

HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA E O VENDEDOR DE PASSADOS: DOIS ROMANCES, VÁRIAS HISTÓRIAS¹

HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA AND O VENDEDOR DE PASSADOS: TWO ROMANCES, MANY HISTORIES

Claudia Eliane Zortea/UNEMAT²

1 Este artigo é resultado de parte da avaliação na disciplina “O Romance Contemporâneo”, ministrada pela professora Dr^a. Vera Maquêa no PPGEL/UNEMAT, na primavera de 2020.

2 Doutoranda em Estudo Literários pelo PPGEL/Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. E-mail: zortea.claudia@gmail.com.

*Abençoados os que dizem
não, porque deles deveria ser o reino da terra*

(SARAMAGO, 1989, p. 330)

RESUMO: Por meio do método comparatista, pretende-se neste artigo analisar duas obras das literaturas de língua portuguesa: *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, e *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa. Os romances se aproximam em diversos aspectos, mas no presente trabalho, iremos abordar a problematização entre literatura e história proposta pelos dois romances. Acreditamos que o método analítico que seguimos possibilita um diálogo entre as narrativas e lança luz sobre sua compreensão. *História do cerco de Lisboa* apresenta a personagem Raimundo Silva, revisor sensato que, num de seus trabalhos, insere propositalmente um “não” e muda um fato histórico incontroverso. Em *O vendedor de passados*, a personagem principal é Félix Ventura, um solitário angolano que tem como ofício a invenção de memórias mais gloriosas para pessoas que buscam outro passado. As duas narrativas ocupam um espaço que flutua entre o ficcional e o real, ou melhor, elas problematizam esse espaço e suas fronteiras. A partir das reflexões sobre a metaficção historiográfica, propostas por Linda Hutcheon, trataremos das estratégias das duas obras ao abordarem a história, sem no entanto, pretenderem ocupar seu lugar e sim contribuir para a memória coletiva e criticar a imposição de uma única fonte da verdade.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção historiográfica, literatura, história, romance.

ABSTRACT: Through the comparatist method, it is intended in this article to analyze two Works from the Portuguese language literatures: *História do cerco de Lisboa*, of José Saramago, and *O vendedor de passados*, of José Eduardo Agualusa. The romances get closer in many aspects, but in this work, we will deal with the problematization between literature and history proposed by these two romances. We believe that the analytical method that we follow enables a dialogue between the

narratives and shines upon its understanding. *História do cerco de Lisboa* presents the character Raimundo Silva, sensible reviewer that, in one of his works, purposefully inserts a “no” and changes an uncontroversial historical fact. In *O vendedor de passados*, the main character is Félix Ventura, a lonely Angolan that has as a profession the invention of more glorious memories to people who seek another past. The two narratives take a place that floats between the fictional and the real, or better, they problematize this place and its borders. Starting from the reflections about the historiography metafiction, proposed by Linda Hutcheon, we will deal with the strategies of the two works while they deal with history without however, intending to take its place but indeed to contribute to the collective memory and to criticize the imposition of a single source of truth.

KEYWORDS: historiography metafiction, literature, history, romance.

Introdução

Ao propormos a aproximação entre *História do cerco de Lisboa* e *O vendedor de passados*, estamos interrogando os textos em sua relação. Seria possível desenvolver uma boa investigação com apenas um dos romances, mas partindo da comparação, a discussão se torna mais encorpada. Apesar de falarem de lugares e culturas diferentes, as duas narrativas são escritas em língua portuguesa. Esta é a primeira aproximação entre elas, pois estão dentro do mesmo macrossistema literário, conceito de Benjamin Abdala Júnior, que se refere à comunicação entre os sistemas literários nacionais que possuem a língua em comum. Não apenas a língua, mas outras situações de encontro, que motivam diálogos no espaço literário.

O que se pode afirmar, e esse é um outro ponto comum entre os romances, é o fato de a literatura não assimilar passivamente os processos históricos e seus constructos linguísticos. Intentam, portanto, Saramago e Agualusa, problematizar a memória, edificada pela história e pela ficção. Nos guiará como referencial teórico,

nesta investigação literária, Linda Hutcheon (1991), a partir de sua definição da literatura pós-moderna. Segundo a autora, a literatura pós-moderna não visa negar o passado, mas problematizá-lo. Compreendemos que as narrativas se inscrevem na pós-modernidade e propõem significativas reflexões sobre a relação entre história e ficção. Dessa forma, articular a análise, propondo a comparação, permite, além de verificar as peculiaridades de cada obra, perceber um fenômeno literário mais amplo no qual estão inseridos os romances em questão.

Dois romances, várias histórias

Publicada pela primeira vez, em 1989, a obra *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, explora a liberdade literária, propondo reflexões sobre a narrativa ficcional e a narrativa histórica. Tendo como ponto de partida o fato histórico da retomada de Lisboa, em 1147, o narrador debulha a história e as possibilidades da arte de narrar, entremeando passado e presente. A personagem principal do romance é Raimundo Silva, um revisor de livros, de vida solitária e monótona, e que não vislumbra grandes acontecimentos em sua vida futura.

O revisor Raimundo Benvindo Silva é solteiro e não pensa em casar-se, Tenho mais de cinquenta anos, diz ele, quem é que me iria querer agora, ou quem iria eu querer, ainda que, como todo mundo sabe, seja muito mais fácil querer do que ser querido, e este último comentário, que se diria ser como o eco duma dor passada, agora tomada em sentença para lição dos confinados [...] não tem irmãos, os pais morreram-lhe nem cedo nem tarde, a família, se resta alguma, anda dispersa (SARAMAGO, 1986, p. 34-35).

Dentre os vários trabalhos de Raimundo, está a correção de um livro onde conta a história do cerco de Lisboa. Ao realizar seu trabalho técnico, é tomado por uma tentação incontrolável de alterar o inabalável fato histórico. Primeiramente, percebe e se indigna com o exagero de erros históricos, em prol do patriotismo

presente na obra que revisa. Exemplos são as quinas da bandeira de Portugal, mencionadas na obra, mas postas no símbolo apenas no reinado posterior ao de Dom Afonso, personagem histórico do Cerco. Raimundo também se refere ao discurso de Dom Afonso aos soldados, dizendo que tal discurso jamais poderia ter sido proferido por Dom Afonso, mas sim por um religioso, tendo em vista a complexa oratória. Ao fazer uma breve pesquisa, Raimundo constata que o discurso do rei Dom Afonso vem sendo copiado ao longo da história e das narrativas sem nunca ter sido questionado.

Há que dizer que o revisor não crê em uma só palavra do que os seus olhos estão vendo, sobejalhe o cepticismo, ele próprio já o declarou, e para cortar o direito, como também para distrair-se dos enfados desta leitura obrigada, foi à fonte limpa das historiografias modernas, buscou, bem me queria a mim parecer, Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António, 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 (SARAMAGO, 1989, p. 44-45).

Martírio foi se tornando aquela leitura de absurdos históricos. Raimundo pensou em acrescentar deleaturs do início ao fim do texto, no entanto, seu compromisso de revisor sensato predominou por mais algum tempo, até ler o trecho que relata a ajuda recebida pelos portugueses dos cruzados, fundamental para a vitória contada pela história. Raimundo sentiu-se profundamente provocado por aquela sentença, como se ela dissesse a ele “Faz de mim outra coisa, se és capaz” (SARAMAGO, 1989, p. 48). Não antes de pensar bastante, dividido entre a tentação e a ordem, Raimundo, em plena consciência, atreve-se a infringir o código deontológico do revisor.

Raimundo Silva está a sorrir neste momento, com uma expressão que não esperaríamos dele, de pura malignidade, desapareceram-lhe do rosto todos os traços do Dr. Jekyll, é evidente que acabou de tomar uma decisão e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra

que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como (SARAMAGO, 1989, p. 49-50).

Ao inserir um “não” na sequência narrativa e alterar um fato histórico incontroverso, Raimundo altera mais que a narrativa do cerco de Lisboa, seu “não” é o gatilho para transformações em sua vida e para frutíferas reflexões sobre o registro da história e dos limites da arte.

O segundo romance em questão, *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, foi escrito em 2004, e também aborda a matéria do passado, por meio da arte. Nesta obra, a personagem principal, Félix Ventura, também um solteiro solitário, tem um ofício curioso, inventa passados “reais” e gloriosos e cobra por isso. “Homem que traficava memórias, que vendia o passado secretamente, como outros contrabandeiam cocaína” (AGUALUSA, 2018, p. 24). Em seu cartão de serviços apresentava-se da seguinte forma: “Félix Ventura. Assegure ao seu filho um passado melhor” (AGUALUSA, 2018, p. 24).

O mais excepcional desta narrativa é o narrador, uma lagartixa. É ela quem revela todos os acontecimentos e propõe muitas reflexões, a partir de seu ponto de vista de “animal irracional”. Limitada ao espaço da casa, o narrador, cujo nome é Eulálio, apresenta uma incrível conexão de pensamento com o protagonista, do qual considera-se amigo. Se referindo aos laços com Félix, conta a osga que:

[...]depois de me ter ouvido rir, chega mais cedo. Vai à cozinha, retorna com um copo de sumo de papaia, senta-se no sofá e partilha comigo a festa do poente. Conversamos. Ou melhor, ele fala, e eu escuto. Às veze, rio-me e isso basta-lhe. Já nos liga, suspeito, um fio de amizade” (AGUALUSA, 2018, p. 13).

Não sair da casa, porém, não é um problema para Eulálio, pois seu companheiro Félix Ventura é albino, sai pouco de casa devido às fragilidades da pele, e também trabalha em casa, onde recebe seus clientes. O narrador tem, portanto, um fértil cenário para observação. Segundo os relatos da osga, os principais clientes de Félix Ventura são empresários, ministros, generais, fazendeiros, pessoas que ascenderam socialmente, mas que não dispõem de um passado a altura de seu nível social do presente, a burguesia angolana que, após a independência, tem o futuro assegurado, mas lhes falta o passado. Félix Ventura sabe aproveitar esse nicho de mercado e dessa forma trabalha, vendendo passados que ressoam nobreza e cultura.

Certo dia, apareceu um cliente diferente na casa, um estrangeiro, segundo a osga, pois via-se que não era daquele lugar, era um homem de meia idade, branco, em busca de uma identidade angolana. Exigiu um passado completo, com documentos, registros, lugar de nascimento, parentes. Um serviço desafiador para Félix e ironicamente contrário ao que seus clientes habituais procuravam.

Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas, avós e avôs, inclusive duas ou três bessanganas, embora já todos mortos, naturalmente, ou a viverem no exílio, queria mais do que retratos e relatos. Precisava de um novo nome e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa identidade (AGUALUSA, 2018, p. 26).

Nasceu, então, José Buchmann, de passado antes ignorado, passou a ser um angolano legítimo, natural da Chibia, fotógrafo profissional, 52 anos, de acordo com sua nova identidade e passaporte. A osga observava José Buchmann e se impressionava com sua transformação. Desde que comprou sua nova identidade, o estrangeiro começou um verdadeiro trabalho de mudança de si. Mudou de sotaque, de um ritmo brasileiro para um luandense, não se vestia mais como antes, ria como angolano, não usava mais bigode e começou a investigar seu passado feito por Félix, de modo a se aproximar de suas “origens”.

Apresentadas as primeiras ações das obras, que embalam a trama narrativa, já percebemos a possibilidade de diálogo entre esses dois romances, de lugares e datas distintas, mas que por meio da liberdade e criatividade da arte, colocam no palco o passado e o modificam. Ambas, *História do cerco de Lisboa* e *O vendedor de passados*, problematizam as propostas das narrativas históricas, que fazem o pacto com a realidade.

Metaficção historiográfica: problematizar é preciso

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, como não pode ser realmente destruído porque sua destruição conduz ao silêncio [a descoberta do modernismo], precisa ser reavaliado: mas com ironia, e não com inocência (ECCO *apud* HUTCHEON, 1991, p. 124).

Neste tópico, procuramos compreender a forma como as duas narrativas analisadas no presente estudo se relacionam com o passado histórico, verificando como a literatura se manifesta para além do estético, como forma cultural que dialoga, critica e problematiza os registros históricos e literários. Abordaremos a estética pós-moderna em sua materialização pela arte literária, a partir do conceito de metaficção historiográfica desenvolvido por Linda Hutcheon.

Primeiramente, é importante frisar que as definições de literário e histórico, assim como as relações entre história e literatura, variaram no decorrer do tempo. Segundo Linda Hutcheon (1991, p. 141) a pós-modernidade, em seus mais variados campos, contesta a separação entre os estudos históricos e a literatura. Nesse sentido, os estudos críticos atualizados têm se debruçado mais sobre o que as disciplinas têm em comum, do que de diferente.

Para a ficção contemporânea, a história é uma questão relevante. No campo da literatura, percebemos que há um trabalho bastante árduo para estabelecer relações, entre o pensamento histórico e a ficção. O caminho inverso também é procurado. Pesquisadores da área da história buscam vínculos com a literatura.

A incompatibilidade entre esses dois campos de estudo passa a ser repensada no período pós-moderno. Para Hutcheon, parte dessa busca pelo historiográfico é uma resposta ao formalismo e esteticismo anistórico característicos de grande parte da arte do período modernista (HUTCHEON, 1991, p. 121).

A consideração de que o passado é provisório, subjetivo, e não neutro, não é nova, porém, sua problematização é marcante na arte pós-moderna. A escrita pós-moderna, tanto da história, quanto da literatura, não nega o passado, pelo contrário, acredita que história e literatura são discursos que ajudam e cooperam na significação do passado. Sendo discursos, são, portanto, constructos humanos. Ou seja, o passado não está nos fatos em si, mas no que se constrói a partir deles (HUTCHEON, 1991, p. 122).

O pós-modernismo realiza, segundo Linda Hutcheon (1991, p. 122), dois movimentos simultâneos: reinsere o contexto histórico, afirmando sua importância, se afastando totalmente da nostalgia, e problematiza a noção de conhecimento histórico, considerando que não há uma única historicidade transcendente e autêntica. Expressos esteticamente de formas variadas, o referente histórico está presente, e problematizado, em quantidades significativas de obras contemporâneas. A alteração do fato histórico pela arte literária é, de acordo com Hutcheon, a forma de mostrar ao leitor a natureza do fato histórico. As reflexões de Hutcheon são bem-vindas no presente trabalho, porque ajudam a compreender a edificação narrativas das duas obras: *História do cerco de Lisboa* e *O vendedor de Passados*, ambas ocupam um espaço que flutua entre o ficcional e o histórico, ou melhor, elas questionam esse espaço e suas fronteiras.

Há nas duas obras a crítica direta ao discurso que se consagra como verdadeiro e único. Os romances sugerem que memória, história e literatura são construídas por meio da linguagem. Em *História do cerco de Lisboa*, como consequência do “não” inserido numa narrativa histórica, Raimundo Silva sofre grande agonia temendo ser descoberto, o que acontece. Mas, para sua surpresa, é convidado a escrever uma obra ficcional, na qual os cruzados não ajudam os portugueses, na retomada de Lisboa. Começa, então, uma nova etapa da vida de Raimundo, ao mesmo tempo em que

escreve seu primeiro livro, uma obra ficcional, tentando encontrar justificativas para o “não”, encontra um amor, Maria Sara.

No trabalho de escrita da história do cerco, Raimundo possui uma imensa desconfiança das fontes históricas. Segundo ele:

O mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, agora nos referíamos a uma espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos factos ou da versão que deles se oferece, propõe ou vende, e, decorrente desta como que multiplicação de esporos, dá-se a proliferação das próprias fontes segundas e terceiras, as que copiaram, as que o fizeram mal, as que repetiram por ouvir dizer, as que alteraram de boa-fé, as que de má-fé alteraram, as que interpretaram, as que rectificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras (SARAMAGO, 1989, p. 124-123).

Conclui o revisor, agora autor, que em face de tamanhas discrepâncias no discurso oficial, não faz sentido apurar verdades. A partir desta constatação, decide Raimundo fazer uma limpeza nos exageros da história oficial deixando-a menos gloriosa e mais verossímil. Enquanto faz críticas à história, Raimundo discorre sobre como a literatura contribuiu para formação de seu caráter. Afirma ele:

Os revisores têm visto muito de literatura e vida, entendendo-se que o que da vida não souberam ou não quiseram ir aprender a literatura mais ou menos se encarregou de ensinar-lhes, mormente no capítulo dos tiques e manias, pois é de geral conhecimento que não existem personagens normais, ou então não seriam personagens, suponho, o que, tudo junto, talvez signifique que Raimundo Silva tenha ido buscar aos livros que reviu alguns traços impressionantes que, passando o tempo, teriam acabado por formar nele, com o que nele era de natureza, esse todo coerente e contraditório a que costumamos chamar carácter (SARAMAGO, 1989, p. 160).

Percebe-se na personagem Raimundo uma relação complexa com as narrativas, demonstrando uma clareza com relação aos propósitos de tais discursos, o literário e o histórico. Importante ressaltar que para Linda Hutcheon (1991, p. 125), a metaficção historiográfica mantém uma relação questionadora com a história e também com a crítica literária, relação esta, consciente de que nem a escrita histórica, tampouco a literária, podem ser desenvolvidas desprovidas de ideologia. Nesse sentido, fica claro na obra de Saramago a concepção do trabalho literário. Enquanto revisor, Raimundo ocupava certo espaço na casa, lugar fechado e mais escuro, mas quando se empenha no serviço de escritor, escolhe outro cômodo, mais arejado e claro, simbolizando a literatura, que pode lançar luz sobre o fato histórico.

Raimundo Silva encontra-se numa interessante situação, a de quem, jogando xadrez consigo mesmo e conhecendo de antemão o resultado final da partida, se empenha em jogar como se o não soubesse e, mais ainda, em não favorecer conscientemente nenhuma das partes em litígio, as negras ou as brancas, neste caso os mouros ou os cristãos, segundo as cores (SARAMAGO, 1989, p. 233).

Em certo momento da escrita da obra ficcional de Raimundo, ele dá-se conta que o “não”, que mudaria tudo, na verdade não consegue mudar os fios da história, pois não passava de algo previsível dentro de uma mecânica exterior. Não podendo alterar o desfecho da história, sente que seu ato audacioso não teve o sentido arbitrário quisto por ele inicialmente. A crise de Raimundo traduz o grande paradoxo existente na pós-modernidade, entre a literatura e a história.

A metaficção historiográfica volta-se para as narrativas literárias e históricas do passado e as questiona, reafirmando sua provisoriedade. Pretende, então, a literatura pós-moderna atualizar todas as narrativas anteriores? Não, mas também não intenta a negação. Nesse sentido, *História do cerco de Lisboa* não deseja substituir nenhuma outra história, nem trazer uma nova versão permanente, ou tão pouco tapar as brechas e erros das narrativas anteriores.

O revisor vive em dois tempos no mesmo espaço, na época do cerco e no presente da narrativa. Mas seu trabalho da escrita do cerco faz com que ele envolva e revolva também essas duas épocas. Raimundo não enseja alterar o final da história, pois sabe que está onde está, revisor, português, vivendo um caso de amor com Maria Sara, em Lisboa, em consequência de um dia os mouros terem sido vencidos. No entanto, ele tornará a narrativa mais justa, segundo seu ponto de vista crítico, dando também visibilidade à força dos mouros.

Em *O vendedor de passados*, há mais dimensões em relação ao romance de Saramago: o tempo presente, onde está Félix desenvolvendo seu trabalho e a osga observando e narrando; o tempo passado, traduzidos pelas lembranças da vida de Félix, apresentadas pela memória da Osga; o passado inventado e reinventado, a vida comprada de Buchmann; os sonhos da osga e, enfim, as memórias de humano da osga. Dimensões formadoras de um belo e curioso mosaico, montado aos poucos pelo leitor. Eulálio e Félix tecem vários comentários acerca dessas dimensões, além de debaterem sobre as possibilidades literárias e o discurso histórico.

O título *O vendedor de passados* sugere o comércio de passados. Mas questionamos o porquê disto e como isso é possível. Certo é que o narrador suspeita dessa possível questão do leitor e cria a identificação entre o pensamento do leitor e o pensamento do narrador, como a pegar na mão do leitor e dizer-lhe “calma, eu também já pensei assim”. Segundo Eulálio, “A única coisa que não muda em mim é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre. (Eu acreditava nisto antes de conhecer Félix Ventura)” (AGUALUSA, 2018, p. 65). Ao afirmar que “já pensou assim”, entende-se que não pensa mais, dessa forma, convida, implicitamente, o leitor a explorar outras compreensões sobre as narrativas do passado e o que se pode fazer com elas.

A partir de então, mergulhamos num espaço obscuro guiados pelas luzes desta narrativa. Em um dos sonhos, a osga e Félix conversam sobre como José Buchmann incorporou a personagem criada pelo vendedor de passados, tal qual uma reencarnação ou

possessão. Na sequência da conversa, Félix comenta acerca de uma palestra que ouviu sobre um escritor. Ao final da palestra, segundo Félix, outro poeta, local e revolucionário, de menos êxito que o primeiro, perguntou:

- Nos seus romances, você mente propositadamente ou por ignorância?

[...]

- Sou mentiroso por vocação – bradou. – Minto com a alegria. A literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem para se fazer aceitar socialmente.

Acrescentou a seguir, já mais sóbrio, baixando a voz, que a grande diferença entre as ditaduras e as democracias está em que no primeiro sistema existe apenas uma verdade, a verdade imposta pelo poder, ao passo que nos países livres cada pessoa tem o direito de defender a sua própria versão dos acontecimentos. A verdade, disse, é uma superstição. A ele, Félix, impressionou-o esta ideia.

- Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura – confidenciou-me. – Também eu crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vida, atiro-os para a realidade (AGUALUSA, 2018, p. 81).

A metaficcionalidade, tanto no romance de Saramago, quanto no de Agualusa, é declarada. Ambos reconhecem a problemática da construção literária, ao mesmo tempo em que questionam os processos historicamente determinados. De forma muito irônica, o excerto acima parte de uma crença comum, a de que a literatura, por ser ficção é mentira, e a história, por afirmar-se real, é verdadeira. Ficariam, então, a literatura e as criações de Félix no âmbito do falso. Em contrapartida, há uma comparação em prol da compreensão do literário, entre o sistema ditatorial, que representaria, nesse caso, as narrativas impostas como únicas e verdadeiras, e o sistema democrático, fazendo referência à literatura, pois possibilita a

libertação de várias vozes e pontos de vista. A leitura de tal trecho, acalenteria Raimundo Silva, diminuindo sua culpa pelo “não” subversivo que colocou na história do cerco de Lisboa.

Dizer que a literatura é mentira e a história verdadeira é uma questão já superada, de acordo com Hutcheon. A metaficção historiográfica considera, entretanto, relevante a oposição entre literatura e história, mesmo que seja uma oposição problemática. Segundo Hutcheon, Umberto Eco afirma que há três maneiras de narrar o passado: a partir da fábula, da estória heroica e do romance histórico. Hutcheon soma a metaficção historiográfica a essas três formas (HUTCHEON, 1991, p. 150). Qual seria a diferença entre ficção histórica e metaficção historiográfica?

Hutcheon recorre às definições de Lukacs a fim de diferenciar ficção histórica e metaficção historiográfica, para quem o romance histórico poderia encenar o processo histórico, a partir de um microcosmo onde os protagonistas são representantes de determinantes sociais e humanas. Diferentemente do protagonista do romance de metaficção historiográfica, que se encontra à margem, não se configurando como personagens tipo, “são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151).

Raimundo Silva e Félix Ventura não são, definitivamente personagens tipo. O primeiro, um ignoto revisor de livros, de vida simples e isolada, que talvez viva a maior emoção de sua vida ao inserir um “não” na narrativa histórica sobre o Cerco de Lisboa. O segundo, Félix Ventura, albino e recluso, tem como principal companheiro de diálogo uma osga e um trabalho feito às escondidas. No entanto, é possível afirmar que tais personagens são a representação do fazer literário na pós-modernidade, pois desestabilizam a historicidade.

Outra característica do romance de metaficção historiográfica, apontada por Hutcheon, diz respeito ao seu aproveitamento das verdades e mentiras do registro históricas. Os detalhes históricos são tratados com proposital alteração/falsificação, no intuito de demonstrar as falhas das narrativas históricas, como faz a personagem Raimundo Silva ao alterar o fato histórico no livro que revisa e, posteriormente, da ficção que elabora. Em *O vendedor de*

passados também é possível perceber tal estratégia em dois âmbitos: no individual, quando o protagonista vende passados a indivíduos aleatoriamente, e no âmbito histórico quando Félix se dedica à obra *A vida verdadeira de um combatente*, livro que contribuirá, na trama narrativa, para a memória de Angola e que reconfigura os fatos históricos.

Ao priorizar os ex-cêntricos e não os “tipos”, a metaficção historiográfica demonstra uma maior flexibilidade na construção da narrativa, subvertendo tanto a abordagem literária quanto a histórica. A narrativa, literária e histórica, se torna objeto de análise dentro da própria narrativa e a história é questionada por ser, tal qual a ficção, um constructo linguístico. Vejamos essa perspectiva na obra de Agualusa. O escritor do sonho de Eulálio, citado no último trecho é, segundo as palavras do narrador, “um indignado profissional que construíra sua carreira no exterior, vendendo aos leitores europeus o horror nacional” (AGUALUSA, 2018, p. 80). Na época das lutas de libertação em Angola, na qual a literatura teve importante papel, segundo Tania Macedo (2007), apenas 10% da população era alfabetizada. Quem era o público leitor dos textos angolanos? Antonio Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, explica que:

Este é um fato por assim dizer, natural, dada nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofreram a imposição de sua civilização; mas fato que se complica em aspectos positivos e negativos. A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes de sua terra (CANDIDO, 2011, p. 178-179).

Demonstra, Agualusa, não apenas consciência dos problemas sociais de seu país, mas também das questões que envolveram e envolvem a produção literária, a história da literatura como objeto

de seu romance. Tal clareza, também é vista na obra de Saramago. Portugal não enfrenta as problemáticas vividas em Angola, está no lugar oposto, de colonizador, e Saramago problematiza esta posição e a construção deste lugar glorioso. Em *O Vendedor de Passados* acontece o que Antonio Candido chama de consciência do subdesenvolvimento, pois o autor irrompe a atitude de receio, que levaria à ilusão de originalidade. As duas obras em questão, é assertivo afirmar, ultrapassam barreiras, pois Saramago, por sua vez, questiona a narrativa oficial.

Ainda nos referindo ao romance *O vendedor de passados*, em outro sonho de Eulálio, este aparece em forma humana, conversando e jogando xadrez com José Buchmann. Discorrem sobre mentira e verdade. Para Buchmann, a verdade é improvável e a mentira está em toda parte, inclusive na natureza, quando um animal se camufla para se disfarçar. A mentira se faz presente em muitas profissões, como nos diplomatas, jogadores de xadrez, advogados, atores, escritores. No sonho, Buchmann conta que:

Numa ilha do pacífico, onde vivera alguns meses, a mentira era considerada o mais sólido pilar da sociedade. O Ministério da Informação, instituição venerada, quase sagrada, estava encarregue de criar e propagar notícias falsas. Uma vez à solta entre a multidão, essas notícias cresciam, adquiriam formas novas, eventualmente contraditórias, gerando amplos movimentos populares e dinamizando a sociedade (AGUALUSA, 2018, p.138).

Para Maurice Halbwach (2004), um indivíduo não pode reconstituir por completo um quadro de lembranças precisas sozinho; a lembrança é uma imagem articulada com outras imagens; uma imagem genérica reportada ao passado. O grupo tem fundamental importância na manutenção da memória, pois muitos acontecimentos são reconstituídos em coletivo. Mais uma vez irônica, a narrativa faz uma copiosa crítica ao controle social exercido meio da manipulação da memória coletiva, feita por instituições que têm compromisso com a realidade.

Crítica presente também, como vimos, na *História do cerco*

de Lisboa, quando Raimundo percebe a inconsistência dos dados históricos e a presença de exageros em prol de um passado glorioso para Portugal. Mas, embora as narrativas encontrem na literatura o portal para refletirem a relação entre narrativa histórica e literária, a motivação de cada uma é única. Enquanto Saramago questiona diretamente os exageros das narrativas históricas, propondo que a literatura também tenha a oportunidade de falar e alterar narrativas impostas, Agualusa tematiza a busca, ainda atual, pela identidade do povo angolano, por meio da literatura.

De acordo Tania Macêdo (2007), a formação da literatura em Angola ocorre em meio às lutas de independência do país, que aconteceu em 1975. Encontramos, em textos de escritores angolanos, palavras de combate e de busca pela identidade nacional. No processo de independência de Angola, política e arte estavam afinados, o que resultou num resgate e valorização da cultura tradicional.

Ainda que tenha vivido uma prolongada guerra, Angola oferece um repertório pródigo no campo da literatura. Desde os anos 40, os angolanos reconheciam a importância da vida literária como contraponto ao quadro opressivo que viviam. O papel dos escritores no movimento que levaria à independência foi tão significativo que nos primeiros anos o país era identificado como a República dos Poetas (MACÊDO, 2007, p. 72).

Buchmann seria a metáfora da reconstituição do nacional em busca da identidade, sofrendo os impasses em relação à história e à literatura. A literatura angolana mobilizou o passado, em busca de tradições, trabalhou a linguagem procurando uma estética que dialogasse com os anseios dos escritores do país. Tania Macêdo (2007), em artigo sobre Manuel Rui, afirma que “a história não será negada e sim investigada e entendida, e, após, esse processo, capacitará os indivíduos a elaborarem novas imagens, novas vozes” (MACÊDO, 2007, p. 123). Há em Agualusa e Saramago este intuito ao problematizarem as memórias históricas por meio da literatura. Ambos mesclam ficção e história a fim de constituírem uma nova

visão.

Os dois autores expõem uma concepção contemporânea do fazer literário, na qual a arte literária busca desestabilizar a história oficial, propondo novas versões. Há, nessa prática, um ganho tanto para a história, quanto para a literatura. No capítulo “Personagens reais” de *O vendedor de passados*, o narrador conta que Félix está escrevendo uma obra de memórias: *A vida verdadeira de um combatente*, contudo o autor oficial será o ministro, que encomendou a obra à Felix. Em tais memórias, o escritor costura ficção e realidade, contribuindo para a memória coletiva do povo de Angola, assim como à Raimundo Silva é encomendada a história do cerco de Lisboa, a outra, a não oficial. A partir da metaficção histórica as obras analisadas abordam a história sem, no entanto, pretenderem ocupar o lugar da história, mas contribuir para a memória coletiva, criticar a imposição de uma única fonte da verdade. Elas nos mostram que o passado não é estável, pois podemos reescrevê-lo e ressignificá-lo.

Considerações finais

Objetivamos, no presente estudo, compreender criticamente as obras *História do cerco de Lisboa* e *O vendedor de passados* a partir de uma semelhança na abordagem da literatura em relação à história. Para cumprir tal tarefa, recorreremos às considerações no que concerne a literatura pós-moderna, de Linda Hutcheon, para quem os romances pós-modernos levantam diversas questões sobre a relação historiografia e ficção, abordam questões relacionadas à natureza da identidade e da subjetividade, a natureza intertextual do passado e implicações ideológicas da escrita da história.

O romance pós-moderno, em contrapartida às produções literárias anteriores, não procura se opor à história, nem tampouco estabelecer uma relação sem conflitos. Pelo contrário, o escritor pós-moderno aceita a relação conflituosa entre ficção e história, acreditando que há a necessidade do contraponto. À esta produção que incorpora ficção e literatura em suas tramas, de modo a privilegiar os vários pontos de vistas, protagonistas ex-cêntricos em detrimentos dos heróis históricos, Hutcheon chama de metaficção historiográfica.

Percebemos, então, analisando as obras de Agualusa e Saramago, mais que simples semelhança, mas a tendência estética pós-moderna. Ambas as narrativas trazem protagonistas ignotos socialmente, mas que se atrevem, em seu isolamento, a questionar as narrativas oficiais e o passado já construído, pois este, é uma construção linguística. As narrativas literárias estudadas pretendem fazer uma intertextualidade, reduzindo a distância entre presente e passado, ficção e história, pois estes são linguagens forjadas que podem ser reconstruídas, ironizadas e problematizadas.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite**. RJ: Ouro sobre azul. 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcas - Angola. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.