

## O NARRADOR ESPECTADOR DE JOSÉ SARAMAGO E AS SUAS RELAÇÕES ESPACIAIS COM A NARRATIVA

Ana Maria Cavalcante de Lima (USP)

### Resumo

Em seus romances, José Saramago elabora um narrador radicalmente aproximado das ações que narra. A voz narrativa se mostra especialmente tão avizinhada dos acontecimentos que, por vezes, afirma sequer poder narrar aquilo que foi dito pelas personagens. Essa postura do narrador dá às personagens e às ações uma autonomia dramática. O método empregado pelo autor possibilita presentificar acontecimentos passados, em geral históricos, como ocorre, por exemplo, em *Memorial do convento*, romance no qual o narrador torna vívida a narrativa da construção do convento de Mafra, extraindo das paredes do monumento histórico o trabalho que o tornou concreto. Estrutura semelhante também está presente em *História do Cerco de Lisboa*, em que a personagem Raimundo Silva passeia pela cidade em diferentes lapsos temporais, entrecruzando a Lisboa que lhe é contemporânea e aquela ainda sob domínio mouro. A dramaticidade emergente de uma narrativa que simula ações à queima roupa, como se estivessem acabando de acontecer, irá se afastar, estrutural e esteticamente, da contemplação na qual se fundamenta a narrativa histórica. O estudo ora sugerido, dessa maneira, visa a promover, por meio da observação dos dois romances citados, uma análise do projeto literário do autor no que diz respeito às relações espaciais em suas elaborações estruturais e em seus possíveis objetivos estéticos.

Palavras-chave: Narrador. Espaço. Dramaticidade. Ficção. Saramago

Pelo convento de Mafra e pela cidade de Lisboa, passeia o narrador de José Saramago. Nesses espaços ficcionalizados, o passado e o futuro se sobrepõem e se alternam, a fim de produzir o atrito com a linearidade da narrativa historiográfica que se dedicou à observação desses espaços como dados referenciais. O narrador de *Memorial do Convento* visita, simultaneamente, o convento construído e aquele que ainda demandará muita força para que seja erguido. A personagem-narrador de *História do cerco de Lisboa*, Raimundo Silva, caminha pelas ruas da Lisboa portuguesa e da cidade

ainda sob domínio dos mouros. Os espaços, assim, são as vias de aproximação entre o outrora e o agora, evidenciando radicalmente uma responsabilidade histórica que é encarnada pelas personagens e pelo narrador que se pronuncia a partir da primeira pessoa do plural. Os romances explorarão esses espaços, ao sugerirem narrativas nas quais a força e o trabalho estejam inexoravelmente presentes nas paredes e nas vielas dos monumentos históricos transportados para os seus construtos ficcionais.

Peter Burke (1992), em “A História como Memória Social”, caracteriza a narrativa histórica como uma memória, fruto de um processo de seleções, de interpretações e de distorções socialmente condicionadas, promovidas para que se possam livrar do esquecimento as práticas e a narrativa de um grupo social.

Os indivíduos recordam, no sentido literal, físico. Contudo, são os grupos sociais que determinam aquilo que é “memorável” e também a maneira como será recordado. Os indivíduos identificam-se com acontecimentos públicos importantes para o seu grupo. “Recordam” muita informação da qual não tiveram experiência direta. Uma notícia, por exemplo, pode constituir em si um acontecimento, um acontecimento que se trona parte da vida de cada um. (BURKE, 1992, p. 236)

Indissociáveis do processo de construção dessa memória, que culmina na fixação de uma versão oficializada dos fatos, estariam as conseqüentes obliterações dos grupos não contemplados pela narrativa historiográfica. Dessa forma, faceta antitética e complementar da construção da Memória Social é a Amnésia Social, uma vez que a lembrança é feita por meio de uma seleção que inevitavelmente provoca exclusões. Ao discutir os meios pelos quais se transmite essa Memória Social, Burke indica os monumentos públicos e o espaço, que, ao mesmo tempo em que imprimiram, moldaram a memória social.

Excluída das abordagens historiográficas tradicionais, e mesmo das abordagens literárias, como é o caso das grandes epopeias, clássicas e neoclássicas, a arraia miúda é rememorada em *Memorial do Convento*. O texto literário resgatará essa memória, pertencente a esse grupo excluído, denunciando seu papel de retratação extratemporânea e trazendo para a sua estrutura, com ironia e acidez, indicações diretas ao discurso histórico e ao discurso literário.

Como monumentos, o convento de Mafra e a própria cidade de Lisboa, espaços explorados por esses romances de José Saramago, transmitem, histórica e respectivamente, a lembrança de um rei, D. João V, que prometeu um convento aos franciscanos, caso lhe fosse dado herdeiro, e da cidade conquistada por D. Afonso

Henriques, tendo o seu exército, com a ajuda dos cruzados, vencido os mouros. O processo de desconstrução dessa memória dar-se-á por meio da própria exploração ficcional desses espaços, com o objetivo de livrar do esquecimento os grupos excluídos na construção da narrativa tomada como oficial. A construção do convento será narrada a partir da perspectiva dos homens simples que o elevaram, e o sítio a Lisboa será narrado, também, da perspectiva dos sitiados.

Do concreto do convento de Mafra, assim, será extraída a narrativa dos esforços feitos pelos homens simples de Portugal. A narração erguer-se-á como alternativa ao hábito da historiografia de conferir ao megalomaniaco D. João V a construção do convento. Esse projeto está evidente no episódio em que as personagens pertencentes à arraia-miúda terão de transportar, por três léguas, de Pêro Pinheiro a Mafra, uma enorme pedra que servirá, toda ela, como fundação de uma das varandas do convento. O narrador manifestará o esforço feito para que os nomes desses homens possam ficar registrados:

[...] tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí fica, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas [...] (SARAMAGO, 1996, p. 242)

O narrador, que a esta altura já se denunciou como pertencente a um recorte temporal muito posterior ao da construção do convento, revisitará o seu processo de edificação, com o objetivo de resgatar e de firmar, por meio da ficção, a memória dos verdadeiros responsáveis pelo trabalho que dará concretude ao convento de Mafra. Consciente do papel da narrativa de livrar do esquecimento, o narrador, assim como o do catálogo das naus presente em *Ilíada*, sente-se obrigado a enumerar os nomes dos homens que saem, ainda madrugada, a fim de transportar o pedregulho. A voz narrativa afirma ser esta a obrigação de quem escreve, desdobrando o código e atribuindo-lhe uma função. Carlos Reis (1986, p. 99), em seu “*Memorial do convento* ou a emergência da História”, afirma, acerca dessas intenções, que: “A inserção das figuras populares no devir da História surge como a dimensão de uma reparação tardia, mas ainda necessária”. O romance torna-se um espaço possível para que Saramago promova uma retratação não apenas quanto à tradição historiográfica, mas também no que diz respeito à literária.

Ao chegar a Pêro Pinheiro, os olhos dos homens que olham para a pedra confundem-se com os do narrador que enuncia na primeira pessoa do plural, ao observar a varanda do convento:

Era uma laje rectangular enorme, uma brutidão de mármore rugoso que assentava sobre troncos de pinheiro, chegando mais perto sem dúvida ouviríamos o gemer da seiva, como ouvimos agora o gemido de espanto que saiu da boca dos homens, neste instante em que a pedra desafogada apareceu em seu real tamanho. Aproximou-se o oficial da vedoria e pôs-lhe a mão em cima, como se estivesse tomando posse dela em nome de sua majestade, mas se estes homens e estes bois não fizerem a força necessária, todo o poder de el-rei será vento, pó e coisa nenhuma. (SARAMAGO, 1996, p. 244)

O narrador se coloca temporal e espacialmente junto dos homens, como evidenciam os dêiticos “agora” e “neste instante”. A brutidão da peça a ser transportada provoca assombro nas personagens e no narrador que, em um processo de lapidação, demonstrará as dimensões atualizadas da pedra, almejando que o seu leitor/narratário possa ter noção do real tamanho do cascalho:

Faça as contas quem quiser, que a laje tem de comprimento trinta e cinco palmos, de largura quinze, e a espessura é de quatro palmos, e, para ser completa a notícia, depois de lavrada e polida, lá em Mafra, ficará só um pouco mais pequena, trinta e dois palmos, catorze, três, pela mesma ordem das partes, e quando um dia se acabarem palmos e pés, por se terem achado metros na terra, irão outros homens a tirar as medidas e encontrarão sete metros, três metros, sessenta e quatro centímetros, tome nota, e porque também os pesos velhos levaram o caminho das medidas velhas, em vez duas mil cento e quatorze arrobas, diremos que o peso da pedra da varanda da casa a que se chamará Benedictione é de trinta e um mil e vinte e um quilos, trinta e uma toneladas em números redondos, senhoras e senhores visitantes, e agora passemos a sala seguinte, que ainda temos muito o que andar. (SARAMAGO, 1996, p. 245)

Em tom irônico, o narrador se utiliza do seu privilégio temporal para demonstrar as medidas atualizadas da enormidade a ser carregada pelas personagens. O trecho, que se inicia com a observação atônita da pedra, feita pelos homens responsáveis por carregá-la, segue em uma enumeração das dimensões que relativizam as distâncias temporais por meio de exposições relacionadas ao espaço. Com a conversão dos palmos e das arrobas em metros e em toneladas, o narrador transfere ácida e sutilmente o foco narrativo para uma situação de visita guiada pelo convento já erguido. Da suspensão da diferença temporal permitida pela exploração da concretude conferida ao espaço construído, o narrador extrai a consciência e a responsabilidade histórica dos homens

simples de *Memorial do Convento* e do próprio leitor, absorvido pelo narrador pluralizado.

Durante o transporte da pedra, o narrador colocar-se-á junto dos homens, adicionando à deles a sua própria força:

[...] puxo eu, puxas tu, tanto mais que, afinal, não há espaço que chegue para as duzentas juntas e a tracção tem de ser exercida a direito, em frente e para cima, É um bico-de-obra, disse o José Pequeno, que era o primeiro do cordão da esquerda, se de Baltasar veio alguma opinião, não chegou a ser ouvida porque está mais longe. (SARAMAGO, 1996, p. 247)

Ao se posicionar ao lado dos homens que puxam a corda, explorando o espaço e pulverizando as distâncias temporais entre o enunciador e a narrativa, o narrador sequer pode narrar aquilo que foi dito por Baltasar. Por meio desse estratagema espacial, é evidenciada a fricção entre passado e futuro, que justificará a necessidade de revisar criticamente a narrativa histórica.

Devido ao seu posicionamento espaço-temporal, é possível ao narrador destacar a versão grandiosa do convento atribuído a D. João V e o sofrimento dos homens para carregar a pedra:

[...] e tudo por causa de uma pedra, que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e de outros orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrico geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrônica voz. (SARAMAGO, 1996, p. 257)

Em *Memorial do convento*, o foco dado ao trabalho dos homens que empregaram as suas forças na construção do convento de Mafra desaliena a estrutura e o processo de construção do monumento, símbolo do nacionalismo e da suntuosidade portuguesa. Das elevadas paredes, o narrador extrai a força primitiva, a origem e o outrora, a fim de elevar e de possibilitar a narrativa memorialista dos trabalhadores que carregaram as pedras, livrando-os do esquecimento.

Em *História do cerco de Lisboa*, o espaço também será elemento possibilitador do entrecruzamento entre um passado oficial e um presente que precisa constantemente promover revisões narrativas. À personagem Raimundo Silva, revisor que adiciona um não à sentença histórica, é dada a tarefa de construir narrativa em que os cruzados não

tenham auxiliado os portugueses na conquista de Lisboa, que se encontrava, em tempos de Afonso Henriques, sob domínio mouro. A personagem, ao se aventurar como autor, sente-se tentada a passear pelas ruas da Lisboa portuguesa, sua contemporânea, para obter de suas vielas o espaço no qual se dará a batalha entre mouros e soldados de D. Afonso.

Logo após um primeiro capítulo que se constitui da conversa entre o revisor e o autor de um livro de história, há a narração do acordar do almuadem cego que convidará a cidade, tomada pelos mouros, à oração. Ao final dessa narrativa, será esclarecido que todas aquelas linhas foram fruto da imaginação da personagem Raimundo Silva, enquanto revisava o livro de história. O revisor fará considerações a respeito de algumas inadequações cometidas pelo historiador, assim como o narrador do romance fará correções na cena imaginada pela personagem. É esse processo de revisão em abismo que permitirá a observação e a apropriação narrativa da cidade, ora vista sob domínio dos mouros, ora sob domínio português.

Quando adiciona o “não” no livro de História, Raimundo Silva agirá e pensará como se aquela atitude tivesse promovido mudanças em seu mundo referencial e objetivo. Não tendo os cruzados auxiliado os portugueses na conquista da cidade, o revisor será responsável por preencher as lacunas deixadas pelo desmoronamento do enredo historiográfico. Os momentos que compreendem a entrega das provas revisadas à editora e a percepção da falha pelo Costa, chefe de edição, serão preenchidos pelas sensações controversas da personagem, que se sente angustiada ao mesmo tempo em que detentora de um espaço caleidoscópico, uma vez objetivo, ficcional e histórico, como se pode observar no instante em que Raimundo sai de casa a fim de aliviar o tempo que tem até que Costa descubra a sua inserção no livro revisado:

Raimundo Silva respira fundo, olha as duas filas de prédios à esquerda e à direita, com um sentimento de posse que abrange o próprio chão que pisa, ele que não tem bens ao luar nem esperança de vir a lográ-los [...] experimenta agora [...] uma livre, uma desafogada sensação de prazer que quem sabe se prolongará para além da próxima esquina (SARAMAGO, 2003, p. 53)

A personagem caminha pelas ruas com a segurança de quem se tornou dono daquele espaço a partir do momento em que lhe modificou a narrativa histórica. Se faz menos de vinte e quatro horas que o revisor inseriu o não na sentença, Lisboa continua a ser moura. É necessário observá-la pelo lado de dentro do cerco, imaginar o diálogo dos mouros ao saberem que se encontravam sitiados. A própria localização da casa de

Raimundo Silva, no antigo portão de Alfofa, não se sabe se do lado de dentro ou se do lado de fora, representa metaforicamente a condição do revisor, sitiante e sitiado. Ao adentrar na leitaria, a narração será a da conversa entre os mouros cercados pelos portugueses, a conjecturar se o exército de D. Afonso conseguiria ou não tomar a cidade.

Em *História do cerco de Lisboa*, assim como em *Memorial do convento*, a perambulação de Raimundo Silva é narrada em tom de visita guiada:

Aguentam impávidas a torre sineira da Igreja de Santa Luzia ou de S. Brás, tanto faz, neste lugar se abriam, ladies and gentleman, as antigas Portas do Sol, a nascente viradas, primeiras a receber o rosado hálito do amanhecer, agora não resta mais que o largo que delas tomou o nome, porém, não mudaram os efeitos especiais da aurora, um milênio, para o sol, é como um breve suspiro nosso [...]" (SARAMAGO, 2003, p. 66)

Os romances ora analisados utilizam-se dos espaços a que se dedicou a historiografia, a fim de explorar suas potencialidades no entrecruzamento do outrora e do agora. O narrador chega a afirmar, durante a caminhada de Raimundo Silva, que:

O revisor, cansado, sobe à Rua dos Cegos, entra no pátio de D. Fradique, o tempo abre-se em dois ramos para não tocar nesta aldeia rupestre, está assim, a bem dizer, desde os godos, ou os romanos, ou os fenícios, depois é que vieram os mouros, os portugueses de raiz, os filhos e os netos deles, estes que somos, o poder e a glória, as decadências, primeira, segunda e terceira, cada uma delas dividida em gêneros e subgêneros. À noite, neste espaço, entre as casas baixas, juntam-se os três fantasmas, o do que foi, o do que esteve para ser, o do que poderia ter sido, não falam, olham-se, como se olham os cegos, e calam. (SARAMAGO, 2003, p. 66)

O espaço em *Memorial do convento* e em *História do cerco de Lisboa* é explorado em suas possibilidades dramáticas, quando o autor se coloca dentro da ação ou quando tem sua voz sobrepujada pela das personagens. A revisitação do convento e as perambulações por Lisboa permitem a revisão histórica almejada pelos romances de José Saramago. O próprio texto é lugar de debate entre a tradição narrativa histórica e a literária, vide as numerosas citações sem aspas retiradas de *Os lusíadas*, de Camões, e de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, presentes em *Memorial do convento*, e o caráter especular de *História do cerco de Lisboa*, possuindo este três diegeses que se sobrepõem e se complementam: a do romance de José Saramago, a do livro de *História* e a da narrativa criada por Raimundo Silva. Nesse romance, dessa forma, há o estabelecimento de um complexo *mise en abyme*, a respeito do qual afirma Ana Paula Arnaut que:

Este gesto de inversão/negação da História, reforçado e ratificado intratextualmente por uma reduplicação menor, permite, em última análise e em *lato sensu*, ilustrar extensivamente, numa espécie de *mise en abyme* intermundos (o real do autor e o ficcional da personagem), a atitude pós-modernista de José Saramago perante factos históricos tidos como inabaláveis. (ARNAUT, 1999, p. 326)

Os textos de José Saramago constituem, por meio das potencializações espaço-temporais, o lugar de desconstrução do discurso histórico e de reconstrução de uma versão alternativa da verdade, possibilitada por uma narrativa extremamente irônica. Para o autor, os romances tornam-se, assim, responsáveis por veicular o “não”, tão caro às narrativas saramaguianas, e constituem os espaços em que serão erguidos os “sim”, consequentes da negação da narrativa oficial dos fatos. A respeito dessa perspectiva do gênero, o autor afirma, em entrevista concedida a Clara Ferreira Alves, que:

O romance é um lugar literário onde tudo pode e deve caber. O romance é a expressão total. Aspiraria a que ele fosse uma espécie de suma, reunião de todos os gêneros, lugar de sabedoria. Nele estão a epopeia, o teatro, a reflexão filosófica ou filosofante... Esta é a minha ambição. (SARAMAGO, 2010, p. 178)

A colocação do narrador como testemunha ocular das ações, uma vez que as presencia posicionado espacialmente próximo delas, corrobora para a formulação daquilo que poderia ter sido, da construção de uma nova e outra possibilidade narrativa. A narrativa histórica e a literária são fantasmas que, posicionados em uma mesma praça, entreolham-se, calados. O espaço, nesses romances, denuncia-se como, além de indissociável do tempo, correlato funcional deste, uma vez que permite o retorno ao passado e as revisões críticas e ideológicas comuns ao que seria o projeto literário de José Saramago.

## Referências

ARNAUT, Ana Paula. "Viagem ao centro da escrita : da subversão à irreverência da(s) história(s)" / Ana Paula Arnaut. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 151/152, Jan. 1999, p. 325-334.

BURKE, Peter. "A História como Memória Social". In: *O mundo como teatro*. Lisboa: Difel, 1992.



REIS, Carlos. “*Memorial do convento* ou a emergência da História”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. nº 18/19/20. Fevereiro de 1986.

RICOEUR, Paul. “Mundo do texto e mundo do leitor”; “O entrecruzamento da história e da ficção”. In: *Tempo e narrativa*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. 18. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

\_\_\_\_\_. “O cerco a José Saramago”, Lisboa, 22 de abril de 1989 [entrevista concedida a Clara Ferreira Alves]. In: *Palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.