariamente dum processo de conscientização e do desenvolvimento dum ponto de vista objetivo nos camponeses acerca da sua própria realidade. *Levantado do Chão* narra a descoberta gradual, de parte dos Mau-Tempo e seus camaradas, das verdadeiras circunstâncias e comunica a realização por eles duma resistência ativa à opressão latifundiária e dum esforço não menos animado em favor da sua emancipação, tudo temperado pela labuta nas terras [...] berto e pelo sofrimento nos calabouços da PIDE. A invasão da herdade, esse momento apoteótico, é o ponto culminante do romance. É a consequência lógica da consciencialização e da resistência, indica que de pensamento e defesa esse povo passou diretamente à ofensiva e à militância. Assim a ocupação do latifúndio é uma manifestação exemplar das massas transformadas em agente da sua própria história, o início duma era nova, porque a invasão representa uma possível alteração fundamental da estrutura social: a passagem dos meios de produção do bolso dos donos que os exploram às mãos de quem os trabalha. Ideologicamente, a ocupação e o seu contexto indicam uma perspectiva radical da história de parte do narrador. Um mundo que serve a humanidade é concebível, mas realizável só quando a ação é decisiva, ousada e imediata, como o é a invasão. Não vai acabar com os problemas dos camponeses, mas o ar festivo do momento e a presença na celebração não só dos vivos como também dos desaparecidos prefiguram um movimento de unidade e solidariedade que pode resultar numa ordem justa<sup>4</sup>. Por isso parecem-nos bem relevantes a *Levantado do Chão* estas observações de Lukács a respeito das perspectivas de desenvolvimento dum novo humanismo dentro do romance histórico

<sup>4</sup> Nisso e em outras considerações semelhantes, aceitamos as sugestões proferidas por Northrop Frye em *Anatomy of Criticism* (Nova Iorque: Atheneum, 1969), pp. 158-239, e adaptadas por Hayden White em *Metahistory* (Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1973), pp. 1-42.

no capítulo “O Romance Histórico do Humanismo Democrático” do bem conhecido livro dele sobre o romance histórico: “Cette perspective de libération réelle et permanente du peuple modifie la perspective d’avenir des romans historiques; elle donne une tonalité affective à leur mise en lumière du passé totalement différente de celle que le roman historique a possédée et pouvait posséder; elle permet de découvrir dans le passé des tendances et des traits tout nouveaux, que le roman historique classique n’a pas connus et ne pouvait connaître”<sup>5</sup>.

Em *Levantado do Chão*, o assunto é realmente Portugal desde o século XV até nossos dias, mas em *Memorial do Convento*, a largura macroscópica do olhar histórico está reduzida, pois nesse segundo romance, são os vinte e oito anos entre 1711 e 1739 que interessam. Mas, ao mesmo tempo que o estreitamento da focalização leva o leitor de *Levantado do Chão* para *Memorial do Convento*, há certos elementos em *Memorial do Convento* cuja presença o obriga a se lembrar de *Levantado do Chão*. Citamos a modo de exemplo dois casos. O primeiro é uma demora em Vendas Novas. Antes de prosseguir para a fronteira para entregar a sua filha a família real espanhola, o rei é obrigado pelas condições das estradas a deter-se por algum tempo aí. Isso lembra o tempo que João Mau-Tempo passou preso em Vendas Novas, em *Levantado do Chão*. O leitor também descobre durante a sua passagem por *Memorial do Convento* que um Mau-Tempo alentejano trabalha na construção do convento de Mafra, e assim fica lembrado da família Mau-Tempo, também alentejana, de *Levantado do Chão*.

O leitor talvez decepcionado por *Levantado do Chão* porque se encontrou com um “romance histórico inventado” terá em *Memorial do Convento* esse “romance histórico documentado” mais ao seu gosto porque perceberá um Saramago aparentemente interessado em ressuscitar a época de D. João V. No itinerário do romance há bastantes exemplos do ambiente da época, como a visita com forte caráter cerimônioso do rei ao quarto da rainha para cumprir com os seus deveres reais, como os autos-da-fé, como as procissões religiosas. O percurso da história em *Memorial do Convento* não fica, porém, no fundo. O que o leitor depara lá é um itinerário informado precisamente por um acontecimento grande da história de Portugal — a construção do convento de Mafra — e por outro, que podia ter sido grande se na verdade se tivesse realizado ou se soubéssemos que se tinha

5 György Lukács, *Le Roman historique*, trad. de Robert Sailley (Paris: Payot, 1972), p. 398.

realizado — o vôo da Passarola — e mesmo por um terceiro, se não grande, pelo menos notável — a residência do compositor e cravista Domenico Scarlatti em Portugal. E o leitor nota que pode identificar algumas das personagens importantes do primeiro plano do romance com indivíduos da história nacional: o mesmo Scarlatti, D. João V e Bartolomeu Lourenço de Gusmão, por exemplo. Mas mesmo assim, como em *Levantado do Chão*, embora duma maneira diferente, são de gente desconhecida as personagens principais, Blimunda e Baltasar.

No entanto, onde em *Levantado do Chão* o fundo histórico ficava distante e deslocado do primeiro plano, em *Memorial do Convento* é um elemento constituinte do romance, articulado reciprocamente com o elemento inventado por Saramago, como, por exemplo, as vidas do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Baltasar Sete-Sois e Domenico Scarlatti, que se articulam no fato de os três terem nascido no mesmo ano de 1685. Mas a importância novelesca do Padre Bartolomeu e do músico Scarlatti reside principalmente na realidade do funcionamento deles no plano inventado, no espaço de Blimunda e Baltasar, pois são estes que constroem e fazem funcionar a Passarola. O que resulta dessa interarticulação é, em lugar duma deslocação do eixo da história dum espaço para outro, uma conjunção mais integral das duas dimensões.

Todavia, a interpenetração não é completa, pois há uma clara diferenciação entre o espaço da história e o da invenção. Um sinal dessa diversidade é a maneira de marcar a passagem do tempo. No espaço histórico, localizado principalmente nos paços reais de D. João V, notamos que o decorrer do tempo geralmente se mede absolutamente, por meio da identificação de sucessos documentáveis, como o aniversário do rei e a partida da Princesa Maria Bárbara para Espanha, ou pela menção de datas relativamente exatas. Para o movimento de tempo no espaço inventado, o de Blimunda e Baltasar, a medida é feita relativamente, por duração, revelando-se no número de unidades de tempo que há entre um momento e outro.

Mais importante, porém, que a divergência na indicação de movimento temporal é a rubrica arquetípica que podemos atribuir à intriga associável a cada um dos dois espaços<sup>6</sup>. A representação da ação no espaço histórico é uma sátira, pois os seus habitantes são sujeitos ao seu mundo, não donos dele; são incapazes de ultrapassar as suas circunstâncias. Daí o gosto pelo espetáculo ser essencialmente um

<sup>6</sup> Anatomy of Criticism e Metahistory, op. cit.

que achamos dito em *Levantado do Chão*, e tem que ver com o que podemos chamar a verdade da história de Portugal. A grandeza de Portugal não se encontra nas histórias já contadas do país, onde se valoriza e se destaca a importância do que fizeram os 'grandes'. Esses foram figuras do momento, no final de contas, de importância só relativa, e dizer o contrário seria uma falsificação do percurso geral da história humana. O que sugere Saramago é que é nas massas — em Baltasar e Blimunda em *Memorial do Convento*, na família Mau-Tempo em *Levantado do Chão* e nos outros cujos nomes não foram registrados nos documentos da história — é aí onde residem as qualidades de teimosia, lealdade, consciência e vontade nacional que permitem a realização, por eles, da continuidade e do movimento histórico de Portugal. A construção de Mafra e a invasão da herdade das Mantas são aspectos da aplicação dessas qualidades, e se a participação popular na ocupação do latifúndio é mais completa, é porque ela funciona principalmente dentro dum contexto dos problemas da sociedade, enquanto em *Memorial do Convento*, os elementos populares estão abstraídos do discurso social<sup>9</sup>.

Passando de *Memorial do Convento* para *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o leitor notará que a largura do olhar histórico está agora tão reduzida que pode ser considerada microscópica, pois o percurso do romance abrange só uns nove meses entre dezembro de 1935 e setembro de 1936. E muitos dados referentes à época em que Saramago enquadraria este romance nos permitem considerá-lo também um "romance histórico documentado" e estabelecer que o seu momento histórico é Lisboa no alvorecer da Segunda Guerra Mundial. Há uma tão grande proliferação de notícias referentes às aventuras fascista e nazista em África e Europa ao estalar da Guerra Civil Espanhola, e à vida no Portugal daquele tempo que Óscar Lopes pôde dizer, "nenhum outro romance de Saramago mobiliza um tão minucioso conjunto de dados históricos"<sup>10</sup>. Esse itinerário documenta a história e estabelece um contexto mundial e local para Portugal.

Tal como em *Memorial do Convento* e *Levantado do Chão* há uma interreferencialidade textual, de onde destacamos dois casos. A inutilidade da mão esquerda de Marcenda, uma amante de Ricardo Reis, repete a falta da mão esquerda de Baltasar em *Memorial do Convento*. Além disso, o fato de

9 Talvez tenha sido isto que preocupava a Alvaro Pina quando escreveu na sua recensão crítica a *Memorial do Convento* na *Colóquio/Letras*, n.º 76 (Novembro de 1983), p. 84: "o livro, por mais interessante que o possamos achar, não chega a ser um romance, será quando muito um tratamento superficialmente romanceado de materiais históricos."

10 *Os Sinais e os Sentidos*, p. 210.

formalismo trivializado. Depois das funções conjugais, representadas em termos de paródia, o que resta ao rei e a rainha são os percevejos na cama de cada um. O rei jurou mandar construir o convento se a rainha ficasse grávida. Ficou, mas não deu à luz o filho que D. João esperava, senão uma filha que partiu para Espanha sem nunca ver o convento. Mafra ia ser o monumento à grandeza do rei magnânimo, mas foram estrangeiros que o planearam. E foi gente anônima quem realizou essa obra, cujo significado ela ignorava. Como observou Óscar Lopes, “o colosso arquitetônico aparece claramente como expressão e produto de um dado absolutismo monárquico, de uma dada sociedade exteriormente pomposa, magnificente ou megalômana, e interiormente corroída de fraquezas, conflitos, hipocrisias, vícios ou podridões e assente na faraônica exploração e coação da grande maioria”<sup>7</sup>. Portanto, se o rei queria transcender o seu tempo, acabou em *Memorial do Convento*, diminuído. Por outro lado, no espaço inventado, Blimunda e Baltasar, sem pretensões, conseguem transcender, superar as limitações, e a narrativa da sua vida é realmente um romance, a julgar do combustível da Passarola, a vontade humana engarrafada em forma de éter, e do último momento da obra, quando depois de nove anos de procura, Blimunda encontra o seu homem a sofrer no mesmo auto-da-fé onde está Antônio José da Silva e consegue libertar a vontade de Baltasar.

Nisso do combustível da Passarola vale a pena demorar um pouco pois apesar de dar-nos em *Memorial do Convento* uma obra mais próxima do romance histórico clássico de Lukács, Saramago não se esqueceu de lembrar-nos que também este romance seu bate nas convenções do gênero. Um triunfo da ciência aeronáutica se funda em alguma coisa alheia às leis da física mecânica. Que não teria dito Alessandro Manzoni depois de ter indagado mais de um século antes acerca da mistura de história e invenção: “Qual è, mi par che vogliano dire, la forma essenziale del romanzo storico? Il racconto; e cosa si può immaginare di più contrario all'unità, alla continuità dell'impressione d'un racconto, al nesso, alla cooperazione, al coniurat amice di ciascheduna parte nel produrre un effetto totale, che l'essere alcune di queste parti presentate come vere, e altre come un prodotto dell'invenzione?”<sup>8</sup>.

Essas duas visões contrárias implicam uma interpretação do processo de Portugal que talvez possamos ligar ao

7 *Os Sinais e os Sentidos*, p. 201.

8 Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico*, p. 1058, em *Opere* (Milão/Nápoles: Riccardo Ricciardi Editore [1953], pp. 1055-1114).

Ricardo Reis ser uma ficção de Saramago, nascida da outra ficção de Fernando Pessoa, também lembra *Memorial do Convento*, onde em certo momento o narrador compara Baltasar Sete-Sóis com um tal Hans Pfaall, holandês que conseguiu ir à lua (mas sem voltar). Esse Hans Pfaall é outra ficção, protagonista de "The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaall", conto grotesco-cómico de Edgar Allan Poe, publicado em 1835.

A ação do primeiro plano no romance de Saramago — as atividades do poeta Ricardo Reis depois da sua volta do Brasil — relacionam-se duma maneira muito ambígua com o espaço histórico. Reis lê as notícias da época nos jornais. Reis entra em contato com espanhóis chegados de Espanha. Reis é interrogado por um agente da PVDE. Reis mora quase ao pé do Afonso de Albuquerque", um dos navios onde estala a revolta dos marinheiros; um irmão da amante Lídia morre na revolta. Mas Ricardo Reis não 'participa'; tudo o que vê lhe fica um espetáculo e o deixa espectador. Assim, a articulação do plano inventado e do histórico paradoxalmente fixa uma presença muito imediata da história desses meses, ao mesmo tempo que destaca o momento duma personagem que aparece mental, intelectual a praticamente desligada dessa mesma história.

Em comparação com o que vimos em *Levantado do Chão*, a polaridade dos espaços é invertida. Lá notamos que o fundo histórico-epocal tinha pouca importância no contexto das ações dos Mau-Tempo e outros camponeses. Mas em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* não podemos evitar a conclusão de que a luta entre o fascismo e a democracia, referida tão insistentemente ao longo do romance, é de importância capital, à medida que as atividades de Ricardo Reis durante os nove meses quando o observamos se revestem de pouca ou nenhuma importância no contexto do momento histórico em que vive no romance. Não é que decida não tomar posição e daí ficar olímpicamente desinteressado. Simplesmente, por definição, resta a priori isolado e inconsciente, preocupado com coisas de pouca importância, com as banalidades do seu quotidiano. Não se apaixona por nada nem por ninguém porque é um homem sem caráter e sem qualidades. Não reage perante o espetáculo de Fátima, não reage perante a notícia da revolta dos marinheiros, nem perante o caso do lançamento prematuro do aviso "João Lisboa" às águas do Tejo. Mesmo depois de ser submetido ao interrogatório da PVDE não reage.

Essa impassibilidade duma entidade que parece não merecer a nossa atenção perante o espetáculo a se desenrolar em redor dela tem uma tonalidade grotesca, e só podemos

supor que a conjuntura do inventado com o histórico é uma grande ironia, pois como é, teríamos de definir a sua visão da história como anárquica<sup>11</sup>. Isto é, estariámos com o mundo em processo pleno de desequilíbrio, e o homem limitando-se a pensar, como Reis, em problemas profundamente umbiguistas, como o de fazer reagir o seu sexo. Um homem de visão banal deve ser a figura excepcional ou típica num momento de viragem no fluir da corrente histórica do mundo? É uma visão satírica esta, ainda mais extrema do que a de *Memorial do Convento* onde a elite não gozava suficiente vontade e consciência para ultrapassar as limitações do seu tempo, as quais não conhecia. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, não é uma questão da quantidade dessas forças que presenciamos. E o fato da sua ausência.

Mencionar o título leva-nos a perguntar o que é que Saramago está a fazer no romance: ficcionar a realidade ou realizar a ficção? Consideremos as unidades do título. *O Ano ... é 1936*. Estamos convencidos, e não nos causa problemas. ... da *Morte* ... é outra coisa. A personagem do título não morre, senão após o fim do romance de Saramago. Mas é em chegando a ... de *Ricardo Reis* que o leitor fica desorientado. Toda a gente sabe (não sabe?) que Ricardo Reis foi alguma coisa criada por Fernando Pessoa, e daí o protagonista de José Saramago é uma criação duplamente inventada, como já indicámos. É uma ficção decalcada de outra ficção cuja realidade se baseava no fato de ser uma ficção. A realidade do Ricardo Reis de Saramago estará sempre medida contra a ficção explícita do Ricardo Reis de Pessoa, e por isso, por mais 'realista' que seja a figura de Saramago, a menção do seu nome impede a suspensão da nossa descrença na existência verdadeira dele como personagem de romance. Outra vez recorremos a Óscar Lopes: "Ricardo Reis está no romance a erguer uma interrogação (digamos que metanarrativa) acerca de qual a forma de existência de uma personagem de ficção, e acerca de interdependência entre o factual e o narrativo [sic]"<sup>12</sup>.

Com o pouco que dissemos desses três romances é impossível chegar a quaisquer conclusões definitivas acerca deles como explicações de história. Claro, podemos lembrar que em *Levantado do Chão* há uma indicação de que a força motora é uma classe ascendente em processo de conscientização, que em *Memorial do Convento* há a sugestão de que as forças motoras geralmente consideradas como tais nem podem superar as suas limitações imediatas e que as reservas

11 Anatomy of Criticism e Metahistory, p. cit.

12 Os Sinais e os Sentidos, p. 210.

sem limite se encontram em outro sítio, e que em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, sem uma consciência das circunstâncias, a história é um absurdo.

Agrupámos esses três romances porque dizem alguma coisa a respeito da história de Portugal e do falar da história de Portugal. Há também essa progressiva redução da largura do olhar histórico do macroscópico para o microscópico, que nos leva a considerá-los em seqüência, e junto a redução está a interreferencialidade que não nos deixa pensar num sem ter em mente os outros dois<sup>13</sup>. O que estamos a sugerir é que os três romances de José Saramago em questão têm alguma coisa para dizer da história de Portugal e da maneira de ver e apresentar a história de Portugal. É como disse Cremilda de Araújo Medina: Saramago acha necessário renovar o conceito de romance histórico"<sup>14</sup>.

13 Depois de uma leitura de *Jangada de Pedra* (1986), podemos dizer que neste último romance de Saramago há também elementos que permitem uma referencialidade entre ele e os três que abordamos neste ensaio.

14 Cremilda de Araújo Medina. *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea* (Rio de Janeiro: Editorial Nôrdica, 1983), p. 264.