

- EAGLETON, Terry (1996), *The Illusions of Postmodernism*, Oxford, Blackwell (1997).
- ELIAS, Amy J. (1995), "Defining Spatial History in Postmodernist Historical Novels" in *Postmodern Studies-II Narrative Turns and Minor genres in Postmodernism* (Theo D'haen and Hans Bertens, ed.), Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- FOKKEMA, Dowe (1986), "The Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Texts", in *Approaching Postmodernism* (Dowe Fokkema, ed.) Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- FOKKEMA, Dowe (1991), "How to Decide whether *Memorial do Convento* by José Saramago is or is not a Postmodernist Novel?", *Dedalus* n° 2, Dezembro, Lisboa, Edições Cosmos.
- FOKKEMA, Dowe (1992), "Empirical Questions about Symbolic Worlds; A Reflection on Potential Interpretations of José Cardoso Pires, *Ballad of the Dog's Beach*", *Dedalus* n° 2, Dezembro, Lisboa, Edições Cosmos, (1982).
- HASSAN, Ihab (1987), *The Postmodern Turn*, Ohio State University Press.
- IBSCH, Elrud (1992), "Fact and Fiction in Literature and Literary Theory", *Dedalus* n° 2, Dezembro, Lisboa, Edições Cosmos.
- LAGO, Maria Paula (1999), "A *Jangada de Pedra*, de José Saramago: narrador(es) e autoria(s)", Ciberkiosk 4, <http://www.uc.pt/ciberkiosk>.
- MCHALE, Brian (1986), "Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing", in *Approaching Postmodernism* (Dowe Fokkema, ed.) Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- RYAN, Marie-Laure (1981), "The pragmatics of personal and impersonal fiction", *Poetics* 10, n° 6, December.
- SEIXO, Maria Alzira, "História do Cerco de Lisboa ou a Respiração da Sombra", *Colóquio-Letras* n° 109, Maio-Junho.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira (1991), "José Saramago: a ficção reinventa a história", *Colóquio-Letras* n° 120, Lisboa.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1991), "Do Esteticismo finissecular ao Pós-Modernismo", *Dia-critica*-6.
- STEINMETZ, Horst (1995), "History in Fiction-History as Fiction: On the Relations between Literature and History in the Nineteenth and Twentieth Centuries", in *Postmodern Studies-II Narrative Turns and Minor genres in Postmodernism* (Theo D'haen and Hans Bertens, ed.), Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

Torres Feijó, Elias J. "História do Cerco de Lisboa: a maior evidência de ficcionalidade, maior apelo à interpretação". *Agália. Revista de Ciências Sociais e Humanidades*, vol. 60, 1999, 433-442.

História do Cerco de Lisboa: a maior evidência de ficcionalidade, maior apelo à interpretação¹

Elias J. TORRES FEIJÓ
(Universidade de Santiago de Compostela)

Bem sabemos que é difícil, como o mostra o enorme número de propostas feitas em toda época e lugar da nossa tradição, chegar a acordos sólidos no modo de estudo da obra de arte literária. Verifica-se isto com especial relevo quando o problema é posto em termos de função e interpretação. Acontece este fenómeno, para nos situarmos também nós numa perspectiva, porque a literatura não é criação autónoma e isolada, derivada de inspirações pristinas. Faz parte interdependente de estruturas mais amplas desde o começo ao fim do processo que culmina com a leitura. Obedece entón a mediações e correlações com o mundo, o real, em que se insere. É sempre um discurso estético, como não deixa de ser nunca um discurso de e para o conhecimento. Proclama-se —Saramago fazia-o numa recente entrevista²— que já não há leitores inocentes. Quanto aos outros intervenientes no mentado processo, jamais o foram...

(1) Este texto está elaborado sobre a base do que foi apresentado originariamente como comunicação ao IV Encontro Galai-co-Minhoto celebrado em Lugo em Setembro de 1989; dez anos mais tarde, e não sendo publicadas as *Actas* para as quais, pela lógica deste tipo de eventos, o dei, requerim-no à organização para reproduzi-lo aqui, neste número da revista *Agália* dedicado à obra de José Saramago. O texto, que naquele momento era também um acto de amizade, fica hoje apenas como um acto investigador. As alterações que fiquem no mesmo são mínimas: de ordem gráfica (originariamente escrito nos denominados 'mínimos reintegracionistas', adapto-o à codificação normativa exposta pela AGAL, que desde há anos defendo e utilizo) e algumas de estilo, para maior clareza do mesmo. Não lhe retirei o seu carácter de "escrito ao pé da obra" (foi confeccionado logo a seguir do lançamento do livro objecto de estudo) e de implícita e timidamente contestador de outras considerações teóricas sobre a literatura (foi escrito num contexto de réplica a alguma teoria a meu juízo redutoramente imanentista em vigor naquela altura na Universidade de Santiago de Compostela) e exprime mais essa contestação do que uma proposta acabada, que naquele momento não passava de intuição não conformada.

(2) Referimo-nos à entrevista e pequeno estudo sobre a *HCL* publicada por *O Jornal Ilustrado*, de 21 a 27 de Abril de 1989, n° 379, com motivo do lançamento do romance (a 20 de Abril em Lisboa), pp. 42 a 47, e, mais concretamente à recensão de António Cabrita "A prestidigitação do revisor", p. 47.

Prova mestra do que estou a comentar som os debates que o conceito de ficcionalidade tem gerado³, nos últimos anos oitenta com particular força. À volta del discute-se sobre realismo, sobre verdade, sobre representação. Confirma-se que nom existe a pretendida univocidade. E é que remete o tema para as mundivisions de quem lê, e de quem a partir do lido escreve. Nom entrarei na validade do conceito, aliás nom mui satisfatório. É de maior interesse para os meus propósitos fixar minimamente com que parâmetros se estabelece a relação entre o leitor e o recebido. Mais em concreto: toda a leitura, nom apenas a literária, presupóm um pacto, um entendimento, equivocado ou nom, entre emissor e receptor sobre o carácter do texto; assim resulta tanto com *El Quijote* como com *O Capital*. Certo é que se pode objectar umha diferença entre os dous tipos de textos quanto à vontade estética, e som consciente de que muitas outras poderiam submeter-se a consideração. É esta umha disputa que nom me é possível enfrentar aqui, mas em todo o caso penso que as diferenças nom afectam ao *conhecer*. Fugindo para adiante, direi que a problemática se situa no valor do pacto, nos critérios em que se formaliza. Que se produza umha suspensom voluntária da descrença, como algumas teorias defendem, nom significa que o texto passe a ser umha simples mentira, por que nom som estes os parâmetros aplicáveis. Todo o texto é umha elucidação sobre o mundo empírico, na medida em que del toma materiais, apresenta inescusavelmente umha interpretação sobre aspectos deste, com independência dos níveis conotativos ou de abstracção que postule a leitura. A obra literária constitui portanto um *perceber* que devém num *interpretar* passível dumha análise crítica seguindo iguais caminhos, onde perspectivas, estruturas, estilos, etc., sustentam e canalizam tanto como explicam a obra. Nom é portanto um puro assunto de conteúdo, mas da interrelação que essa indefinida noção mantém com as formas estruturantes (menores ou maiores) do texto e da selecção que o autor fai de entre as possibilidades que se lhe oferecem.

A *História do Cerco de Lisboa* (*HCL*), é um modelo óptimo para fazer luz sobre questons de tanta importância para os estudos literários. O autor português nom só é espectador da crítica. Foi ele mesmo crítico, e continua a sê-lo. A *HCL* é a tribuna fundamental usada para intervir na polémica. Umha polémica em que o próprio escritor participou e que el mesmo alimentou nos últimos anos. A manifesta popularidade das suas obras trouxe aparelhadas discussons a propósito dos problemas que levantava: debate-se sobre o conceito de *romance histórico* como definidor da criação, e daí procede-se inevitavelmente a retomar as considerações que animam também esta comunicação. Em definitivo, trata-se de extrair o sentido da obra, a sua *verdade*. Pois bem, Saramago responde a esse cerco. E sistematicamente aproveita a sua função de crítico e leitor privilegiado, para além de autor, (veremo-lo) para defender determinado modo de recepção da sua obra. Será a minha tentativa a de analisar as referências que na *HCL* apareçam sobre verdade, sobre ficção, e sobre a História, o realismo, e lógica e sinteticamente, sobre literatura.

(3) Um bom resumo da questão oferecem-nos M. Lopes, M.C. e Reis, C. no seu *Dicionário de Narratologia*, Almedina, Coimbra, 1987, pp. 153 a 157.

A VERDADE É INALCANÇÁVEL... MAS É? O ESTATUTO DO ROMANCE A PARTIR DA *HCL*:

Quem desta obra se aproximar encontrará esta ideia como fulcral do narrado. Desde ela o autor conformará os desenvolvimentos ulteriores. O relativismo centra portanto a leitura que se demanda. Verifiquemo-lo com a máxima introdutória do romance:

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

A máxima referida liga verdade/conhecimento e romance, *Sisificamente*. Qual o estatuto da ficção que daí pode deduzir-se? Nom parece que passe a ser umha *nom verdade*, mentira em que o leitor acede a um mundo possível que escapa a qualquer indeterminação. A esta apreciação obriga-me polo menos a coerência com aquilo que venho defendendo. Já na página que abre o romance, conversam um historiador e um revisor, protagonista este da *HCL*. Assistimos a um diálogo sobre a recepção, a percepção, e a diferença. O revisor pretende mostrar ao historiador o desenho dum 'deleatur'; ao debuxá-lo, aquel comenta: "afinal, o que parece mesmo é o Q maiúsculo, nada mais, Que pena", intervém o investigador, "um desenho que prometia tanto. Contentemo-nos com a ilusão da semelhança (...)!"⁴.

Ora, o falado tem grande interesse para a compreensão dos factos que posteriormente ocorreram. Esse revisor acrescentará um 'NÃO' no livro do historiador, onde este explica a decisão dos Cruzados de ajudar Afonso Henriques na conquista de Lisboa. E, incitado pola sua directora, depois companheira, Raimundo Silva concebe a ideia de escrever um romance de igual título que a obra histórica em que cometeu a fraude... Mas, antes, regresso às hipóteses que apontava. O debuxo que o revisor fai é um signo, signo que representa, que 'se assemelha', que se aproxima dumha realidade empírica de que pretende informar. Na estratégia textual estabelecida, deduzimos que iludir-nos com a semelhança é todo quando podemos fazer para achegarmo-nos do que foi definido como inalcançável.

Utilizo o termo *realidade empírica*, conceito equivalente aqui ao de *mundo real*, ou ao que o revisor, Raimundo Silva, convertido em virtude da sua profissão em receptor implacável, emprega nas primeiras páginas da *HCL*. Vaiamos mais umha vez ao diálogo entre o autor e o atrevido protagonista:

(4) *HCL* p. 11. Lembremos a propósito dos diálogos que nos romances de Saramago a intervenção dumha ou doutra personagem sabe-se apenas polo uso de maiúsculas.

(...), não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também?, A história sobretudo, (...)⁵.

Sou irónico apenas na vida real, Bem me queria parecer a mim que a história não é vida real, literatura sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não podia chamar-se história, Tem a certeza, senhor doutor, Na verdade você é uma interrogação com pernas e uma dúvida com braços, Não me falta mais que a cabeça, Cada coisa ao seu tempo, o cérebro foi a última coisa a ser inventada, O senhor doutor é um sábio, Caro amigo, não exagere, Quer ver as últimas provas, Não vale a pena, as correcções de autor estão feitas, o resto é a rotina da revisão final, fica nas suas mãos, Obrigado pela confiança, Muito merecida, Então o senhor doutor acha que a história é a vida real, Acho, sim, Que a história foi a vida real, quero dizer, Não tenha a menor dúvida, Que seria de nós se não existisse o deletur, suspirou o revisor⁶.

Notemos: a partir da concepção expressada pelo revisor, toda a formalização, toda a explicação da "vida real" converte-se em literatura, inclusivamente a história ("Que seria de nós se não existisse o deletur"). Verifica-se como consequência um descrédito quanto à literalidade dos textos. E daí releva a ideia de a Literatura constituir entón umha perene aproximação da vida, entendida como verdade única e impossível de determinar em categorias absolutas.

Tem-se falado da literatura como algo inútil do ponto de vista gnoseológico, como algo que nada acarreta ao nosso conhecimento. Certas posturas teóricas têm contribuído para tal visom. A literatura nom poderia ser desta arte nem via de saber nem, coerentemente, poderia ser analisada como fonte de informação sobre a realidade que estrutura; só desde um positivismo precário pode ser isto defendido (teremos ensejo de anotar como som alguns das categorias herdadas do romance decimonónico as que dificultam a apreensão dos sentidos da obra, se aplicadas à *HCL*). E fica longe esta perspectiva da alquimia do escritor luso. Raimundo Silva, um *intermediário* do texto, receptor que devirá em emissor, acaba de manifestá-lo. E será o narrador quem o confirme. Tomamos *in medias res* um comentário deste:

(...), para alguma coisa lhe serviu ser revisor, ainda há poucos dias, estando a conversar com o autor da História do Cerco de Lisboa, argumentou que 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 de 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 a buscar aos livros que reviu alguns traços impressivos, 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 carácter⁷.

(5) *HCL*, pp. 15 e 16.

(6) *Idem*.

(7) *HCL*, p. 160.

À segunda parte da citação, logo me referirei. Quanto à primeira, essas palavras de esclarecimento da parte do narrador onisciente confirmam a concepção saramaguiana da possibilidade de caracterização da literatura como elemento de aprendizagem, de interpretação ancilar da nossa directa percepção da própria vivência. Este modo de recepção reforça-se como vontade autorial, se repararmos na abundância com que nos últimos tempos o próprio Saramago tem reflectido a sua opinião sobre o sentido da literatura e os materiais de que se alimenta. Para ele/o presente nom existe, apenas o passado e o que em potência por vir está. Vejamos, sem perigos de *psicologismos*, como se adequam as palavras de José Saramago ao que no livro lemos e como se articulam com o sentido pretendido nel; a este refere-se na semana mesma do lançamento:

Não vai ser [romance histórico] por razão que, a meu ver, é extremamente simples e que resulta de um certo tipo de relação que tenho com o tempo, que não tem nada de original, e que eu resumiria na frase do Benedetto Croce quando ele escreveu o que me parece exemplar e que exprime exactamente a minha relação com o tempo e com a História. Diz ele: toda a História é História Contemporânea. (...) Repare que uma coisa é o passado e outra coisa é aquilo que chamamos História. O passado é qualquer coisa de confuso, anárquico; a História é o passado disciplinado, é uma selecção de factos que dão, do passado, uma certa imagem de coerência. Mas que é, evidentemente, uma imagem limitada, parcial e, algumas vezes, destinada a servir os interesses de um Poder que pode modificar a História consoante os seus próprios interesses. (...) Acho, portanto, que todos somos feitos muito mais de passado do que de presente. Não consigo perceber como é que uma pessoa se vê como produto do presente.

Tendo esta ideia, tomo todo um tempo que é meu tempo⁸.

Na *HCL*, serão numerosos os exemplos em que vai mesmo ser julgado o fenómeno da 'imprecisão histórica', a condizer com este objectivo expresso pelo autor: dum lado os erros de aquilo que se nos (pro-/im-) põm como verdade⁹; doutro, a consideração daquela que se propom como hipótese, enquadrada na explicação da visom da literatura. Criticam-se assim os anacronismos, as omissões e os silêncios, as manipulações. O narrador assume o papel de juiz sobre os factos que se contam, onde a pormenorização nom é sinónimo de verdade. Nom deixam de ser indicadas também pelo narrador algumas 'verdades científicas' que nom o foram, porque, de novo, estas, as verdades, nom som universais, nom som absolutas.

Interessará mais, porém, irmos para a hipótese que sustentávamos. Desde o título anuncia-se-nos umha história. Cedo nom distinguiremos com facilidade a que história se refere o anúncio: se à do historiador, se à que imagina o revisor, se se trata da que é responsabilidade única da instância narrativa... É isto sem entrar nos 'cercos', os amorosos, que vertebram a obra. Esta deliberada estratégia textual força-nos a umha leitura globalizada conforme as linhas interpretativas que postulava o conceito de literatura das primeiras páginas.

(8) Entrevista citada de *O Jornal Ilustrado*, conduzida por João Garcia, pp. 44 e 45.

(9) Cfr., p. ex., p. 47 da *HCL*.

(10) v. Vid. pp. 26-27 ou 42-43, p. ex.

Com efeito, e de tal maneira, se na aparência o romance convida ao cepticismo, outro modo receptor pode ser aplicado: falar de romance é afirmar sempre uma relação e uma vontade de interpretação com o mundo físico, apreendido por sua vez em diferentes níveis de abstracção e formulação. Por exemplo, não estará no mesmo nível, para o tema que nos ocupa, Afonso Henriques que Raimundo Silva, ou a 'história' do revisor confrontada com a do historiador, mas todos estarão integrados num projecto comum, a diegese, e funcionarão de forma semelhante na recepção do produto literário do ponto de vista interpretativo. Ora bem, suposto este estatuto no texto, a verdade passa a ser no relato verosimilhança, coerência interna do mesmo. O terreno é escorregadio. Tal coerência compreende-se, a nosso ver, entre dois limites que efectivamente se situam entre os parâmetros do pacto estabelecido: a legitimação da ficção e os objectivos de comunicação e efeito que o autor persegue. Quer dizer isto, em minha opinião, que as distintas tácticas autorais obram *em função*, não podendo ser julgadas aprioristicamente. Tentarei ser mais claro: o escritor desenha uma determinada coerência interna no relato; esse relato interpreta uma realidade, assentando correlações com esta última. Os elementos diegéticos respondem a uma lógica intrínseca, a que chamamos verosimilhança. No entanto, o próprio autor pode proceder a uma rotura dos elementos reitores da obra, sem, por isso, enfermar o texto nas suas potencialidades comunicativas, muito pelo contrário. Tampouco se produzem necessariamente desconexões com o leitor, porque o valor da obra, no discurso estético como no comunicativo, não reside na coerência do proposto, mas nos mecanismos comunicativos que acarreta.

A verosimilhança, então, perde qualquer importância objectiva. É no 'mundo' perfilado e nas linhas de interpretação que são fornecidas onde o pacto de entendimento entre o autor e leitor se verifica, com independência absoluta das presumíveis e possíveis lógicas que o relato apresenta. E é sobre essas mesmas bases que a actualização conhece o seu pleno sentido. O 'decoro poético' parece-nos um conceito de escasso rendimento tal como vem sendo utilizado; uma categoria inaplicável a textos como o presente.

Impõe-se o retorno à *HCL*. Dentro do seu "tudo o que não for vida é literatura", víamos como as 'histórias' —consequentemente os níveis diegéticos— misturavam-se até poderem provocar a confusão receptora. Estoura a coerência diegética linear, o quadro espaço-temporal é alterado na sua lógica referencial e a verosimilhança vê-se afectada: é um modo interpretável como a vontade de retirar a atenção sobre a diegese e reclamá-la para o discurso. Vejamos este exemplo: Raimundo Silva, o nosso revisor/escritor está na sua casa; anda dando voltas à sua narração enquanto a mulher-a-dias realiza o seu trabalho:

Raimundo Silva, que desde manhã não saiu, foi perguntar-lhe, Que tal o tempo, como nunca tem muito que dizer-lhe aproveita as oportunidades, ou inventa algumas, por isso não foi à janela como é o seu inveterado costume, e deveria tê-lo feito, sendo hoje o dia especial que é, porventura já sabem na cidade que os cruzados se vão embora, a espionagem não é uma invenção das guerras modernas, e a senhora Maria responde, Esta bom, (...)¹¹.

(11) O itálico é nosso, *HCL*, p. 158.

Este tipo de roturas, que avoandam no processo simbiótico dos diferentes cercos, apresentam variantes interessantes, todas elas porém objectivadas na integração dos múltiplos episódios narrados. Boa prova do comentado é o seguinte parágrafo, onde seleccionamos trechos que reflectem alguns procedimentos significativos nesta linha:

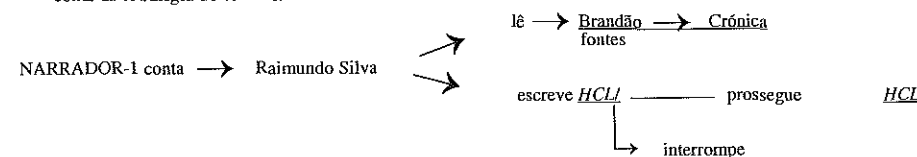
Ora, neste caso de que nos estamos ocupando, o cerco de Lisboa, qualquer aviso teria sido redundante, não só por, a bem dizer, estarem as pazes rotas desde a tomada de Santarém, como por serem evidentes e manifestas as intenções de quem juntou exército tão numeroso nas colinas de além, e só não pode acrescentar-lhe umas quantas divisões mais por causa de um erro tipográfico agravado de sentimentos de despeito e vaidade ofendida. (...), determinou el-rei que fossem a parlamentar como governador da cidade D. João Peculiar e D. Pedro Pitões (...). Com vista a esquivar a surpresa de uma traição irreparável não atravessaram o esteiro, pois não é necessário ser estratega como Napoleão ou Clausewitz (...). Deram pois os nossos a volta por onde foi dito que a volta tinha de ser dada, seguindo Rua das Taipas abaixo até ao Salitre, (...)¹².

As misturas e confusões estendem-se à categoria da instância narrativa, aos vários narradores, peças fundamentais na direcção que venho tratando, ao serem os enunciadores, os 'proprietários' do discurso. O narrador extra-diegético converte-se em ocasiões em hipodiegético, categoria em que chegam a coincidir mais dumha personagem. A instância narrativa sustenta-se fundamentalmente num Narrador-1 que transmite a história concebida por Raimundo Silva, Narrador-2; ademais, outras narrações concorrem e com eles outros Narradores, por exemplo na citação de fontes históricas (a interrelação dos vários emissores é de maior complexidade, mas não é preciso desenvolvê-la aqui por extenso¹³). Pois bem, observe-se o seguinte atentado contra a 'verdade poética': sem solução de continuidade, expõe-se-nos um episódio da tomada de Lisboa no século XII; dá-se-nos igualmente a entender que isto acontece na história que o revisor —recordemos, Raimundo Silva— concebe sobre o "não" acrescentado à *HCL* que revisara. O Narrador-1 desloca-se para o episódio em que um muçulmano ajuda o almuadem cego a 'ver' a retirada dos sitiados:

Ficarei aqui a vigiar e depois irei à mesquita dizer-to, És um bom muçulmano, que Alá te dê nesta vida e na eterna o prémio que perfeitamente mereces. Digamos nós já, antecipando, que uma vez mais Alá tomou em boa conta o voto do almuadem, pois, no que a esta vida toca, sabemos que este a quem impropriamente chamamos Bom Samaritano será o penúltimo mouro

(12) *HCL*, pp. 196 e 197.

(13) Só como indicação da polifonia por vezes deliberadamente confusa da *HCL*, observe-se o seguinte esquema que dá conta da estratégia do escritor:



Cfr. , p. ex., p. 149.

a morrer no cerco, e sobre a vida eterna não temos mais que esperar que alguém mais bem informado venha cá dizer-nos, chegando o tempo, que prémio o tal e para que. *Por nossa parte, aproveitamos a ocasião para mostrar que não estamos de menos no exercício da bondade, da caridade e da fraternidade, agora que o almuadem perguntou, Quem daqui me ajuda a descer a escada.*

Também o revisor Raimundo Silva, vai precisar que o ajudem a explicar como, tendo ele escrito que os cruzados não ficaram para o cerco, nos aparecem agora desembarcadas umas tantas pessoas, (...) ¹⁴.

Essa possibilidade de situar-se o Narrador como personagem do século XII leva em si várias quebras: o Narrador está narrando todo o episódio das manobras dos sitiadores *desde o hoje* usando o passado; a sua deslocação a personagem do século XII quebra a lógica do tempo, a do espaço e a da diegese, numha espécie de 'superomnisciência' que ainda porta umha ironia sobre a omnisciência por antonomásia, a de quem poda falar desde o além... No que di respeito ao comentário sobre Raimundo Silva, repare-se que a instância narrativa que assiste e conta o desembarco do século XII e as vicissitudes do revisor é a mesma...

Este Narrador-1 nom se limita portanto a um tempo determinado em que assentar o seu lugar e perspectiva para contar. Polo contrário, percorre os diferentes momentos da sua história, do passado, concebido, todo, como próprio; usa-se, usa Saramago, um mecanismo modalizador ajustado aos seus objectivos. E, como se vê, nom cabe deduzir que nos achamos perante um modelo de omnisciência narrativa à maneira decimonónica. O de Saramago desenha permanentemente um quadro em que o leitor assiste a, polo menos, umha versom da realidade, colocada ao mesmo nível de legitimidade que outras, e contada nom apenas por umha voz absolutizadora. A sua particular omnisciência ¹⁵ é suspensa em várias ocasiões; onde o voluntário nom-querer-saber é utilizado como modo de respeito polas personagens, polas vozes, polas pessoas na possibilidade referencial da recepção, reforçada polo reclamo de atenção ao discurso a que antes nos referíamos, isto significando talvez —interpretemos— que o direito da palavra acaba onde se busca o domínio ou a distorção. Por outro lado, e dentro do *desvendar do jogo* a que também antes aludimos, a explicitação das escolhas literárias (sempre evidenciando a índole ficcional do texto, sempre reclamando atenção interpretativa) reforça essa linha. O seguinte trecho contado polo Narrador-1, parece-me um bom resumo da visom da literatura como criação interpretante:

A Raimundo Silva, a quem sobretudo lhe importa defender, o melhor que souber, a heterodoxa tese de se terem recusado os cruzados a ajudar à conquista de Lisboa, tanto lhe fará uma personagem como outra, embora, claro está, sendo pessoa de impulsos, não possa evitar aqueles sentimentos de simpatia ou repulsa instantâneos, por assim dizer periféricos ao cerne das questões, que não raro acabam por fazer depender de acrílicas preferências ou antipatias pessoais o que deveria decidir-se conforme os dados da razão e, neste caso, da história. No moço Mogueime atraíu-o a desenvoltura, se não

mesmo o brilho, com que relatou o episódio do assalto a Santarém (...). Aceita portanto Raimundo Silva a Mogueime para a sua personagem, mas considera que alguns pontos hão de ser previamente esclarecidos para que não resem malentendidos que possam vir prejudicar, mais tarde, quando já os laços do inevitável afecto que liga o autor aos seus mundos se tenham tornado irrompíveis (...) ¹⁶.

E outras quebras e roturas assomam, algumas já notadas. A obra joga com dous planos temporais (meados do século XII, finais do século XX) em que se verificam constantemente anacronismos. As personagens dum e doutro plano actuam com evidentes similitudes ¹⁷. Somam-se a todas estas roturas, as alusões, irónicas, que a instância narrativa fai à construção de personagens, e, até e mui reiteradamente, à verosimilhança ¹⁸, completando toda umha elaboração sustentada no projecto declarado de Saramago, nas suas concepções sobre o fenómeno literário. Funcionam essas roturas com extraordinária potência sob as máximas do relativismo, dos apelos, nom apenas implícitos, à interpretação, e, no interior das histórias transmitidas, suportam a imprescindível interacção dos 'cercos', realçando para o romance umha frase que Saramago enunciou aplicada a el mesmo: "Viveria, se fosse capaz, todo o tempo passado, porque esse tempo está presente em mim, em tudo aquilo que sou" ¹⁹; de novo, o autor/crítico condiciona com as suas declarações os sentidos de recepção pretendidos.

Em definitivo, já o dixem, a continuada insistência na atenção ao discurso e ao seu permanente carácter ficcional reforça, precisa e nom paradoxalmente, o nom menos obstinado apelo à interpretação: a própria rotura das categorias consolidadas no romance decimonónico, *realista*, nom o esqueçamos, desvendando assim o *jogo de verdade* que dele releva, nom fica apenas por aí: insiste na literatura como forma de conhecimento, trasladada agora da diegese ao enunciador. E o 'romance histórico' fica impugnado... Daí relevam outras impugnações. Julgo por exemplo nom ser possível falar com propriedade dumha literatura fantástica oposta a umha literatura realista. A aparente oposição nom existe de facto; existem, sim, diversos níveis de relação com a realidade, de elaboração sobre a mesma. Precisamente, a obra de Saramago tem esta questom como um dos seus centros. E é este um outro assunto que pom em causa tradicionais e cómodas divisões e olhares sobre a literatura e a história literária.

Na realidade a impugnação a que aludimos estende-se a todo o romance, a toda a narrativa que se apresenta como proposta linear de verdade. E nom para nom dar alternativa em troca, ou legitimar todo e qualquer relativismo. Estas tendências para o apelo à interpretação e à actuação do leitor, sustentada em quebras e misturas como as aqui analisadas, nom me parecem exclusivas de Saramago, dentro da literatura portuguesa actual. No romance português desta altura detecta-se a

(14) *HCL*, p. 179. O itálico é nosso.

(15) Dizemos 'particular' porque entendemos que este tipo de modalizações deveriam ser caracterizadas com outra terminologia que informasse sobre os processos exercidos e as suas funções.

(16) *HCL*, p. 189 e 190. Retome-se aqui a segunda parte do texto citado referido na nota-de-rodapé nº 7.

(17) É o caso de Raimundo Silva que se exprime como Mogueime, personagem do cerco medieval, p. 259.

(18) As considerações sobre a verosimilhança som múltiplas e de grande interesse, feitas muitas sob umha perspectiva profundamente irónica. Podem-se ver as pp. 161, 227, 264, 289...

(19) Entrevista *d'O Jornal*, p. 45. Estas opiniões podem ver-se aprofundadas in *JL*, Ano IX, nº 354, de 18 a 24 de Abril de 1989, nas pp. 8 a 12, em trabalho conduzido por José Carlos de Vasconcelos.

meu juízo, e embora por diferentes caminhos, essa mesma vontade. Em concreto, na obra de Saramago, na *História do Cerco de Lisboa* ao aparecer o jogo literário ao nu, ao manifestarem-se os cordelinhos da ficcionalidade e fazer-se evidente essa índole fictiva, apela-se para a procura da verdade e para a 'actuação' do leitor, reclamando umha posição activa do mesmo. E não visam, a meu entender, essas roturas, umha atitude céptica da pessoa leitora, no alargado quadro do cepticismo pós-moderno *modo superficial*. Como tampouco um apazível relax perante a presumível evidência do imutável, a legitimar passividades. Mais bem esta classe de obras parecem, parecem-me, procuras de convocatórias ao papel activo do leitor sobre a matéria narrada, tentando provocar o prazer da leitura desmascarando e pretendendo ultrapassar construções e objectivos passados, e convocando o leitor para a aplicação dum novo esforço de inteligência.

Terminologia e ortografia do bretão moderno¹ (ss. XVIII-XIX-XX)

Robert NEAL BAXTER
(Universidade de Vigo)

1. INTRODUÇÃO

O bretão (*brezhoneg*) é uma língua indo-europeia da família celta e membro do ramo britónico (celta-p), parente pois do galês e do córnico (ou cornualhês). É a única língua celta falada ainda hoje no continente europeu¹. Na actualidade é uma língua minoritária até na própria Bretanha;

"Today there are fewer than one million speakers of Breton. It has no official status in France and even in Brittany it is not used in schools"
(Katzner 1995: 55).

Porém, esta primeira aproximação não é totalmente exacta, pois as estimações do número de bretão-falantes varia segundo as fontes, chegando a ser um total de 1.200.000, dos quais 500.000 utilizam-na de forma quotidiana (Grimes 1996-99), e Campbell (1998: 80) afirma, aliás, que só existem 500.000 falantes, confusão criada pelo facto de o governo francês recusar sistematicamente a inclusão de questões relativas ao uso de línguas que não fossem o francês nos recenseamentos oficiais. Por outro lado, o que sim está fora de qualquer dúvida é o facto de hoje o bretão estar presente —ainda que não a um nível suficiente como para poder qualificá-lo de normalizado— no sistema educativo. Os números que oferece Hirrien (1997: 47) dão testemunho disso;

"... o ensino bilingüe... dá uns resultados dignos de ser xulgados. Neste caso a progresión dos alunos escolarizados en bretón xamais fora tan importante. 4.011 cativos foron escolarizados nas clases bilingües (dos cales 1.821 estaban en párvulos e 1.607 en primaria)"

(1) Para um breve resumo da fonologia e da fonética do bretão moderno e da sintaxe do bretão em galego ver Baxter & Kerdado (1997) e Vélez Barreiro (1997). Campbell oferece outra síntese muito completa em inglês (1998: 80-86).