

# APELES, O SAPATEIRO E O ESCRITOR:

considerações sobre verdade e ficção em *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago

por César Mota Teixeira  
Ilustrações: Rubens Lima

“A porta da verdade estava aberta,  
mas só deixava passar  
meia pessoa de cada vez.”

Carlos Drummond de Andrade, Verdade

## DE SERRALHEIRO A NOBEL

José de Sousa Saramago nasceu na aldeia de Azinhaga, província do sul de Portugal, em 1922. Era filho e neto de camponeses. Seus pais emigraram para Lisboa quando ele era ainda bem pequeno. Na capital portuguesa, passou a maior parte de sua vida. Devido a dificuldades financeiras, não pôde concluir os estudos secundários. Ingressou no mercado de trabalho como serralheiro mecânico, exercendo depois profissões diversas: tradutor, editor, jornalista,<sup>(exer</sup> funcionário administrativo. Trabalhou durante doze anos em uma editora, além de colaborar como crítico literário e comentador político em jornais e revistas. Foi ainda membro do Partido Comunista Português. Autodidata, adquiriu vasta cultura, passando a viver exclusivamente de seu trabalho literário a partir de 1976. Estreou na literatura com o romance *Terra do pecado* (1947), mas ficou verdadeiramente conhecido com *Levantado do chão* (1980), livro agraciado com o prêmio Cidade de Lisboa.

Considerado pelos críticos um romance fundamental, *Levantado do chão* narra as lutas dos trabalhadores rurais alentejanos em três gerações de muito sofrimento, sendo possível notar, entre outros aspectos, a retomada que o autor promove de suas origens camponesas. Ademais, a partir dessa obra de intensa crítica social, José Saramago cunhou uma forma de narrar que se tornaria sua marca. Incorporando a oralidade das histórias ouvidas na infância, criou um estilo próximo da fala, revolucionando a pontuação. As falas do narrador costumam se emaranhar às dos personagens num fluxo narrativo muitas vezes contínuo. Vírgulas e pontos (sinais de pausa, como prefere o escritor) delimitam parágrafos usualmente longos. Não raro, a própria noção de parágrafo é alterada. A ausência de travessões na marcação dos diálogos é outro conhecido traço da originalidade de sua escrita.



(exer

Aspectos de “portugalidade” permeiam um dos ciclos da obra de José Saramago, caracterizado pelo profundo enraizamento na realidade e na história portuguesas. Romances como *Memorial do convento* (1982) e *História do Cerco de Lisboa* (1989) ilustram como o autor renovou a tradição do romance histórico oitocentista, subvertendo a História mediante o mergulho na ficção. Ele reinventa os fatos, mistura o real com o imaginário, busca fontes menos oficiais. Embora assentado sobre bases historiográficas sólidas, não deixa de recorrer ao saber tradicional comunitário, cruzando o erudito e o popular. Dono de uma linguagem inconfundível, combina verdade, poesia e lenda em narrativas com forte teor pedagógico, sem descambar no didatismo fácil. O realismo fantástico também costuma ser acionado,

como revela o arqui-famoso Ensaio sobre a cegueira (1995), relato alegórico de uma cidade tomada por uma estranha epidemia de cegueira, metáfora que expõe uma sociedade irracional e egoísta.

O ateísmo confesso constitui outro traço dos romances do escritor lusitano, que tece críticas ácidas à religião. O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991) foi considerado ofensivo pela Igreja Católica e um atentado à moral cristã. O livro foi vetado da lista de romances portugueses candidatos ao Prêmio Aristeion. A censura sofrida levou José Saramago a abandonar Portugal junto da jornalista espanhola Pilar Del Rio, com quem se casara em 1988, e a se mudar para Lanzarote, nas Ilhas Canárias, onde permaneceu até a morte (2010). O Prêmio Nobel de Literatura lhe foi concedido em 1998.

## DELEATUR

*História do Cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago, inicia-se com um diálogo entre um revisor e um historiador dos quais não sabemos ainda o nome, embora mergulhemos de chofre na conversa de ambos, conduzida por um narrador em terceira pessoa que, nesse capítulo introdutório, não aparece muito, cedendo completamente a voz aos personagens em cena. A marca do autor português se manifesta na maturidade de um estilo consagrado: os travessões são eliminados, as falas vêm separadas por vírgulas, apenas letras maiúsculas assinalam as mudanças contínuas e desnorteantes de interlocutor.

(exer



(exer

O leitor desavisado corre o risco de perder-se pelo emaranhado das falas de um discurso direto representado de forma pouco canônica, tendo de voltar atrás muitas vezes para retomar o curso da leitura. O Nobel português, desde o primeiro livro mais conhecido, *Levantado do Chão* (1980), notabilizou-se por criar um tipo de narrativa muito enraizada na oralidade e, desse modo, pouco afeita às regras ortodoxas da notação escrita. Vírgulas e pontos são, por assim dizer, os únicos sinais de pontuação usados por José Saramago, por corresponderem, segundo ele, às pausas breves ou longas da fala. O dialogismo patente (o diálogo entre as

personagens e o do narrador com todas elas misturam-se constantemente sem a delimitação dos sinais convencionais da escrita) dá ao seu romance aquela aparência de fluxo interminável de difícil penetração.

Um termo latino, *deleatur*, dificulta ainda mais a entrada do leitor na conversa um pouco sibilina<sup>1</sup> () que inicia a obra. Trata-se de um sinal tipográfico muito utilizado em revisão de textos. Como revela a etimologia do termo, ele é usado para marcar letras ou palavras que precisam ser eliminadas, passando a simbolizar o duro ofício do revisor, cuja tarefa principal é a de corrigir, riscar, emendar. O diálogo do livro começa, então, com o revisor explicando o que vem a ser o *deleatur* ao historiador, já que este não conhecia bem o sinal, tampouco o seu nome latino.

Para ilustrar sua explicação, o revisor desenha o símbolo em um papel a fim de mostrá-lo ao historiador, e este se decepciona com sua aparência, que lembra “uma serpente que se arrependeu na hora de morder o rabo”. O *deleatur* emerge, assim, como um desenho frustrado, nem círculo nem uroborus<sup>2</sup> (), evidenciando o trabalho pouco reconhecido dos revisores de texto, obrigados a viver à sombra dos grandes autores. Não parece acaso que, durante o diálogo, o revisor, consciente de seu papel subalterno, trate o historiador como “senhor doutor” (de modo irônico, claro).

Na sequência da conversa dos dois personagens, a malha intertextual do romance começa a ser desenhada com a menção à história de Apeles, pintor grego antigo que recebeu a crítica de um sapateiro sobre um erro presente em uma chinela que pintara em sua tela. Apeles corrigiu o erro, mas o sapateiro, não satisfeito, meteu-se a fazer outra crítica sobre o mesmo quadro, relacionada agora à anatomia de um joelho. O pintor, injuriado, respondeu ao outro que não subisse acima da chinela, ou seja, não emitisse opinião a respeito do que não entendia.

O sentido salta à vista. O revisor é uma espécie de sapateiro em relação ao autor do texto, estando consciente de que este não gosta muito de ser corrigido nas alturas em que costuma viver (ainda que, no contexto original, Apeles fosse tido como um artista aberto às críticas). Como o *deleatur*, símbolo que melhor representa seu trabalho, o revisor é um ser mais desprezioso, acomodado ao cotidiano e pouco propenso à eternidade (serpente arrependida de morder o rabo). Embora voluptuoso, isto é, sempre tentado a encontrar erros e a emendá-los, não raro é obrigado a corrigir a chinela e deixar passar o joelho (como na lenda); tudo para não ferir a vaidade do autor: “Bem observado, senhor doutor, realmente, por muito agarrados que estamos à vida, até uma serpente hesitaria diante da eternidade” (SARAMAGO, 2003, p. 9). “Por outras palavras, vê o defeito da chinela, mas cala-se, Não, o que eu deixo passar é o erro do joelho”. (SARAMAGO, 2003, p. 12).

À medida que a conversa avança, entendemos melhor a situação em curso. O historiador entrega ao revisor a prova final de um livro para ser revisado, ficando bastante impressionado com a verve de seu interlocutor e sugerindo, inclusive, que ele deveria ser filósofo ou mesmo historiador. O revisor, por sua vez, alega que não teve muito estudo formal, limitando-se às

primeiras letras. Em outros termos, é um autodidata, mas sem grande valor. Apenas escritores autodidatas alcançariam algum reconhecimento, o que não é o seu caso, um mero revisor. Novamente, assoma a obscuridade de sua profissão, ainda que ele granjeie a simpatia do historiador, que lhe entrega o livro com absoluta confiança para a revisão final: “Não vale a pena, as correções do autor estão feitas, o resto é a rotina da revisão final, fica nas suas mãos, Obrigado pela confiança, Muito merecida”. (SARAMAGO, 2003, p. 14).

## O ALMUADEM CEGO, O REI ENTREVADO E O CÃO MALDITO

O segundo capítulo começa com o revisor lendo o livro que o historiador lhe entregara. Temos, nesse ponto, uma visível construção em *mise en abyme*, ou seja, em abismo, técnica que consiste em encaixar uma ou mais narrativas dentro de outra. Nesse romance de Saramago, o narrador em terceira pessoa acompanha o tempo todo o revisor em seu trabalho de ler, revisar e, mais tarde, escrever. Não sabemos seu nome ainda (o que inicialmente interessa é seu ofício), mas, a certa altura da narrativa, ele passará de revisor a escritor, operação responsável por inserir um romance dentro do outro nos moldes da construção em infinito.

O livro lido e revisado pela personagem versa sobre o Cerco de Lisboa, famosa batalha inserida no contexto histórico da Guerra da Reconquista, que envolveu os diversos reinos (exer cristãos da Península Ibérica em sua luta contra os invasores muçulmanos. A guerra durou muitos anos e teve inúmeros confrontos. Os mouros, povo de cor escura<sup>3</sup> () oriundo do norte da África islamizada (Marrocos e parte da Argélia), começaram a invadir a Península a partir de 711, no século VIII, obrigando os visigodos cristianizados que ali dominavam desde a queda do Império Romano a se refugiarem no Norte, na região das Astúrias, de onde mais tarde partiu a revanche cristã. Pelágio, líder do reino das Astúrias, iniciou o longo processo da Reconquista, que se estenderia por vários séculos e só terminaria de fato em 1492, no século XV, com a conquista do Reino de Granada, último reduto islâmico a cair.

O Cerco de Lisboa ocorreu em 1147, de julho a outubro, e culminou na conquista da cidade pelas forças de D. Afonso Henriques, primeiro rei português. Para o sucesso da batalha, ele contou com a ajuda de cruzados ingleses, flamengos, normandos e germanos, que se dirigiam para a Palestina, no contexto da Guerra Santa, a fim de libertar Jerusalém do domínio muçulmano. A retomada de Lisboa pelos cristãos foi o único verdadeiro sucesso da Segunda Cruzada (1147-1149). Tal situação contribuiu, ainda, para expandir as fronteiras do reino português em direção ao sul após a tomada de Santarém – também comandada por D. Afonso Henriques –, que ocorrera alguns meses antes (em março de 1147).

O enredo da obra em questão se insere na velha Lisboa mourisca, urbe medieval cercada por muralhas, às vésperas do ataque cristão. Na tradição islâmica, cabe aos almuadens, figuras ancestrais, anunciarem, do alto do minarete (torre da mesquita), o horário das cinco preces

diárias a que se submetem os seguidores do islamismo. Eles não são figuras sagradas, mas encarregados da mesquita; são também preferencialmente cegos para evitar que espreitem as mulheres nos pátios do templo. E, hoje em dia, muitas vezes são substituídos por alto-falantes.

Enquanto lê a obra do historiador, o revisor confere especial atenção à cena em que um velho almuadem cego levanta cedinho para anunciar, do alto de uma torre da mesquita principal da cidade, o horário das orações. O almuadem sobe a escada em caracol que dá acesso ao parapeito circular da torre. Com os dedos, toca uma marca inscrita na pedra que aponta a direção de Meca, para depois gritar em alto e bom som a fórmula usual do rito: “Alá é o único Deus”. Outros detalhes são reforçados pelo revisor durante sua leitura, incluindo um cão que ladra ao longe. O narrador em terceira pessoa logo intervém para dizer que nenhum desses pormenores estavam de fato presentes no livro escrito pelo historiador, não passando de frutos da imaginação fértil do revisor que elucubra no momento de sua leitura.

Um livro de História, rigoroso e científico, resultado de acuradas pesquisas, não se perderia em minúcias do cotidiano de um almuadem, nada condizentes com seu assunto central: o cerco da cidade. Ademais, a marca no parapeito de pedra não procede, já que, apesar do avanço civilizacional alcançado pelos mouros, eles ainda não eram capazes, naquela época, de determinar com precisão geográfica a direção de Meca. No mesmo sentido, o historiador, que preza pela objetividade, não gastaria tempo em descrever detalhadamente assuntos de reza, pouco ou nada relacionados com o tema dominante da guerra. Nesse ponto, o narrador em terceira pessoa intervém novamente com suas considerações. (Como podemos notar, o leitor é obrigado a lidar com as visões do historiador, do revisor e do narrador ao mesmo tempo devido à construção em abismo já mencionada).

Embora o historiador tenha se limitado a apenas citar rapidamente em sua obra o almuadem – os detalhes dos atos deste são imaginações vagas do revisor durante a leitura –, há sim alguma relação entre oração e guerra, como atesta a própria história portuguesa. O narrador busca exemplos nas tradições e lendas de Portugal, mencionando a cura milagrosa de D. Afonso Henriques e o célebre milagre de Ourique. A “portugalidade”, por assim dizer, alimenta a fase inicial da obra de Saramago e seu intuito de revisão crítica da história pátria.

Reza a lenda que D. Afonso Henriques nasceu com as pernas encolhidas ou atrofiadas, o que, em plena Idade Média, significava um problema sério para o homem destinado à guerra. Porém, o futuro rei português foi curado pela intervenção da Virgem Maria, que apareceu em sonho para o seu preceptor, D. Egas Moniz, ordenando-lhe que levasse a criança até Cárquere, cavasse o chão e encontrasse uma velha igreja. Assim, o menino foi colocado no altar da referida igreja desenterrada e teve o aleijão curado. O narrador, visível porta-voz do ateísmo confesso de Saramago, não perde a oportunidade de ironizar o milagre de Maria, reiterando o fato de que o aio de D. Afonso não fez exatamente o que pedira a Virgem. D. Egas deveria ter ele próprio cavado a terra, mas transferiu a tarefa para os servos da gleba, evidência de que naquela época já grassavam desigualdades sociais.

As críticas à religião prosseguem com a distinção que o narrador faz entre os milagres do bem, como o que salvou D. Afonso da deformidade, e os milagres do mal. Como exemplo dos últimos, é citado o episódio do Evangelho de Marcos no qual Jesus tirou os demônios do corpo do endemoninhado e os fez entrarem em porcos, que se lançaram em um precipício. Na interpretação nada ortodoxa do milagre cristão, os inocentes animais teriam pago injustamente pelas artimanhas do maligno, posto que nem mesmo os anjos rebeldes, depois transformados em demônios, encontraram a morte como destino. O narrador acusa Deus de imprevidência por ter poupado a vida dos rebeldes e ainda ter lançado sobre os porcos e os seres humanos os vícios e os pecados que, por direito, pertencem ao diabo.

Outra ironia é lançada contra o célebre milagre de Ourique, ocorrido durante a batalha de mesmo nome em julho de 1139, na vila de Ourique, sul de Portugal. D. Afonso Henriques teve uma visão de Jesus Cristo crucificado, o que lhe garantiu a vitória sobre os mouros da região, ainda que contasse com um exército bem menor. A intervenção pessoal de Deus no confronto, segundo o imaginário consagrado pela lenda, tornou-se prova da vontade divina da emancipação de Portugal. Na famosa batalha, D. Afonso Henriques, ainda conde, consagrou-se rei, preparando a independência do país, até então conhecido como Condado Portucalense.

No brasão de armas de Portugal, aparecem cinco escudos dispostos em forma de cruz, simbolizando os cinco reis mouros derrotados pelo rei português na batalha, bem como as chagas de Cristo. Ao recontar o milagre, o narrador levanta a alternativa de que Cristo, ao invés de aparecer para os cristãos, deveria ter aparecido para os mouros, convertendo-os. Desse modo, teria evitado o cruelíssimo confronto e recebido a conversão maravilhosa dos (exer cento e cinquenta mil bárbaros que ali perderam a vida. Ao imputar a responsabilidade da guerra à divindade, Saramago expõe a aliança escusa entre interesses religiosos e materiais, uma das razões que respondem pela demolição crítica que costuma fazer da religião em suas obras (com destaque para o arraigado catolicismo português).

Já o cão que ladrava enquanto o almuadem se preparava para cumprir seu ofício parece outro devaneio do revisor, pois os cães são animais impuros para os islâmicos, o que desmentiria a hipótese de que os mouros vivessem próximos a eles na cidade. O que está em jogo em todos esses comentários do narrador, sobre os torneios imaginativos do revisor, é a constatação de que mesmo o discurso histórico mais objetivo não se encontra livre de erros, estando sujeito também aos perigos da imaginação ou da interpretação de quem escreve ou lê.

O conhecimento não é unívoco. As explicações do universo variam, e o que parecia imutável pode receber novas interpretações. Mesmo a objetividade histórica não se livra de um determinado ponto de vista ou de vários, haja vista a quantidade de fontes (primárias, secundárias ou terciárias) disponíveis. Até o “sábio” Aristóteles errou ao afirmar que a mosca tinha quatro patas, quando, na verdade, tem seis. Isso sem mencionar o fato de que errar é humano. Os vários livros que abarrotam a estante do escritório do revisor, como dicionários, enciclopédias e manuais (exaustivamente listados pelo narrador), assemelham-se a máscaras



infinitas de uma verdade jamais alcançada: “Aqui, neste escritório onde a verdade não pode ser mais do que uma cara sobreposta às infinitas máscaras variantes” (SARAMAGO, 2003, p. 24).

O tema central do romance se insinua, corroborado pela epígrafe introdutória, que, extraída do *Livro dos Conselhos*, aponta o caminho árduo do escritor: o de perseguir a verdade no intuito de corrigi-la e o de corrigi-la para encontrá-la. A ficção torna-se uma senda no chão batido da História e uma forma de desentranhar novos sentidos em meio ao emaranhado babélico e saturado dos discursos (filosóficos, científicos, históricos). Nesse sentido, a história do Cerco de Lisboa equivale, no plano da enunciação feita de múltiplas vozes (a do historiador, a do revisor e a do narrador), à história do cerco das palavras capazes de contar os fatos de outra maneira: “Enquanto não alcançares a verdade, / não poderás corrigi-la. Porém, se / a não corrigires, não a alcançarás. / Entretanto, não te resignes. (Do Livro Dos Conselhos)” (SARAMAGO, 2003, p. 7).

## RAIMUNDO, MARIA E OSBERNO

Apenas no terceiro capítulo seremos informados do nome do revisor e protagonista da obra. Ele se chama Raimundo Silva e mora na cidade alta, nas imediações do Castelo de São Jorge, antiga fortificação moura tomada pelos cristãos. Ele é um homem pacato e reservado, de hábitos reclusos, que trabalha em uma editora lisboeta. Da varanda de sua casa, sacada antiga, com teto de caixotão, veem-se a Sé, igreja que começou a ser construída logo após a conquista da cidade pelas tropas cristãs, e o Rio Tejo. O domicílio do revisor está encravado no sítio da muralha que circundava a Lisboa antiga e se localiza próximo ao local onde ficava uma das portas da velha cidade moura. Alguns troços (pedaços) da referida muralha são vistos ainda hoje em meio à malha urbana da capital portuguesa. Passado e presente se entrelaçam na configuração espacial do romance, justificando o tema histórico que o fundamenta.



(exer

Raimundo Silva é solteiro, vive sozinho, não possui família, tem mais de cinquenta anos, pinta os cabelos e não pensa em casar-se. Para satisfazer as necessidades imperiosas da carne, paga esporadicamente prostitutas. A única mulher que lhe frequenta a casa, de nome Maria, é uma senhora que faz a limpeza e lhe prepara a comida: sopa, feijão e hortaliças. Pouco amante da variedade, o revisor se acomoda à rotina da vida cotidiana e, quando termina algum trabalho de revisão, costuma dar-se o luxo de um passeio, indo ao cinema e depois ao restaurante. Seu breve retrato aponta uma existência pouco heroica em visível contraste com a dimensão épica que está no fundo: o confronto bélico entre cristãos e mouros no processo de formação de Portugal.

Nesse capítulo, Raimundo, em janeiro, no inverno europeu, estação diferente daquela em que se deu o Cerco no passado distante, continua a leitura para terminar o trabalho de revisão. Embora tenha dito ao historiador que gostara do livro (sem muito entusiasmo), ele não enxerga muita novidade nas quatrocentas e trinta e sete páginas da obra que lê. Elas se limitam a recontar a história do Cerco sem interpretação polêmica ou apresentação de algum documento inédito. Além de não encontrar originalidade, Raimundo localiza erros do historiador, os quais tem de deixar passar, pois, como o sapateiro, seu ofício são as chinelas. No fundo, ele conhece bem seu lugar de revisor para saber que, de fato, o autor é “infalível”.

Um dos erros do historiador aparece bem no final de seu livro, quando ele afirma que, no desfecho da batalha, o crescente<sup>4</sup> (), um dos principais símbolos islâmicos, desceu pela última vez do alto do castelo para dar lugar ao pendão de D. Afonso Henriques, com o desenho das quinas de Portugal<sup>5</sup> (). Para Raimundo Silva, o equívoco só pode ser resultado do intenso patriotismo do historiador, porque as quinas só foram introduzidas na bandeira nacional no reinado de Sancho, filho de D. Afonso, e o crescente foi invenção do Império Otomano, dois ou três séculos mais tarde. A ironia está armada. O historiador incorre no pior erro que poderia cometer em sua disciplina, o anacronismo, ou seja, um erro de cronologia, atribuindo a uma época símbolos de outra. Se antes o revisor pecara por imaginação, introduzindo devaneios impertinentes ao texto científico, o historiador agora se equivoca por um erro de ponto de vista, deixando seu patriotismo exaltado embaralhar os tempos históricos. A intenção clara de Saramago é fazer ruir a pretensa infalibilidade científica da História, pondo em dúvida suas fontes.

Sabe-se, por exemplo, que um dos principais documentos que relatam o Cerco é uma carta atribuída ao cruzado Osberno, traduzida do latim. Em seu livro, o historiador se vale primordialmente dessa fonte para registrar o discurso que D. Afonso Henriques faz aos cruzados, tentando convencê-los a auxiliarem os portugueses no sítio a Lisboa. Ao ler o relato, Raimundo conclui que a fala alambicada do rei, tal como registrada nas fontes oficiais e reproduzida pelo historiador, não poderia pertencer a uma pessoa sem formação de clérigo (caso de D. Afonso). Mais uma vez, a narrativa histórica sai desacreditada como uma espécie de “disse-me-disse”: “é assim que se arranjam os equívocos históricos, Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história”,<sup>(exer</sup> (SARAMAGO, 2003, p. 39).

## DR. JEKYLL E MR. HYDE

Na sequência de todas essas reflexões, o modesto Raimundo Silva, revisor ímpoluto, isto é, honesto, decide por um ato ousado que dará uma reviravolta no romance e será responsável por elevá-lo de sua condição apagada e subalterna. Dividido entre o médico e o monstro, referência a um clássico do terror, o protagonista opta pelo monstro, como se sua personalidade estivesse cindida entre um lado angelical e outro demoníaco, com vantagem para o último. No famoso romance do escocês Robert Stevenson, *O Médico e o Monstro*, depois adaptado para o cinema, Dr. Jekyll, para comprovar suas pesquisas sobre a natureza humana, toma uma poção que faz aflorar sua faceta maligna, por ele denominada Mr. Hyde.

Com mão firme e um sorrisinho de Mr. Hyde no rosto, Raimundo Silva, de forma deliberada, decide introduzir um “não” na frase “os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa”, optando por transgredir, pela primeira vez, o código de ética dos revisores ao mudar acintosamente as palavras do autor e, mais grave ainda, o curso dos fatos incontestáveis da História. Ao investir num pacto moderno com o diabo, ainda que no âmbito rebaixado da

surrada historieta filmica, o honrado revisor lisboeta ensaia sair de seu anonimato, ainda que temporariamente, pela descoberta do outro lado de sua resignada personalidade. Decide, por fim, entregar o livro revisado ao Costa, um dos seus superiores na editora, contendo o erro, a fraude proposital: o fatídico “não” que mudará sua existência no decorrer da narrativa, convertendo-o em escritor, como ainda veremos: “Mas esta batalha, desgraçadamente, vai ganhá-la Mr. Hyde, percebe-se pela maneira como Raimundo Silva está a sorrir” (SARAMAGO, 2003, p. 44).

## **A CERCA VELHA, AS ESCADINHAS E O CÃO MENDIGO**

Logo depois de entregar o livro revisado, Raimundo Silva sai para um passeio, como é seu costume quando termina um trabalho de revisão. No espelho do banheiro, antes de sair à rua, mira os cabelos tingidos e começa a se arrepender do artifício de esconder a idade. Uma nova personalidade parece emergir no interior do velho e cansado revisor. Além de o passeio ser um hábito comum na sequência de um trabalho terminado, ele prefere estar fora de casa no momento em que o Costa e os diretores da editora descobrirem o “não” que, deliberadamente, introduziu na frase do historiador.

(exer

-



(exer

Propenso a devaneios, como já sabemos, o revisor imagina voltar ao passado, confundindo os tempos. Enquanto anda pelas ruas do bairro, pensa que Lisboa ainda está dominada pelos mouros e que os portugueses estão prestes a atacar a cidade, agora sem a ajuda dos cruzados, frise-se, depois que ele mudou com um simples “não” o curso da história pátria. O percurso feito pelo revisor acompanha o traçado da chamada “Cerca Velha”, ou seja, a antiga muralha moura que circundava a capital portuguesa na época medieval. Vestígios da cerca são ainda vistos hoje em meio aos prédios mais modernos e, recentemente, em 2014, a Câmara

Municipal de Lisboa inaugurou um caminho pedonal<sup>6</sup> (), sinalizado por totens, que permite acompanhar o desenho da muralha e de suas várias portas, circundando a cidade entre o Castelo de São Jorge, antiga cidadela moura no alto da colina, e o esteiro do Rio Tejo, abaixo.

Raimundo, como ficou dito, mora perto do Castelo, no alto, e seu prédio se localiza nas imediações da antiga Porta de Alfama, na Rua do Milagre de Santo Antônio. Em seu passeio, o revisor pega um atalho pelas famosas Escadinhas de São Crispim, desce em direção à Porta do Mar, passa por Alfama, pela Porta do Sol e pela Rua do Chão da Feira (que dá entrada ao Castelo) até voltar ao ponto de partida (*vide* ilustração). O projeto de refazer o antigo caminho da muralha medieval marca o início do mergulho do personagem no passado histórico, preparando-o para o livro que vai escrever: uma nova versão do Cerco de Lisboa na qual os cruzados **não** ajudaram os portugueses na luta contra os mouros.

Nas Escadinhas de São Crispim, antes de começar o passeio, o revisor senta-se para descansar e encontra, pela primeira vez, um cão de rua que voltará a aparecer em outros momentos da narrativa. Trata-se de um cão mendigo, por assim dizer, que vive a implorar por comida. No primeiro momento, Raimundo o enxota, pensando que ele estivesse raivoso (o que não é o caso). Acostumado a pedradas, o pobre cachorro desiste de acompanhá-lo pelo percurso da Cerca Velha.

Embora o tenha enxotado, o revisor não deixa de refletir sobre a incoerência da maldição do animal na tradição islâmica e ainda sobre o mau uso que todos em geral fazem do termo “cão”. Trata-se de um xingamento comum usado por cristãos contra mouros, por mouros contra cristãos e por todos contra os judeus. A estupidez humana vem à tona. Os animais,<sup>(exer</sup> cujas religiões consideram malditos, são mais puros que os homens. Os verdadeiros cães são os cristãos ou mouros que se matam pelo poder por meio das guerras: “os animais, coitados, são alheios a essas gramáticas, assistem à disputa, Cão, diz o mouro, Cão és tu, responde o cristão, e ei-los que se batem com lança, espada e adaga” (SARAMAGO, 2003, p. 63).

## **MAIS UMA MARIA E A NOVA HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA**

A editora demora treze dias para descobrir o erro de Raimundo Silva. Houve prejuízos, pois o livro já estava pronto, e uma errata teve de ser preparada para acompanhar os volumes impressos. O revisor é, então, chamado a prestar esclarecimentos a seus superiores, o diretor literário e o diretor de produção, indignados com o ocorrido. Um dos diretores tem a certeza de que o acréscimo do “não” foi deliberado, escrito com letras carregadas e fortes. O outro, mais condescendente, aventa a hipótese de uma possível perturbação momentânea.

Raimundo Silva, por seu turno, não acha uma explicação satisfatória para seu ato. Diz não ter querido prejudicar a editora e justifica-se pela pouca convincente explicação da divisão de personalidade, efeito do Mr. Hyde que traz dentro de si. Como ele é um ótimo revisor, acaba

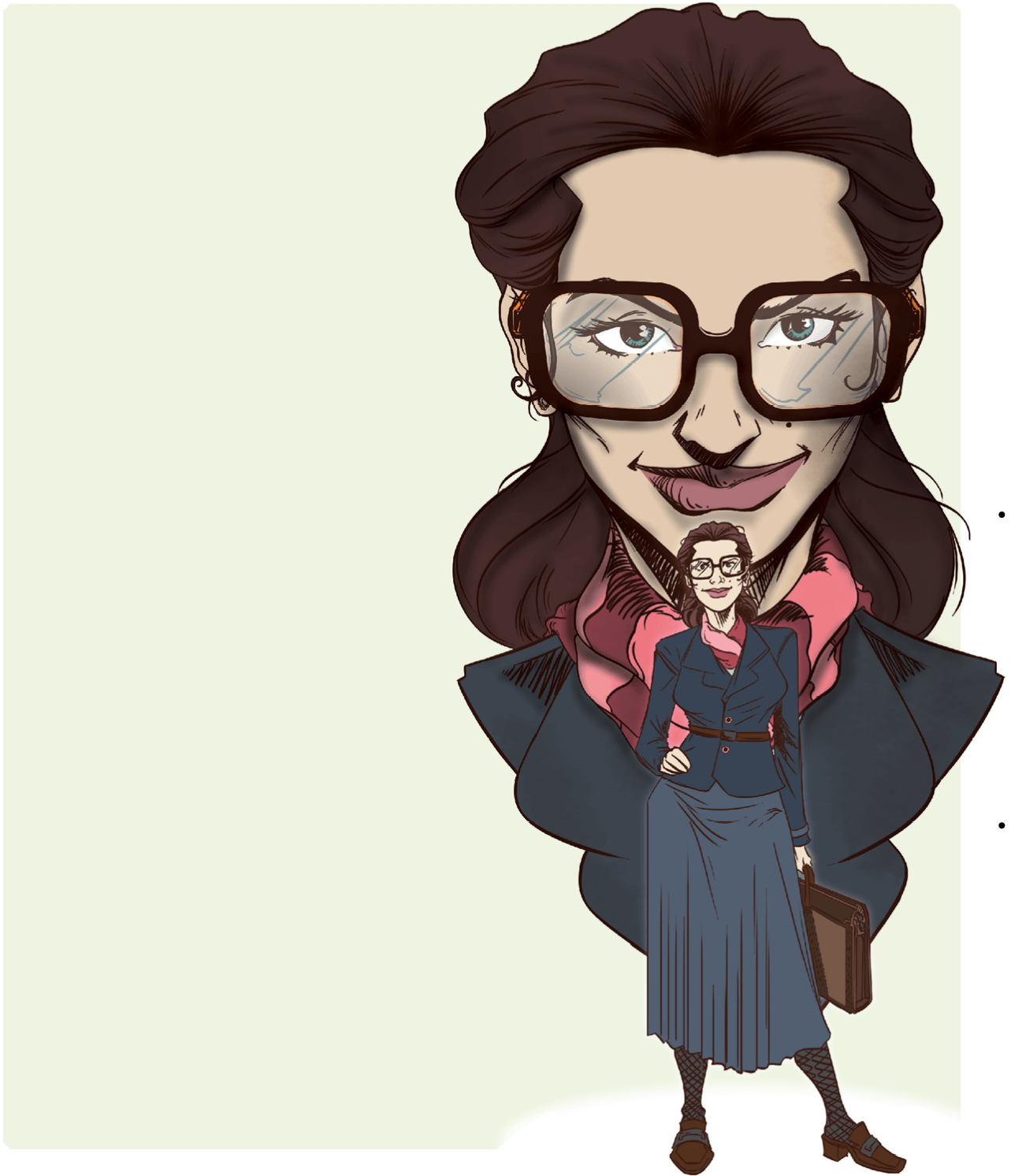
perdoado pelos chefes, recebendo a leve punição de escrever uma carta pedindo desculpas ao autor, e ele a escreve. Já que, desde o diálogo inicial a respeito do *deleatur*, o historiador considerara muito inteligente o revisor, este é perdoado.

Embora não se justifique satisfatoriamente, Raimundo Silva, cansado de seu ofício e de seu anonimato, incluiu uma negativa no livro do historiador para desbancar a pretensão da objetividade infalível da História, bem como sua aspiração à verdade absoluta. Tudo são discursos e, como tais, podem ser alterados pelo simples acréscimo ou supressão de uma palavra. De revisor medíocre, o personagem passa a demiurgo fáustico<sup>7</sup> (): com um pequenino “não”, abre brechas para recontar a História de outra maneira, questionando a visão oficial dos fatos.

•

(exer

•



Ainda durante a conversa com os diretores da editora, Raimundo Silva conhece uma nova funcionária recém-contratada para gerenciar o trabalho dos diversos revisores. Ela tem a pele cor de mate, os cabelos castanhos e aparenta quarenta anos. Durante a reunião, pouco fala, mas um sorriso que traz no rosto revela que, no fundo, ela sabe que o revisor não incluiu aquele “não” de forma gratuita. Havia, em seu ato, uma intenção deliberada, um desejo de afirmação, uma vontade de mudança. Raimundo descobrirá mais tarde que a nova funcionária se chama Maria Sara, com nome semelhante ao da senhora que trabalha em sua casa. Serão agora duas Marias em sua vida. O humilde revisor, anti-herói mediano, prepara-se também



para viver uma paixão outonal no curso das mudanças ocorridas em sua apagada existência, pelo pacto moderno que, afinal, fez com o demônio consagrado pelo cinema de massa: o monstro Mr. Hyde.

Dias depois, em outra conversa na editora, a “doutora” Maria Sara (assim ela é chamada no local de trabalho) entrega a Raimundo Silva um exemplar do livro *História do Cerco de Lisboa* que ele revisara. Trata-se do único exemplar que não leva a errata, mantendo assim o “não” acrescido por ele. Reconhecendo a ousadia de seu ato, Maria Sara sugere que o revisor escreva então uma nova versão da história do Cerco, na qual os cruzados não ajudem os portugueses no combate. Convencido e apaixonado pela mulher, Raimundo Silva passa de revisor a autor, decidindo compor, do alto do velho prédio encravado em uma das portas da antiga fortaleza moura, outro relato sobre o célebre sítio de Lisboa. Até o fim, acompanharemos, pela construção em abismo já referida, o romance de Raimundo Silva se fazendo dentro do romance de José Saramago: “foi tudo isso, repito, que se condensou na sugestão que decidi fazer-lhe, E que é, A de escrever uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando portanto à letra o seu desvio” (SARAMAGO, 2003, p. 99).

## SARAMAGO E PILAR; RAIMUNDO E MARIA SARA

(exer

O primeiro problema que Raimundo Silva tem de resolver para começar a elaborar seu livro é buscar as razões que expliquem a recusa dos cruzados a ajudarem os portugueses. Acompanhamos, a partir de então, suas dificuldades frente à folha de papel em branco, buscando o assunto e o começo de sua narrativa. Reflexões metalinguísticas do narrador acompanharão o dificultoso processo de escrita do revisor, o qual chega a rasgar sete folhas no início, num ato que espelha o próprio processo de escrita de Saramago: “A sétima folha foi também rasgada, a secretária tornou a ficar limpa, lisa, tábua duas vezes rasa, um deserto, nenhuma ideia” (SARAMAGO, 2003, p. 117).

Não será exagero pensar que Raimundo Silva seja um possível alter ego do autor português, quiçá um heterônimo. Como o seu protagonista, Saramago saiu da obscuridade para a fama. Nascido numa família pobre de camponeses do Ribatejo, o Nobel português enfrentou muitas dificuldades. Não pôde concluir os estudos e teve vários empregos, sendo o primeiro o de serralheiro mecânico. De operário passou a jornalista, trabalhando ainda por doze anos em uma editora (a verve crítica contra os diretores daquela em que trabalha Raimundo Silva, comparados a leões que devoram cristãos, deriva certamente do profundo conhecimento que tinha do meio). Ademais, o romance é dedicado a Pilar del Rio, jornalista espanhola com quem o autor português se casou, em 1988. Ele morou com ela em Lisboa e, posteriormente,

nas Ilhas Canárias. A relação entre Raimundo Silva e Maria Sara, em meio a tantas construções em *mise en abyme* que compõem a narrativa, torna-se uma projeção literária da paixão real do escritor pela jornalista que hoje preside sua Fundação em Lisboa.

Ainda no que se refere ao contexto do romance, Raimundo Silva começa a buscar as causas da negação dos cruzados (segundo sua versão). Novamente, esse revisor-escritor questiona as várias fontes primárias, secundárias e terciárias disponíveis sobre o Cerco, incluindo a carta de Osberno anteriormente citada. A crítica retorna: é impossível uma reconstituição fidedigna de fatos contados e recontados tantas vezes, o que nos autoriza a inscrever a História no terreno da ficção, uma vez que o que as diferencia não está relacionado exatamente ao documental e imaginado ou ao factual e fingido, mas à reivindicação de verdade que sustenta uma enquanto a outra se isenta dessa necessidade.

O revisor-escritor aventa diversas hipóteses para a possível recusa dos cruzados, entre elas o clima, a secura da terra ou a ocorrência de uma peste. Nenhuma das alternativas procede, já que o momento era de pleno verão em uma Lisboa ensolarada e sem doenças. A verdadeira explicação deve ser buscada em alguma passagem do discurso que o rei D. Afonso Henriques fez aos nobres cruzados ancorados com seus navios ao pé da velha cidade moura. Ele desconfia de que o motivo esteve na recusa, por parte do monarca, de conceder um pagamento justo pela grande empreitada.

Em busca de inspiração para seu romance, em pleno inverno, Raimundo Silva sai em passeio pelo bairro vestindo uma gabardina (um tipo de casaco). O revisor-escritor dirige-se ao castelo perto de sua casa e, do alto do antigo forte mouro, mira a cidade. Numa epifania<sup>(exer</sup> fabricada pelo engenho da ficção, Raimundo descobre enfim o motivo que tanto busca para começar seu romance. A cena é comparada a um lance cinematográfico: a gabardina imaginariamente vira um manto medieval, os cabelos são plumas ao vento produzido por uma máquina no local da filmagem: “Tem a consciência de sua postura cênica, melhor dizendo cinematográfica, a gabardina é manto medieval, os cabelos soltos plumas, e o vento não é vento, mas sim corrente de ar produzida por uma máquina.” (SARAMAGO, 2003, p. 121-122).

Acostumado a fazer intertextualidade com as outras artes, Saramago não hesita em citar explicitamente o cinema, lugar de onde também saiu o pacto de seu personagem com as forças do mal para transgredir a rotina cinzenta da vida cotidiana, investindo contra o capitalismo opressor da empresa, contra a história oficial do célebre cerco e contra a arraigada religiosidade portuguesa – revisor e monstro.

## O REI SOBERBO, O CÃO HUMILDE E A ROSA BRANCA

De volta a casa, Raimundo continua a escrever seu livro, transcrevendo o discurso que D. Afonso Henriques fez aos cruzados. Do alto do castelo, aquele almuadem do início retorna à narrativa ao lado de um sobrinho que lhe descreve a movimentação de barcos no rio e a tremulação das bandeiras ao vento. Em breve, começará a conferência do rei. Ao escutar o sobrinho, o cego ancião começa a prever o pior. A presença do almuadem no relato de Raimundo Silva (ele voltará outras vezes na narrativa) evidencia que a nova história do Cerco privilegiará pormenores e personagens secundárias que, em geral, estão ausentes nas fontes oficiais. A arraia-miúda, incluindo os cães, terá seu merecido lugar na versão recontada.

O discurso do rei, na ótica do revisor, está marcado, ao mesmo tempo, pela soberba e pela avareza. Por um lado, D. Afonso Henriques leva a entender que os portugueses venceriam mesmo sem a ajuda dos cruzados, tendo em vista o sucesso recente da tomada de Santarém, ocorrida meses antes. Além disso, o exército lusitano sempre contou com a ajuda maior de Nosso Senhor Jesus Cristo, bastando citar a mística batalha de Ourique, durante a qual interveio a vontade divina em pleno campo de guerra. O milagre de Ourique, célebre aparição do Redentor crucificado anunciada em sonho ao rei português, é narrado em detalhes.

Por outro lado, o rei demonstra sovínice ao sugerir que as riquezas dos mouros eram bem menores que aquelas dos turcos da Terra Santa. Os cruzados deveriam ajudar os portugueses sem o devido pagamento, posto que já seriam verdadeiramente recompensados material e espiritualmente no saque à Palestina (causa maior a que estavam servindo). Ouvidas as explicações de D. Afonso Henriques, os cavaleiros estrangeiros pedem um dia para pensar na resposta. “A bem dizer, a nós o que nos convinha era uma ajuda assim para o gratuito, isto é, (exercer) 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”. (SARAMAGO, 2003, p. 125).

Convém mencionar que, enquanto está escrevendo a nova história do Cerco, Raimundo Silva recebe telefonemas de Maria Sara, indagando-o sobre o andamento de outros livros que ele estava revisando para a editora (um volume de poemas e um romance). Na verdade, o que ela realmente quer é saber a respeito do progresso da narrativa que ele começou a redigir. Maria Sara torna-se a grande incentivadora de Raimundo, sendo sua atuação no romance a prova inconteste da força redentora das mulheres no universo ficcional de José Saramago. O amadurecimento intelectual, afetivo e mesmo sexual do obscuro revisor lisboeta se deve a ela: “Mas o que sobremaneira perturbara Raimundo Silva era ter ela dito, e gravemente o disse, ainda que sem acentuar demasiado o tom, Não me decepcione” (SARAMAGO, 2003, p. 130).

Diante do tamanho orgulho do rei, verdadeira *hybris*<sup>8</sup> () que embasa seu discurso, a resposta dos cruzados só poderá ser negativa. Pela boca de um deles, Guilherme da Longa Espada, D. Afonso Henriques é informado de que os cruzados não irão ajudar os portugueses e que estes deverão se contentar, então, com as eficazes e fáceis ajudas de Jesus Cristo, comprovadas por fartas memórias. A maioria dos cruzados parte, mas alguns decidem ficar, entre eles, um soldado alemão de nome Henrique, que terá importante participação no desenrolar da

narrativa. Afinal, o “não” introduzido no livro do historiador não se mostrou assim tão peremptório, já que alguns cavaleiros estrangeiros decidiram permanecer e ajudar os portugueses.

Numa visita à Maria Sara na editora, para prestar contas de seu trabalho cotidiano de revisão, Raimundo passa de novo pelas Escadinhas de São Crispim e reencontra o cão que implora por comida. Ao invés de enxotá-lo como da outra vez, alimenta-o, mostrando-se agora solidário com o animal injustamente maltratado e amaldiçoado pelo Islão (os verdadeiros cães ferozes são os homens). O pobre cachorro da escadinha emerge como o símbolo maior dos seres humildes e explorados, em geral escorraçados da História oficial: “O cão, com mais de oito séculos de maus tratos no sangue e na herança genética, levantou de longe a cabeça para produzir um ganido lamentoso” (SARAMAGO, 2003, p. 143-144).

No escritório da editora, depois de prestar contas do livro de poesia que acaba de revisar, Raimundo Silva toca a rosa branca que decora a mesa de trabalho de Maria Sara. Embora seja uma mulher muito segura de si, ela não deixa de enrubescer com o gesto do revisor. Ao tocar a rosa, ele simbolicamente a toca, aflorando a mulher interior da funcionária e superiora. Até o fim do livro, as rosas brancas marcarão o relacionamento amoroso do casal.

Mais tarde, ele comprará quatro rosas, duas para ele e duas para ela, com o intuito de marcar o início e a continuidade do namoro. O revisor deixará também de pintar os cabelos, eliminando de vez o artifício que impede de florescer o homem verdadeiro que há nele, Mr. Hyde agora apaixonado. À medida que reescreve imaginariamente a história de Lisboa, Raimundo Silva reescreve também sua vida, passando-a a limpo. A reinvenção de si mesmo,<sup>(exer</sup> no plano individual, corresponde à reinvenção da história pátria, no plano da coletividade. Lirismo e epopeia, amor e guerra, passado e presente se cruzam na complexa tessitura armada por Saramago para recriar o sentido da vida (pessoal e histórica) no âmbito da banalidade moderna: “Raimundo Silva olha a rosa, não são só as pessoas que não sabem para o que nascem.” (SARAMAGO, 2003, p. 155).

## **O SOLDADO MOGUEIME, A ESCADINHA HUMANA E O ESTUPRO DAS RAPARIGAS**

Cabe destacar que Raimundo Silva escreve o livro em seu quarto de dormir, evitando assim o escritório em que costuma trabalhar apenas com os textos de revisão. Na mesa, perto da janela, tem sempre diante de si a visão dos telhados que descem rumo ao rio, acompanhando o traçado da antiga fortaleza urbana. Trata-se de uma inspiração para o mergulho no passado da ancestral Lisboa. Quando descreve a partida dos cruzados depois da resposta negativa ao rei, não se esquece de focalizar o velho almuadem cego, que, do alto de uma das torres da muralha, escuta de alguém que o acompanha a descrição da retirada dos barcos estrangeiros. Os portugueses estão sós no confronto, embora ainda possam contar com os poucos cruzados

que decidiram ficar e também com os soldados que vieram de Santarém depois do assalto vitorioso sobre a cidade. “Já lá vão os cruzados pelo mar fora, livrando-nos da exigente e incômoda presença de treze mil figurantes” (SARAMAGO, 2003, p. 163).

As dificuldades para continuar a redigir a narrativa voltam a assombrar Raimundo Silva, que, tendo resolvido o problema da negativa dos cruzados, precisa agora organizar os personagens restantes rumo ao desfecho do cerco. Ele começa por procurar um ponto de partida para continuar tecendo o enredo de seu relato e destaca, então, o grupo dos combatentes que estivera no cerco a Santarém. Dentre eles, escolhe aquele que será o protagonista da nova história do Cerco de Lisboa: um soldado raso da infantaria, de nome Mogueime, que estivera na tomada de Santarém e relata ao grupo sua versão do combate.

Mogueime conta aos companheiros que, no cerco a Santarém, os portugueses usaram o estratagema de colocar uma escada na muralha da cidade para permitir que os soldados acessassem seu interior (o fato é verídico). Como Mogueime era um homem muito alto, foi escolhido para subir aos ombros do comandante Mem Ramires e, em seguida, posicionar a escada no topo da fortaleza. Assim aconteceu. A cidade foi invadida, e a carnificina, em nome de Deus, foi terrível: mulheres, meninos e gados foram mortos violentamente. Um rio de sangue correu pelas ruas. Além disso, algumas moças mouras foram estupradas e, depois, degoladas para que não dessem à luz a infiéis danados (a ferocidade dos cristãos é relatada de forma bem natural). Na ocasião, Mogueime se posicionou contra tamanha violência, revelando certa humanidade no contexto brutal da batalha.

Consultando as controversas fontes históricas relativas ao assunto, Raimundo Silva descobre<sup>(exer</sup> uma flagrante contradição de seu personagem, preferindo então acreditar no documento mais antigo disponível sobre o fato, a “Crônica dos Cinco Reis”. Como Mem Ramires era um capitão fidalgo, e Mogueime, um soldado plebeu, aquele jamais permitiria que este subisse a seus ombros. A escadinha humana feita para prender a verdadeira escada no alto do muro tivera a ordem invertida, como atesta a crônica consultada pelo revisor. Fora Mem Ramires quem subira aos ombros de Mogueime, comprovando o fato de o personagem estar mentindo na narrativa de modo a escamotear sua origem humilde, fato desculpável porque humano. Uma vez mais, os limites entre verdade e mentira se embaralharam, reiterando a impossibilidade do estabelecimento da fidedignidade absoluta dos fatos da História.



(exer

O moderno romance histórico de Saramago, que revê o passado de forma crítica, desmente a célebre distinção que Aristóteles estabeleceu entre poesia e História, atribuindo à primeira o relato do que poderia ter acontecido e à última o relato do que de fato ocorreu. Nas mãos do autor português, uma e outra se inserem no campo da imaginação, ainda que de modos distintos.

## ENTRE SANGUE E ROSAS: MOGUEIME E OUROANA

Enquanto os portugueses preparam suas estratégias para atacar os mouros – um acordo de paz é tentado sem sucesso –, no plano presente da narrativa, desenrola-se o relacionamento entre o revisor e Maria Sara. Em uma de suas idas à editora, ele descobre que ela está afastada com uma gripe e consegue seu telefone com uma funcionária. No escritório vazio, duas pétalas da rosa branca haviam já se desprendido, assinalando a profunda decepção do revisor com a ausência da amada. As rosas, símbolos ancestrais da passagem do tempo, foram bem escolhidas para marcar as idas e vindas dessa relação amorosa. Tímido e sem iniciativa, o amante ensaia várias ligações a Maria Sara, imagina hipotéticas conversas, mas acaba desistindo.

A outra Maria de sua vida, a senhora da limpeza, desconfia das mudanças ocorridas nos hábitos regulares do metódico revisor e pergunta-lhe, para desespero dele, se pode jogar fora a rosa branca murcha que agora enfeita o escritório. Ele grita que não com entusiasmo, confirmando as suspeitas da faxineira. “Há mouros na costa”, a mulher utiliza uma antiga expressão popular portuguesa. A essa altura, não será preciso lembrar que Saramago equipara, metaforicamente, amor e guerra, transformando o namoro em projeto numa espécie de cerco que avança (ainda sem sucesso).

(exer

•



No plano narrativo da guerra, Raimundo Silva prossegue com a escrita de seu livro para informar a estratégia dos portugueses: dividir os doze mil soldados de D. Afonso Henriques pelas cinco portas principais da cidade antiga: a de Alfama (onde está seu prédio), a de Ferro, a de Alfama, a do Sol e a de Martim Moniz. Acostumado com as metáforas clássicas, Saramago compara Lisboa a Tebas, a primeira com cinco portas e a segunda com sete. O rei faz um novo discurso para discutir com os vários combatentes os detalhes da operação. Várias questões são levantadas, inclusive a necessidade de abrir dois cemitérios distintos para



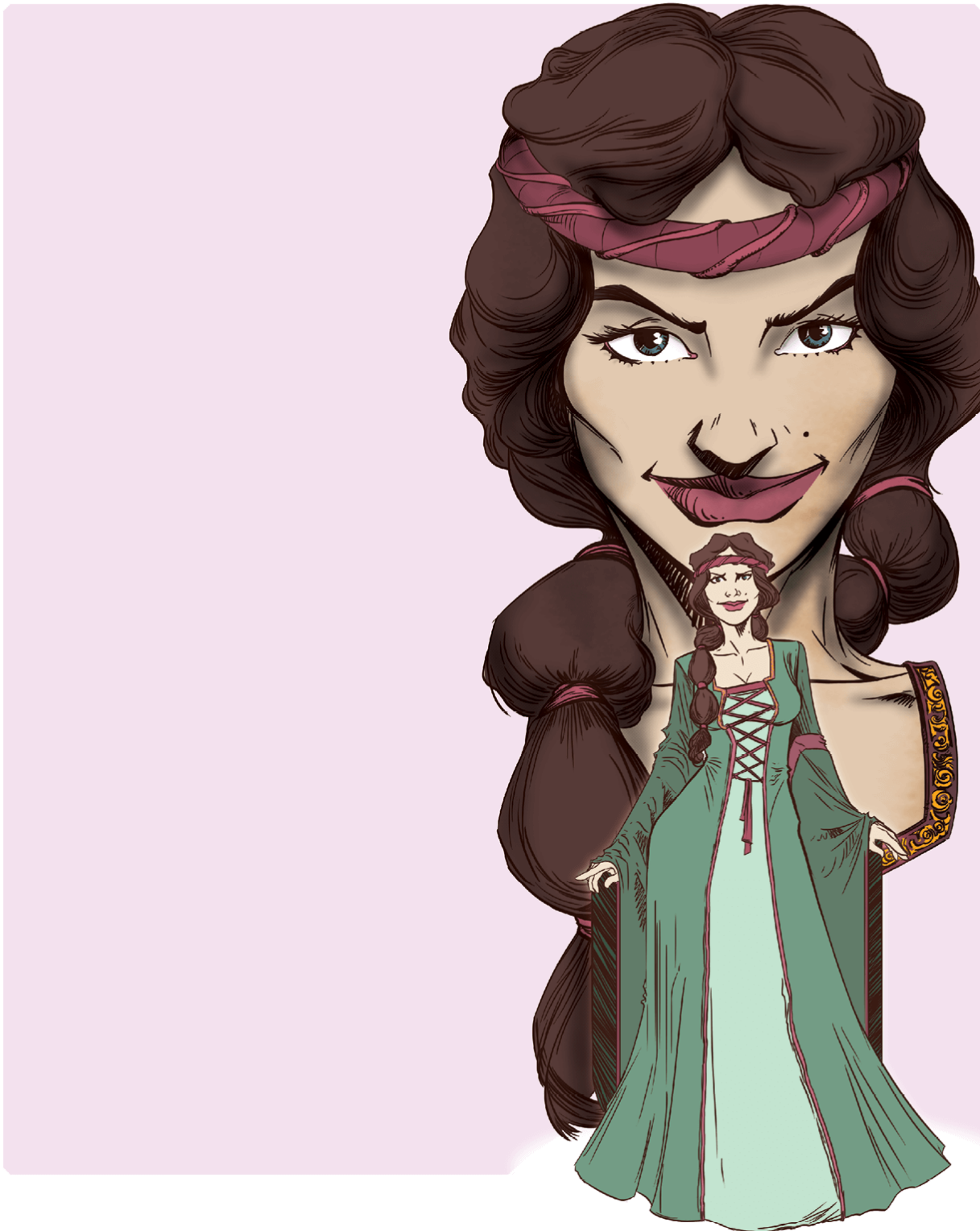
enterrar os mortos do cerco, um para os cruzados e outro para os portugueses. Nessa passagem, fica evidente que os estrangeiros exigiam regalias em detrimento dos nativos da terra. As guerras não apagam distinções e hierarquias estúpidas nem mesmo depois da morte.

Embora seja corajoso para armar estratégias de guerra na narrativa que escreve, Raimundo Silva não tem a mesma coragem para telefonar a Maria Sara. Ela que liga para ele, tomando a iniciativa. Enquanto ensaia sem sucesso telefonar à amada para saber sobre sua saúde, o revisor volta à sua narrativa para criar ali também uma história de amor. Por meio de um *flash-forward*, ou seja, de uma antecipação temporal, descreve uma belíssima cena. Já no desfecho da guerra, depois da morte do cavaleiro alemão Henrique em batalha numa das portas da cidade, o soldado Mogueime se aproxima do rio para lavar as mãos do sangue do combate. Ali seus olhos se cruzam com os olhos de Ouroana, antiga barregã<sup>9</sup> () de Henrique.

Depois do falecimento do cruzado alemão, a moça se libertou de seu jugo e passou a lavar roupas dos fidalgos para manter seu sustento. Corajosa e destemida, fora tomada algumas vezes contra sua vontade, mas reagiu. Dois homens que tentaram violentá-la apareceram misteriosamente mortos tempos depois. O velho almuadem retorna nessa cena. Os gritos que convocam às rezas coincidem com o exato momento em que o apaixonado soldado cristão mira a bela moça, ex-manceba e lavadeira oriunda da Galícia. Entre colinas verdejantes e às margens das tranquilas águas do Tejo, um interregno lírico se abre em meio à barbaridade da guerra: “Eu sou Mogueime, para abrir um caminho, para dar antes de receber, e depois ficamos à espera, até ouvirmos a resposta, quando vem, quando não é com o silêncio que nos respondem, mas não foi esse o caso de agora, O meu nome é Ouroana, disse ela.”(exer (SARAMAGO, 2003, p. 206).

## O JOGO DE XADREZ, A TEBAS DAS CINCO PORTAS E A TORRE MÓVEL

Raimundo Silva continua a escrever a obra, dando prosseguimento ao relato do plano estratégico dos portugueses de atacarem as cinco principais portas da cidade simultaneamente. Na imaginação do escritor, a guerra equivale a um jogo de xadrez: as pedras pretas simbolizam os mouros; e as brancas, os cristãos. O horário do ataque fica estipulado para o meio-dia, quando os mouros estarão em rezas. No que tange ao desenvolvimento da relação amorosa com Maria Sara, o revisor descobre, na primeira conversa telefônica dos dois, que ela está melhor da gripe, é divorciada, mora com um irmão e a cunhada e não tem filhos. Logo depois da conversa, ele treme, como se estivesse com febre, enquanto, do outro lado da linha, ao pousar o telefone, Maria Sara prolonga o sorriso. No presente, o cerco do amor; no passado, o cerco da guerra.



(exer

O revisor compra então quatro rosas brancas, enviando duas para a amada e ficando com as outras duas. Ela lhe telefona para agradecer o presente e promete visitá-lo. Seus cabelos, sem o artifício da pintura, já deixam ver as raízes brancas. Um novo Raimundo Silva, mais autêntico, vai surgindo pelo milagre da escrita e da paixão: “Apoiou a testa nas mãos, gesto seu característico, com as pontas dos dedos roçava distraidamente a raiz dos cabelos onde uma outra história andara a ser escrita” (SARAMAGO, 2003, p. 220).

Na estratégia de ataque às cinco portas da cidade, o soldado Mogueime e o fidalgo Mem Ramires são indicados para se posicionarem com sua tropa junto à Porta de Ferro. Vários debates ocorrem entre o rei D. Afonso Henriques e os principais comandantes para decidir as

melhores estratégias para o assalto. O soldado alemão Henrique, amante e senhor de Ouroana, sugere a construção de várias torres móveis de madeira, muito utilizadas em outros cercos pela Europa, que levem os soldados até as respectivas portas da cidade. Se as torres falhassem, mesmo assim o cerco deveria ser mantido até que os mouros sucumbissem pela fome, trancados no interior da muralha.

A essa altura dos acontecimentos, convém lembrar ao leitor que o soldado Mogueime ainda não se apresentou a Ouroana, que segue como concubina do cruzado alemão Henrique, enquanto este, com seus conhecimentos de engenharia bélica, prepara a construção da torre móvel (espécie de cavalo de Troia português). A cena entre o soldado e a moça às margens do Tejo fora, como explicado, uma prolepse (antecipação temporal) do discurso narrativo de Raimundo Silva. Na verdade, Mogueime já está apaixonado pela amante de Henrique, pensa nela sempre, acompanha-a com os olhos, sem se atrever, claro, a tomar para si a concubina de um superior, sendo ele um soldado plebeu. Só depois da morte do cruzado poderá, enfim, declarar-se a ela. Outro encaixe em *mise en abyme* insinua-se aqui: “Pergunta-se agora Raimundo Silva que semelhanças há entre este imaginado quadro e sua relação com Maria Sara, que não é barregã de ninguém, com perdão da imprópria palavra, sem cabimento hoje no vocabulário dos costumes” (SARAMAGO, 2003, p. 232). Guardadas as diferenças, o romance do soldado e da lavadeira no passado medieval espelha o romance do revisor e de Maria Sara no tempo atual.

## OS CIÚMES DE MARIA, O CRUZADO MILAGREIRO E A MULA CONVERTIDA

(exer

Raimundo e Maria Sara conversam outras vezes pelo telefone, animados com as descobertas que vão fazendo um do outro. Curada da gripe e de volta à editora, ela promete uma visita à casa do revisor. A outra Maria, a mulher que faz a faxina tem agora a certeza de que “há mouros na costa”. Além das duas rosas brancas no vaso, ela fica indignada quando o revisor, como um maníaco por limpeza, faz um gesto que nunca fizera: levanta o dedo sujo de poeira recolhida de um friso de porta. Enciumada, num rompante de atrevimento, ela pergunta a Raimundo se deve mudar os lençóis da cama naquele mesmo dia ou esperar por sexta-feira, que é o costume da casa, pois logo desconfia da existência de uma nova mulher na vida de seu patrão: “Valeu a Raimundo Silva não estar nessa altura no quarto, assim a senhora Maria não chegou a vê-lo atrapalhar-se, embora a ela lhe tivesse bastado como a confirmação de que acertara no alvo a afligida tremura da voz que seu ouvido finíssimo identificou” (SARAMAGO, 2003, p. 234).

Uma vez na casa de Raimundo Silva, Maria Sara começa por conhecer os vários cômodos. Do escritório, passa ao quarto, onde o revisor redige o livro que, como sabemos, ela mesma lhe sugerira que escrevesse. Sobre a mesa, há umas folhas escritas que, curiosa, põe-se a ler. Trata-se exatamente da cena do encontro entre Mogueime e Ouroana, duplos na ficção do

caso amoroso que está a nascer entre os dois. Ela faz perguntas sobre os personagens, mas o revisor limita-se a algumas informações, pois ainda não sabe o que vai acontecer com eles. Reflexões metalinguísticas do narrador em terceira pessoa avisam que os autores não sabem tudo sobre suas criaturas, apenas um pouco do que foram e quase nada do que serão.

Raimundo explica a Maria Sara que Mogueime é um soldado, esteve na tomada de Santarém; que Ouroana, capturada na Galícia, é barregã do cruzado Henrique, o qual vai morrer logo na guerra. Embora seja inventado o romance entre Mogueime e Ouroana, o mesmo não pode ser dito sobre a história do cruzado alemão Henrique. Ele é um personagem verídico do Cerco de Lisboa e, depois de morto na batalha, começou a obrar milagres. Raimundo Silva diz a Maria Sara que pretende contar os milagres de Henrique, introduzindo uma pequena modificação naquele que versa sobre a cura dos dois mudos. A crítica ácida ao cristianismo, fundamento ideológico da Guerra de Reconquista, virá nas páginas seguintes.

Na sequência da conversa, Maria Sara também se mostra curiosa por saber como Raimundo resolveu o problema da recusa dos cruzados em ajudar os portugueses. O revisor promete tirar fotocópias do livro e deixá-las na editora para que ela possa ler com calma. Três meses já se passaram desde o início da narrativa. Em abril, início da primavera, uma pequena friagem ainda se sente. Não parece gratuita a escolha da estação das flores para marcar o florescer da paixão do revisor cinquentão pela mulher mais jovem.

Da varanda do velho prédio, Raimundo e Maria olham agora a bela vista. Ele lhe explica que sua casa fica no lugar de uma das portas da antiga cidade moura. Ela, por sua vez, comenta sobre os azulejos na entrada da rua que retratam três milagres de Santo Antônio, incluindo o <sup>(exer</sup> de uma mula convertida ao cristianismo. O revisor passa a ler em voz alta a narração do referido milagre presente em um velho livro de sua biblioteca: “Não, eu é que vou ler-lhe a história da mula, venha para dentro, É comprida, É como tudo, pode ser dita em dez palavras, ou em cem, ou em mil, ou não acabar nunca.” (SARAMAGO, 2003, p. 244).

A menção a Santo Antônio e seus vários milagres funciona como uma forma de reforçar a ideia da vitória de cristãos sobre mouros na constituição da futura capital lusitana, ainda que Saramago não perca sua visada irônica sobre a religião. Nascido em Lisboa em 1195, o santo é considerado pelo povo o padroeiro da cidade (o verdadeiro padroeiro é São Vicente). Foi pregador brilhante e esteve no norte da África, no sul da França e no norte da Itália, morrendo em Pádua. O milagre da mula, retratado nos azulejos que chamaram a atenção de Maria Sara, ocorreu em Tolosa, cidade do sul da França, onde Antônio entrou em disputa verbal com um herege, de nome Guialdo, que duvidava da presença de Cristo na hóstia consagrada.

Depois da longa arenga<sup>10</sup> () entre o santo e o herege, este não se convenceu e propôs então um desafio. Deixaria sua mula sem comer durante três dias. Se ela, frente à hóstia, se negasse a olhar o alimento que lhe fosse oferecido, ele então se convenceria da presença de Cristo no sacramento. A mula faminta foi trazida por Guialdo diante de Santo Antônio. Este ordenou que o animal rejeitasse o sustento e adorasse o Criador. Assim se deu. A mula se ajoelhou frente à hóstia, virando as costas para a farta ração de cevada.

Ao ler em voz alta o relato do milagre, Raimundo Silva dá uma acentuação irônica à leitura, ressaltando o burlesco da linguagem empolada do velho alfarrábio<sup>11</sup> () e os exageros da descrição da adoração da mula e da santidade de Antônio. Ao terminar, fecha o livro com solenidade jocosa e diz “amém”. Tanto ele quanto Maria Sara ficam estupefatos com o fato de que, no passado, as pessoas escrevessem absurdos como esses e ainda acreditassem neles. O primeiro beijo do casal, não por acaso, vem na sequência da cena sacrílega da ridicularização do milagre do mais famoso santo lisboeta: “Que mundo este, em que tais coisas se acreditavam e escreviam, Eu diria antes, em que tais coisas não se escrevem, mas acreditam ainda hoje” (SARAMAGO, 2003, p. 249).

## MAQUIAVEL, AS PUTAS E OS NOVENTA E NOVE NOMES

Embora Maquiavel ainda não tivesse nascido quando o Cerco de Lisboa ocorreu, pode-se considerar maquiavélico o plano dos portugueses de iniciar o ataque às portas da cidade ao meio-dia, quando os vários almuadens anunciam do alto das mesquitas o horário da oração. Os próprios mouros dão o sinal para que sejam atacados, decretando sua sentença de morte. O golpe genial, segundo o narrador, na falta de Maquiavel, merece ser denominado de “afonsino” (relativo ao rei D. Afonso Henriques). O anacronismo proposital faz do rei português um antecipador das artimanhas do poder absolutista. Além disso, a ironia é tão certa nesse trecho que recai sobre os inocentes almuadens cegos – incluindo o que abriu o romance com seus gritos – a responsabilidade pelo ataque, já que foram eles que precipitaram com a convocação das orações. O absurdo das guerras de cunho supostamente religioso é ressaltado aqui.

A genialidade de Saramago não poupa ainda a alusão aos cães que começaram a ladrar, assustados com o início da batalha. Apesar de impuros aos olhos islâmicos, esses mesmos animais malditos servirão de alimento aos mouros, quando o cerco os submeter à fome no interior da muralha. Enquanto escreve a cena, Raimundo Silva lembra-se do pobre cão das Escadinhas de São Crispim, do qual não teve mais notícia. Vários mortos já se contam depois do começo do cerco. Um novo cemitério, mais perto do acampamento português, teve de ser aberto para facilitar o transporte dos cadáveres.

O curioso é que praticamente todos os homens se oferecem como voluntários para o transporte, apesar do cansaço da guerra. A solidariedade, claro, não é a verdadeira causa de tamanho voluntariado, e sim o fato de o bairro da “putaria” ter sido instalado próximo ao cemitério. Assim os soldados enterram os mortos ao mesmo tempo em que saciam as necessidades da carne. Apesar de a narrativa se passar em plena Idade Média, a vigilância da Igreja não é suficiente para impedir a parceria entre Eros (o amor), Thanatos (a morte) e Hermes (o deus mensageiro dos antigos). Saramago não perde a oportunidade de cutucar o

cristianismo ameaçado pelo conluio dos três deuses clássicos. Os soldados que levam os colegas mortos para o enterro, talvez para compensarem a fatalidade da morte com os direitos da vida, são bem mais ardentes no sexo, agradando as prostitutas que por eles esperam.

O ponto forte do capítulo é, contudo, a descrição dos mortos, sujos, sangrentos e devorados pelas moscas. Se D. Afonso Henriques viesse lhes prestar homenagem, certamente diria que morreram pela pátria, mas o rei está ocupado com seus próprios mortos em outro local do bárbaro cerco. Ao contrário do que ocorre nas guerras modernas, telegramas não precisarão ser mandados para as famílias porque os exércitos medievais ainda não têm cadastro. Os combatentes morreram anonimamente no campo de honra – embora, segundo o narrador, seria melhor dizer que morreram esmagados por pedras atiradas por mouros “filhos da puta”.

A língua ferina do narrador não esconde a denúncia da insanidade da guerra que, sob a justificativa religiosa, atende, na verdade, aos interesses do poder. Do lado de dentro da muralha, no interior da cidade sitiada, os mouros também já contam seus mortos (o revisor não se esquece de mostrar em seu relato os dois lados da contenda). Ao contrário do que ocorre com os portugueses, as mortes ali são acompanhadas pelo alarido das mulheres e pela despedida das famílias, situação ainda pior, pois aumenta a dor e o sofrimento, afetando o ânimo da tropa. Os primeiros combates revelam certa vantagem para os cristãos, corroborando o fato de que, apesar de seus noventa e nove nomes<sup>12</sup> (), Alá não poderá contra Deus. Novamente, Saramago imputa também aos deuses a responsabilidade pela guerra.

(exer

## **O REI POETA, O CAVALEIRO AMADIS E O RAFEIRO DE SÃO CRISPIM**

Mogueime acompanha os colegas na travessia da barca que leva os mortos recentes ao cemitério. Ele também escolhe uma prostituta no rancho próximo ao campo santo, e a relação sexual de ambos não segue uma “arte amatória” muito sofisticada. O soldado levanta o saio, a mulher, a saia, e ambos roncam e berram de prazer. Afinal, o reino português está apenas em seu começo e, segundo o narrador, sempre irônico, será preciso esperar pelo reinado de D. Dinis, rei e poeta, para que a poesia amorosa, sublime e idealizada, possa alcançar desenvolvimento. Ao referir-se ao Trovadorismo ainda por surgir, Saramago faz aqui referência velada às cantigas cujas fórmulas comedidas do amor cortês não servem para descrever os encontros sexuais dos combatentes nos intervalos da guerra: “Enquanto não vier o poeta D. Dinis a ser rei, contentemo-nos com o que há.” (SARAMAGO, 2003, p. 263).

Mogueime, depois de sair do rancho das meretrizes, vai até o acampamento do rei, na esperança de ver, ainda que de longe, Ouroana, amante do cruzado Henrique. Ele sabe que é um soldado sem graduação, não estando ao seu alcance uma concubina, privilégio dos senhores. Cabe lembrar que o relacionamento de Mogueime e Ouroana segue a cartilha do amor cortês, tipo de amor convencionalizado por regras que pode ser encontrado nas cantigas de

amor trovadorescas e também nas novelas de cavalaria. O nome “Ouroana”, inclusive, foi inspirado no nome “Oriana”, personagem feminina da mais famosa novela de cavalaria da Península Ibérica, impressa em língua castelhana em 1496: o *Amadis de Gaula*.



Amadis de Gaula, edição de 1533.

Ouroana e Mogueime não são propriamente nobres, como ocorre nas novelas de cavalaria ou na poesia trovadoresca, um é soldado raso, a outra, barregã de cruzado, mas o anacronismo de Saramago permite colorir a relação de ambos com as tintas da arte amorosa cortês, que só surgiria na literatura medieval portuguesa um pouco mais tarde. Como se sabe, nas cantigas de amor, cujas características aparecem no *Amadis de Gaula*, o trovador empreende uma confissão dolorosa e quase elegíaca de sua paixão por uma dama idealizada e inacessível (ou porque é casada ou porque pertence a uma estirpe social mais elevada).

Mogueime deve ser contido, evitando prejudicar a reputação da amada enquanto ela ainda está comprometida. Ele cumpre esses requisitos na medida em que não ousa aproximar-se de Ouroana, cortejando-a de longe, seguindo os passos do amor cavalheiresco, mantendo distância da mulher amada e seguindo-a apenas com o olhar até se declarar. O mesmo pode ser dito de Raimundo Silva, que, tímido e inexperiente, segue um protocolo de avanços e recuos, telefonemas e encontros, até a primeira relação sexual com Maria Sara, que ocorre em sua casa logo depois de ele escrever a cena de Mogueime à procura de Ouroana no acampamento do rei. O narrador em terceira pessoa busca as metáforas do cerco para descrever o sexo, transformando o corpo de Maria Sara em uma cidade cujos muros são derrubados pelas mãos de Raimundo: “agora sim, o muro invisível desmoronava-se, para além dele ficava a cidade do corpo” (SARAMAGO, 2003, p. 268).

Logo depois do primeiro encontro sexual, Maria Sara e Raimundo Silva jantam em um restaurante. Ela cobra do revisor o término do livro, dizendo que o mais importante é que ele resolva as vidas de Mogueime e Ouroana, já que o resto todos sabem: os portugueses, com ou sem ajuda dos cruzados, vencerão os mouros. A nova história do Cerco, como se nota, deverá dar mais valor ao amor que à guerra, contrariando acintosamente as versões conhecidas. O papel da ficção será o de reescrever a História, dando-lhe sentidos novos. Como tem influência na editora, Maria Sara promete inclusive interceder por uma futura publicação do romance. Raimundo aceita com a condição de ser o revisor da própria obra, a fim de que ninguém, por exemplo, decida meter um sim onde ele colocou um não. Na volta do restaurante, o casal para nas Escadinhas de São Crispim. Raimundo conta a Maria Sara a história do cão abandonado, que sumira após ser alimentado por ele, símbolo maior da condição humana frágil e desamparada: “Coitado do bicho, e foi isto mesmo que ela disse” (SARAMAGO, 2003, p. 277). A solidariedade com os humildes, sejam cães, homens ou mulheres, é prova maior do profundo humanismo que brota das páginas comoventes de Saramago. •

## A TORRE CAPENGA, O MILAGRE FAJUTO E O AMOR

Raimundo Silva começa a redação das páginas finais de seu relato. O cruzado Henrique, alemão com importantes conhecimentos de engenharia, dirige-se ao arraial da Porta de Ferro para construir a torre móvel que será usada no assalto, levando a concubina Ouroana em sua companhia. Ela fica em uma das tendas do lugar durante o tempo em que seu amásio e senhor trabalha na construção da torre. Para Mogueime, que também está ali na Porta de Ferro, é uma sorte a chegada da moça. Enquanto espera o início do combate, poderá ter a amada sob os olhos, vivendo, como um cavaleiro ou trovador, sua “coita” amorosa<sup>13</sup> ().

Coita semelhante experimenta, no plano do presente, a outra Maria, que chega para mais uma faxina no dia seguinte à noite de amor entre o patrão e a Maria Sara. Experiente e intuitiva, sente no ar o que acontecera, fungando de modo ostensivo para que Raimundo Silva perceba seu incômodo. Diante da cama tão bem arrumada, pressente ali o trabalho de mãos femininas, tossindo agora para chamar a atenção. Durante todo o dia, exagera os barulhos que faz durante o serviço de limpeza para marcar sua presença e expressar seus ciúmes. Ao valorizar a figura secundária da criada, enfocando sua frustração de afinal ter sido trocada por outra mulher na vida do patrão, Saramago reitera seu intento de dar voz aos oprimidos (coisa comum em seus livros). Fungando, tossindo e finalmente chorando frente ao espelho do banheiro, a senhora Maria entoia sua cantiga de amigo moderna, sofrendo pelo amigo (namorado) que a traiu.<sup>14</sup> ()



Voltando à guerra, no plano do passado histórico recontado por Raimundo em seu romance, ocorre um problema na torre móvel construída pelo cruzado alemão. Em pleno combate, ela começa a se inclinar para trás e termina destrocada no chão, ocasionando a morte dos soldados que nela iam. O cavaleiro Henrique, idealizador e construtor do artefato frustrado, morre durante o confronto, vítima de um virotão (espécie de flecha) atirado pelos mouros. Seguem o velório e o posterior enterro. Ouroana cumpre sua função de amásia de fidalgo morto. Chora, mas sem muito desgosto – enfim liberta. Ainda durante o velório, um homem de armas de Henrique tenta pôr a mão nela, desrespeitando a presença do defunto. A corajosa galega, filha de camponeses, defende-se com um punhal. Mais tarde, dois outros homens que também tentaram violentá-la aparecem mortos, o que sugere que ela possa ter sido autora dos crimes, ou mesmo Mogueime. Adiante, o revisor esclarece que a morte dos dois soldados se deu por outros motivos. Os amantes saem, assim, inocentados para viverem seu grande e puro amor.

Apesar do fracasso do ataque à Porta de Ferro, o rei ordena que outras torres móveis sejam construídas para atacar as demais portas da cidade. A fome, no entanto, começa a dar seu alarme no interior da cidade sitiada, facilitando a vitória dos portugueses. Enquanto isso, Henrique é enterrado no cemitério de São Vicente. Ouroana acompanha o féretro, seguida logo atrás por Mogueime, que espera a hora certa para se declarar, evitando assim constranger a amada, como exigem as rigorosas regras do amor cortês. Ele se declara mais tarde, quando a moça lava roupas nas águas límpidas do Tejo. Para a lavadeira e o soldado, o amor se torna uma libertação (da guerra para ele; da escravidão para ela). Apesar de toda a idealização, o erotismo emerge ao final: Mogueime e Ouroana se amam sob o céu estrelado. (exer

No desfecho de seu livro, Raimundo Silva, como anunciou, não se esquece de relatar os milagres que o cruzado Henrique começou a obrar (o fato é verídico) depois de morto. Ao seu lado, para passar o tempo, Maria Sara lê uma obra sobre os milagres de Santo Antônio. Raimundo escreve enquanto Maria lê. Desse modo, os milagres de Henrique narrados em sua obra vão se misturando com os de Santo Antônio lidos por Maria no outro livro. O leitor, mais uma vez, tem de tomar cuidado para não se perder no emaranhado narrativo criado por Saramago nesse trecho. A enumeração de tantos milagres é feita com o intuito claro de ironizar a religião. Nenhum santo seria capaz de operar tantos prodígios. E quanto aos do cruzado Henrique, Raimundo Silva faz questão de recontar um deles de forma jocosa. Segundo a lenda portuguesa, dois soldados mudos dormiram junto ao túmulo de Henrique e recuperaram a fala ao acordar no dia seguinte. Na versão recontada, os soldados acordam gogos. A risada aqui é inevitável. A narrativa atenta novamente contra as crenças arraigadas (e atrasadas) do velho Portugal cristão.

Além do fracasso sofrido no ataque à Porta de Ferro, D. Afonso Henriques enfrenta problemas financeiros durante a guerra, atrasando o pagamento dos soldados. Ademais, eles se revoltam com o fato de que só os cruzados estrangeiros, depois de terminado o Cerco, teriam direito ao saque da cidade moura. Mogueime entra em cena para reivindicar direitos iguais para os portugueses, pedindo uma audiência com o rei para tratar do assunto. O bravo

soldado, mero combatente da infantaria rasa, enfrenta a cavalaria dos nobres, de peito erguido e em voz alta, ameaçando retirar-se da guerra junto com os outros, caso o monarca não conceda privilégio de saque a ambas as partes<sup>15</sup> (). “Já o sabeis, senhor, que tenhamos parte justa no saque, como quem aqui veio dar o sangue” (SARAMAGO, 2003, p. 313). Na nova história do Cerco, temos assim uma ameaça de greve, fato que introduz a perspectiva dos oprimidos, em geral, ausentes das versões contadas do ponto de vista dos vencedores.

A guerra avança. Outras torres móveis foram construídas e, dessa vez, elas conseguem levar os soldados para dentro dos muros da cidade. Já abatidos pela fome, os mouros são rendidos (durante o longo cerco, eles foram obrigados, pela cruel fome, a se alimentar dos gatos, ratos e, sobretudo, dos animais impuros que tanto detestam: os cães). O último a morrer é o velho e cego almuadem do início da narrativa. Um soldado cristão o degola sem piedade enquanto ele anuncia pela última vez o horário das orações. Fica evidente que a verdadeira cegueira pertence mesmo aos homens que se matam barbaramente em nome da fé.

## CONCLUSÃO

São três horas da madrugada, e Raimundo Silva põe um ponto-final no livro. Na cama, espera-o Maria Sara, que, ainda acordada, pergunta pelo destino das personagens. Ele então responde que a obra se encerra com a morte do almuadem, que Ouroana voltará para a Galícia junto com Mogueime e que o casal, antes de partir, encontrará um cão escondido que o acompanhará na viagem (será o cão das Escadinhas?). Maria Sara supõe que, pela lógica, os dois deveriam ficar em Lisboa. Raimundo Silva responde, porém, que ele e ela, encarnação real do casal fictício, podem ficar no lugar deles.

No incrível jogo de embaralhar realidade e ficção, marca da oficina do serralheiro que virou Nobel, Saramago ensina que o grande trunfo de reescrever imaginariamente o Cerco de Lisboa foi trazer à tona as vozes silenciadas pelo discurso dos poderosos. O desafiador “não” lançado por Raimundo Silva, revisor feito escritor, contra a História (com “H” maiúsculo) abriu as brechas necessárias no muro pesado da ideologia vitoriosa, à qual não interessa contar o destino dos mais comuns, sejam estes cães, almuadens, Marias, Raimundos, Ouroanas ou Mogueimes.



(exer

## REFERÊNCIAS

ABADLA JR., Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

DUARTE, Bruno Marques. História do Cerco de Lisboa: A Prosa Teórico-Experimental de José Saramago, *Revista Versalete*, Curitiba, v. 2, n. 3, jul.-dez.2014 Disponível em: <http://docplayer.com.br/69097476-Historia-do-cerco-de-lisboa-a-prosa-teorico-historica.html> (<http://docplayer.com.br/69097476-Historia-do-cerco-de-lisboa-a-prosa-teorico-historica.html>) . Acesso em: 22 fev. 2018.

GOBBI, Márcia Valeria Zamboni. *A História: Fonte de Fato ou de Ficção?*. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3441/3190> (<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3441/3190>) . Acesso em: 14 fev. 2018.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *A Idade Média Revis(it)ada: História(s) do Cerco de Lisboa*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/70761985/MALEVAL-M-AMPARO-HISTORIAS-CERCO-LISBOA> (<https://pt.scribd.com/document/70761985/MALEVAL-M-AMPARO-HISTORIAS-CERCO-LISBOA>) . Acesso em: 19 fev. 2018.

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro / São Paulo: O Globo / Folha de S.Paulo, 2003.

STRINGINI, Joseana. *Amadis e Oriana: Par Romântico da Novela de Cavalaria e as Peculiaridades com as Poesias Lírico-Amorosas do Trovadorismo*. In *Letras – XII Seminário Internacional em Letras*, 2012. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/356775900/AMADIS-E-ORIANA-PAR-ROMANTICO-DA-NOVELA-DE-CAVALARIA-pdf> (<https://pt.scribd.com/document/356775900/AMADIS-E-ORIANA-PAR-ROMANTICO-DA-NOVELA-DE-CAVALARIA-pdf>) . Acesso em: 19 fev. 2018.