

OS DIVERSOS CERCOS DA METAFIÇÃO NA OBRA *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA* DE JOSÉ SARAMAGO



<https://doi.org/10.22533/at.ed.1111125170312>

Data de aceite: 21/05/2025

Janick de Lisieux Diniz Serejo

Mestranda PUC/SP

RESUMO: *História do Cerco de Lisboa* é um romance do escritor português José Saramago, que não se apresenta como um romance histórico como pode sugerir o título, mas como metaficção historiográfica, onde a ficção contida dentro da ficção, isto é, a outra história contada por Raimundo Silva, se sobressai em relação à primeira. Neste artigo, analisamos a obra proposta partindo de uma base teórica sobre a metaficção descrita por Linda Hutcheon e Patrícia Waugh para apontarmos algumas estratégias metaficcionalas utilizadas por José Saramago ao escrever *História do Cerco de Lisboa*, entre estas a ironia, a intertextualidade e a intratextualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção. Intertextualidade. História do Cerco de Lisboa

INTRODUÇÃO

Segundo Linda Hutcheon (1984), em seu livro *Narcissistic Narrative: the metaficcional paradox*, a metaficção é a

ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria narrativa, ou seja, seria a ficção dentro da ficção; e ressalta, ainda, a metaficção como a mimesis de um processo onde o papel do leitor se torna paradoxo, pois se por um lado este é forçado a reconhecer o artifício da arte aquilo que está lendo, por outro momento o leitor será puxado para dentro da obra que exigirá a participação deste como cocriador da narrativa; enquanto lê, o leitor penetra no mundo da narrativa tendo que reconhecer que tudo aquilo é ficção.

A partir da obra da eminente crítica literária canadense, Patrícia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, publicada em 1984, foi construído o corpus deste trabalho falando das estratégias metaficcionalas utilizadas por José Saramago em *Histórias do Cerco de Lisboa*, que se trata de uma narrativa em espelho, chamada de mise en abime onde um elemento novo introduzido ao texto faz surgir uma nova história, ou seja, uma narrativa dentro de outra narrativa.

Na trama de José Saramago aqui estudada, Raimundo Benvindo da Silva é um revisor muito bem conceituado que tem a incumbência de revisar a obra *História do Cerco de Lisboa* e num ímpeto, que podemos entender como uma busca por mudança, o grito de liberdade, resolve acrescentar um “não” ao texto. Para Raimundo, o revisor deveria ter um papel mais importante em uma editora: “Os revisores, se pudessem, se não estivessem atados de pés e mãos por um conjunto de proibições mais impositivo que o código penal, saberiam mudar a face do mundo, implantar o reino da felicidade universal...”(SARAMAGO, 2011, p. 5). Tal elemento funciona como um fio que vai entrelaçar as diversas narrativas. E é esse novo elemento, o “não”, que irá fazer com que este conheça a revisora chefe da editora, Maria Sara, que é contratada em consequência dessa mesma palavra introduzida por Raimundo, o que acabará por levar os dois a viver um romance. Esta o incentivará a escrever a *outra História do Cerco de Lisboa* onde os cruzados “não” auxiliaram os portugueses na tomada de Lisboa e aí também se inicia um cerco amoroso, o de Mongueime à Auriana, dentro de outro cerco amoroso que é o de Maria Sara à Raimundo Silva.

O AUTOR E A OBRA

José Saramago é um dos mais importantes nomes da literatura portuguesa contemporânea. O olhar crítico e mordaz em relação à sociedade e a descrença em relação às instituições, são suas principais características.

Saramago também é conhecido por seu estilo de linguagem narrativa, onde utiliza frases e períodos compridos, usando a pontuação de uma maneira não convencional. Os diálogos das personagens são inseridos nos próprios parágrafos que os antecedem, de forma que não existem travessões nos seus livros: este tipo de marcação das falas propicia uma forte sensação de fluxo de consciência, a ponto do leitor chegar a confundir-se se um certo diálogo foi real ou apenas um pensamento. Suas frases podem ocupar mais de uma página, usando vírgulas onde a maioria dos escritores usaria pontos finais. Da mesma forma, muitos dos seus parágrafos ocupariam capítulos inteiros de outros autores. Apesar disso, o seu estilo não parece tornar a leitura mais difícil, e o ritmo próprio do autor parece ser facilmente assimilado.

Raimundo Silva Hesita entre responder com agressividade igual ou usar o tom conciliatório (...) Ninguém mais do que eu gostaria de encontrar uma explicação satisfatória, mas, se não consegui até, agora, duvido que venha consegui-lo, o que eu penso é que deve ter se travado dentro de mim uma luta entre o bem e o mal, se o tenho realmente, e o lado mau, que esse temo-lo todos, entre Dr. Jekil e um Mr. Hyde, se posso permitir-me referências clássicas, ou ainda, por palavras minhas entre a tentação Hyde, é mais alguma coisa, Até agora tenho conseguido ser Raimundo Silva, Ótimo, então veja se consegue aguentar-se como tal, no interesse dessa editora e da harmonia das nossas futuras relações, Profissionais, Espero que não lhe tenha passado na cabeça que pudesse ser outras, (...) (SARAMAGO, 2011, p. 88).

O primeiro livro do autor lusitano, *Terra do Pecado*, foi publicado ainda em 1947. A partir de 1976 passou a viver exclusivamente da literatura, primeiro como tradutor, depois como autor. Romancista, teatrólogo e poeta, em 1998 tornou-se o primeiro autor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura e ganhador do premio Camões em 1995. Saramago faleceu em Lanzarote, nas Ilhas Canárias, em 2010.

História do Cerco de Lisboa, publicado em 1989, é uma obra que conta duas histórias: uma de um pacato revisor que ao revisar uma obra histórica intitulada *História do Cerco de Lisboa*, se vê tentado a alterar o texto e a história introduzindo a palavra “não” no lugar onde deveria existir o “sim” por parte dos cruzados para ajudarem os portugueses na tomada de Lisboa. O ato cometido tem uma repercussão gigantesca na vida do protagonista, uma das mudanças decorrentes de seu ato foi a contratação de Maria Sara como editora chefe para acompanhar o trabalho dos revisores e evitar novos atos com o de Raimundo e a partir daí ela passa a ter um papel determinante para a criação da nova narração.

A personagem, em um momento de ousadia, diz que o “não” de Raimundo foi o ato de maior importância na vida dele, pois com uma só palavra ele mudou todo o rumo da história de Portugal, e a partir daí começa a (re)contar a história do cerco de Lisboa.

Nesta outra história, o revisor passa a ser o escritor de uma outra *História do Cerco de Lisboa*, onde este reconta o fato ocorrido sem o auxílio dos cruzados e nessa ficção dentro da primeira é que notamos a presença da metaficção historiográfica, pois nessa história que ele passa a escrever tem por base dois focos: a questão histórica e a questão amorosa. Sobre a primeira, Raimundo conta o cerco dos portugueses a Lisboa, liderados por Afonso Henriques, em 1147, sem a ajuda dos cruzados. Em relação à segunda, ele desenvolve a história de amor entre Mogueime e Ouroana, que, de certa forma, representa a paixão que Raimundo vivia com Maria Sara.

O meu livro recordo-lhe é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos gêneros, porém não sendo o propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida é Literatura. A história também. A história sobretudo, sem querer ofender, E a pintura, e a música (...) e a pintura não é mais que a literatura feita com pincéis, (...) a literatura já existia antes de ter nascido (SARAMAGO, 2011, p. 15)

Toda a obra é impregnada de metaficção, logo no primeiro capítulo, no fragmento acima Saramago, através da fala do revisor Raimundo Silva, já deixa clara a intencionalidade de descrever o processo de criação do livro.

OS CERCOS METAFICCIONAIS

A Metaficção pode se apresentar de diversas formas dentro de uma narrativa, e, de acordo com Hutcheon (1984,) sobre a metaficção, na narrativa narcisista a linguagem é representacional enquanto na metaficção esse fato é explícito, exigindo a participação intelectualmente do leitor na co-criação da narrativa “O escritor chama a atenção do leitor para o processo da escrita como um evento de grande importância dentro do romance que supõe ser revelador.” (tradução nossa).

Na obra *História do Cerco de Lisboa* José Saramago irá utilizar-se de diversas estratégias metafíctionais tais como: ironias e intertextualidade através de metáforas, citações e dialogando com diversos discursos, obras e autores.

O próprio título da obra, assim como o nome dos personagens, já trazem a marca da metafíção, como pode-se perceber:

Título: História do Cerco (vários cercos) de Lisboa (mulher desejada)

Personagens: Raimundo (protetor do conselho) Benvindo (silenciado) Silva (selvagem, ousadia); Maria (senhora, sublime, predileta de Deus) Sara (princesa); Ouroana (brilho, cheia de graça e remete personagem da novela Amadis de Gaula, cujos dois primeiros livros são atribuídos ao português João Lobeira, contemporâneo de D. Dinis, século XIII).

Ainda no que diz respeito aos personagens, percebemos que Raimundo cria um personagem de si mesmo, que é Mogueime, e essa é a forma mais mínima de ficção, segundo Patrícia Waugh (1984).

Ainda com base no que diz Waugh (1984), Saramago apresenta Raimundo como um personagem consciente de sua condição ficcional e sem identidade fora da obra. Pela forma da narrativa e pelos diálogos com outros textos históricos é que se percebe, pois, a presença marcante da metafíção historiográfica.

A ironia

Uma das características principais da obra saramaguiana é a presença da *ironia*, a parodização dos fatos. Ele faz uso da ironia para dialogar com o leitor. Essa figura de linguagem pode ser vista como uma relação entre a realidade e a ficção, entre o narrador e o leitor.

A principal condição para que se ocorra a ironia em uma narração é o fato do autor lançar brechas em seu discurso para que o leitor consiga entender o sentido pretensamente irônico e aquele que se deveria real do texto.

Segundo Hutton (1991 p. 143) “a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis” e, partindo desse pressuposto é que investigamos a presença da ironia na obra estudada, deixando claro aqui que a ironia pode causar vários tipos de reações no leitor, dependendo da leitura que ele faz daquele texto, pois o que o autor/narrador quer é problematizar uma situação:

Porém, tendo reflectido sobre estas discrepâncias, concluiu Raimundo Silva que o apuramento duma verdade pouco adiantaria ao caso, porquanto, destes e os outros cruzados, nobres de primeira ou vilões da derradeira, não se ouvirá mais falar, tão-logo faça el-rei o discurso, pois a tal está obrigando a nega que se encontra exarada neste único exemplar da História do Cerco de Lisboa, com todas as consequências. Mas, não tratando nós de gente leviana de entendimentos, de mais com a ajuda da multidão de clérigos que vêm de intérprete e guião das almas, para a recusa de ajudar os portugueses no

cerco e tomada de Lisboa há-de ter havido um motivo forte, ou não se teriam alguns centos de homens dado já ao trabalho de desembarcar, enquanto para cima de doze mil ainda esperam nos barcos ordem de descer a terra com armas, arcas e mochilas, incluindo os femininos acompanhamentos vindos nas naves, de que um guerreiro em caso algum deve ser privado, mesmo andando em lutas espirituais, senão como se repousaria e consolaria o carecido corpo. Que motivo tenha sido o tal, eis pois o que é hora de averiguar, por mor das credibilidades e verosimilhança do novo relato, por enquanto escassas. (SARAMAGO, 2011 p. 69)

Percebe-se, que a presença da ironia é profundamente marcante na descrição humanizada que Raimundo faz do rei D. Afonso Henriques:

(...) e o rei é este homem barbado, cheirando a suor, de armas sujas, e os cavalos não passam de azêmolas peludas, sem raça, que à batalha vão mais para morrer do que para volteios de alta escola, porém apesar de tudo ser afinal tão pouco, não se deve perder a oportunidade, porque um rei que vem e que vai nunca se sabe se volta. (SARAMAGO, 2011, p. 138)

A ironia, portanto, está presente em muitos outros fragmentos da referida obra saramaguiana funcionando como estratégia metaficcional para revelar a condição humana e proporcionar assim reflexões filosóficas e literárias.

Intertextualidade

Logo nas páginas iniciais do romance saramaguiano, o compatriota de Camões deixa claro a intenção metaficcional de utilizar outros discursos ao citar “*na natureza nada se cria e nada se perde, tudo se aproveita*” (p. 20), mostrando que na literatura contemporânea nem tudo é originalidade.

Todas essas questões – subjetividades, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo. Porém, hoje em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição do sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos. (HUTCHEON, 1991, p.160)

Assim, percebe-se que a narrativa funciona como ligamentos de uma grande rede que é a experiência e a cultura humanas.

A metaficação e os vários diálogos no cerco

Há uma convivência harmoniosa entre os vários discursos que permeiam o livro *história do Cerco de Lisboa*, sobretudo com o discurso históricos medievais tais como *Crônica de d. Afonso Henriques*, escrita por Frei Antonio Brandão, e a *Crônica de Cinco Reis de Portugal*, de Fernão Lopes; dessas fontes de pesquisas surge a problematização que faz parte das metaficações historiográficas que, segundo Hutzcheon (1991, p156) “parecem privilegiar duas formas de narração, que problematizam toda noção de subjetividade: os múltiplos pontos de vista ou um narrador declaradamente onipotente.”

Assim, percebe-se a narrativa saramaguiana como um entremeados de referências culturais e históricas, construindo o espírito de um povo, o português.

Porém, a que se refere a própria linguagem da metaficação historiografia? A um mundo de história ou a um mundo de ficção? (...) os romances pós-modernos ensinam é que, em ambos os casos, no primeiro nível eles realmente se referem a outros textos: só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados. (HUTCHEON, 1991, p.156)

A compreensão de Hutcheon acerca do passado na narrativa, pode ser perfeitamente percebida na obra saramaguiana aqui estudada, como através do seguinte fragmento:

Por exemplo na Crônica dos Cinco Reis de Portugal, que certamente teve suas razões para dizer o que apenas diz, às vezes se tira às vezes se acrescenta, não se mencionam, de estrangeiros importantes, outros que Guilhão de Longa Seta, Gil do Rolim, e mais um Dom Gil de quem não ficou registrado o apelido, repare-se que não está nenhum dos mencionados na História do Cerco de Lisboa, tributária da suposta osbérnica fonte, em casos assim opta-se geralmente pelo documento mais antigo por está mais perto do evento, mas não sabemos o que fará Raimundo Silva, a quem, de manifesto, está agradando o bom travo medieval do nome Guilhão de Longa Serra. (...) Um recurso é buscar desempate em obra de maior porte, como seria, neste caso, a Crônica do próprio D. Afonso Henriques, de Frei Antonio Brandão, porém, desgraçadamente, não virá ela desenredar a meada, ou mais nós lhe dará ainda, chamando ao Guilhão da Longa Seta Guilherme da Longa Espada e introduzindo, segundo a lição de Senhor Calvisio, um Eurico rei de Damia, um bispo bremense, um duque de Borgonha, um Teodorico conde de Flandres, e também, com aceitável verossimilhança, o já citado Gil de Rolim. (SARAMAGO, 2011, P. 126)

Podemos dizer, ainda, que a citação das referidas fontes por parte do autor tem por finalidade levantar o questionamento quanto a veracidade dos fatos, já que “a metaficação historiográfica sugere uma distinção entre “acontecimentos” e “fatos” (HUTCHEON, 1991, p.161). E, persistindo nas fontes, o personagem Raimundo vai dizer que:

Porém, o mal das fontes, ainda que verazes de intenção, está na imprecisão dos dados, na propagação alucinada das notícias, agora nos referímos a uma espécie de faculdade interna de germinação contraditória que opera no interior dos fatos 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 retificaram, as que tanto lhes fazia, e também as que se proclamaram única, eterna e insubstituível verdade, suspeitas, estas, acima de todas as outras. (SARAMAGO, 2011, p. 69)

Segundo Patrícia Waugh, os romances não ficcionais sugerem que os fatos são em última análise ficções, enquanto os romances metafissionais sugerem que as ficções são fatos.

Então o senhor doutor acha que a história é a vida real, Acho, sim, Que a história foi vida real, quero dizer, Não tenha a menor dúvida, Que seria de nós se não existisse o deleatur, suspirou o revisor. (SARAMAGO, 2011, p. 15)

Será através das fontes consultadas pelo personagem do revisor Raimundo Silva que o leitor vai constatar tratar-se de uma metaficação historiográfica.

O diálogo com o discurso religioso

É fato que aqui tratamos de uma obra escrita por alguém que se declarava ateu, porém, isto não pode ser considerado como impedimento para a construção do diálogo entre a obra aqui estudada e os textos religiosos, já este tipo de diálogo está presente em muitas outras obras de Saramago, sendo que os próprios títulos já sugerem tal diálogo, como é o caso de *Memorial de Convento* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*.

O almuadém levantou-se tacteando no escuro, encontrou a roupa com que acabou de cobrir-se e saiu do quarto. A mesquita estava silenciosa, só os passos inseguros ecoavam sob os arcos, um arrastar de pés cautelosos, como se temesse ser engolido pelo chão. A outra qualquer hora do dia ou da noite nunca experimentava esta angústia do invisível, apenas no momento matinal, este, em que iria subir a escada da almádena para chamar os fiéis à primeira oração. (...) Quando chegou acima sentiu na cara a frescura da manhã e a vibração da luz alvorecente, ainda cor nenhuma, que a não pode ter aquela pura claridade que antecede o dia e vem tanger na ele um arrepi subtil, como de uns invisíveis dedos, impressão única que faz pensar se a desacreditada criação divina não será, afinal, para humilhação de cépticos e ateus, um irônico fato da história (...) É assim, nem tudo se pode evitar, nunca a Deus faltámos com os nossos bons conselhos, mas o destino tem lá as suas leis inflexíveis, e quantas vezes com inesperados e artísticos efeitos, como foi este de haver podido aproveitar-se Camões do inflamado grito, distribuindo-o tal qual em dois versos imortais. (SARAMAGO, 2011, p.35-37)

A presença da intertextualidade através do diálogo com textos religiosos é possível destacar em vários trechos da obra do escritor lusitano.

Diálogos com outras obras e autores

A obra também tece um diálogo com a literatura portuguesa e seus vários autores. Ao falar do deleatur, sinal usado para suprimir ou apagar algo que em latim significa “destruase”, o autor vai travar o seu diálogo com os grandes autores portugueses:

Certos autores do passado, se os julgamos por esse seu critério seriam gente de espécie, revisores magníficos, estou a lembrar-me das provas revistas pelo Balzac, um deslumbramento pirotécnico de correções e aditamentos, O mesmo fazia o nosso Eça doméstico, para que não fique sem menção um exemplo pátrio, (...) Ora, ora, o que conta é o resultado, não adianta nada conhecer os tenteios e hesitações de Camões e Dante (...) É assim, nem tudo se pode evitar, nunca a Deus faltámos com os nossos bons conselhos, mas o destino tem lá as suas leis inflexíveis, e quantas vezes com inesperados e artísticos efeitos, como foi este de haver podido aproveitar-se Camões do

inflamado grito, distribuindo-o tal qual em dois versos imortais (...) Raimundo Silva pensou, pessoanamente. Se eu fumasse, acenderia agora um cigarro, ainda que o cigarro, se o fumasse, por si mesmo exprimisse a variedade e a vaguidade das coisas, como o fumo, se fumasse. (SARAMAGO, 2011, p.6-52)

A intratextualidade

Alem da intertextualidade, há também a presença da intratextualidade que é manifestada através do diálogo com outros romances do autor. Claramente veremos essa forma intratextual de *História do Cerco de Lisboa e Ensaio sobre a Cegueira*, quando autor utiliza várias vezes a metáfora do ato de olhar, ver e enxergar: “ Olhar, ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista,” (SARAMAGO, 2011, p. 166); além de “vejo, sou cego” (SARAMAGO, 2011, p.179).

A presença do “cão” também é marcante nas obras de Saramago. O português utiliza a figura do cão como uma simbologia para algo. Após algumas pesquisas constatamos a existência de um cão em obras como *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *As intermitências da Morte e em História do Cerco de Lisboa*, onde o cão aparece em dois momentos diferentes: primeiro no meio da narração quando Raimundo o encontra faminto e abandonado na rua e segundo no final quando Mogueime e Ouroana partem e nesse momento o cão simboliza a condução para uma nova vida.

Sim, acabei, Queres dizer-me com termina, Com a morte do almudem, E Mogueime, e Ouroana que foi que lhes aconteceu, Na minha ideia, Ouroana vai voltar para galiza, e Mogueime irá com ela, e antes de partirem acharão em Lisboa um cão escondido, que os acompanhará na viagem (SARAMAGO, 2011, p. 348)

Ele faz um diálogo com A Caverna, onde essa superstição também é evidenciada:

“Saiu da furgoneta para ver quantos outros fornecedores tinha à sua frente e assim calcular, com maior ou menos aproximação, o tempo que teria de esperar. Estava em número treze. Contou novamente, não havia dúvidas. Embora não fosse pessoa supersticiosa, não ignorava a má reputação desse nemral (...) (SARAMAGO, 2001,p.20)

Perceber através de quais referências no texto literário, o universo do autor, isto é, sua cultura, contexto histórico e subjetidade, emergem na narrativa é uma das riquezas da análise das metaficcções.

OS PLANOS NARRATIVOS

Na maior parte do romance, é possível distinguir os dois planos narrativos, as duas histórias, a saber, a de Saramago e a de Raimundo Silva.

Raimundo Silva levanta-se e abre a Janela. Daqui, se as informações da história do Cerco de Lisboa de que foi revisor não enganam, pode ver o local onde acamparam os ingleses, os aquitanos e os bretões, além na encosta da

Trindade para o lado do sul e até à ravina da Calçada de S. Francisco, mas metro menos metro, ali está a igreja dos Marisco, que não deixa mentir. Agora, na Nova História, é o arraial dos portugueses, por enquanto todos juntos, a espera do que o rei decida, se ficamos, se partimos, ou como é. (SARAMAGO, 2011, p. 183)

Os vários discursos presentes na obra vão fazer com que o leitor em muitas vezes se confunda com as duas histórias, pois o que acontece é uma sobreposição de discursos que chamamos de *mise en abyme*. Em um momento estamos lendo a História do Cerco de Lisboa, “a verdadeira”, e sem percebermos passamos para a outra história, a que Raimundo escreveu depois do Não. Na página 290, a sobreposição de discurso é muito explícita: “[...] os dias não só se repetem, como se parecem, Como te chamas, perguntou Raimundo Silva a Ouroana, e ela respondeu, Maria Sara.” (SARAMAGO, 1989, p; 290)

O leitor habita, assim, dois planos narrativos, um contado pelo autor e outro contado por Raimundo Silva, e em ambos, a obra, por ser metaficcional, chama o leitor a conhecer todo o processo da escrita e muitas vezes se inserir dentro desse processo:

Que vou eu escrever, perguntou, Por onde devo começar. Dir-se-ia ser a primeira pergunta a mais importante das duas, porquanto ela é que vai decidir sobre objetivos e as lições do futuro escrito, mas, não podendo e não querendo Raimundo Silva remontar tanto que acabasse por ter que redigir uma História de Portugal, felizmente curta por há tão poucos anos ter começado e por tão à vista estar o seu limite próximo, que é, como está dito, o Cerco de Lisboa, e carecendo de suficiente enquadramento narrativo um relato que principiasse apenas no momento em que os cruzados responderam, Negativo, ao pedido do rei, então a segunda pergunta perfila-se como uma referencia factual e cronologia incontornável, o que equivale a perguntar, usando palavras do povo comum, Por que pponta vou pegar nisto (...) 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 desembarcas tantas pessoas, (SARAMAGO, 2011, p. 179)

CONCLUSÃO

A metaficção, conforme diz Linda Hutcheon, é a mimese do processo, servindo para que o autor demonstre através de metáforas, de diálogos com outros discursos todo o fazer da sua escritura.

Assim é que Saramago utiliza certas estratégias para a construção fictícia de sua obra que pode ser considerada uma obra de metaficção. Essas estratégias iniciam-se a partir da criação do título da obra, que induz o leitor a pensar tratar-se de um romance histórico e que ao decorrer da leitura ele percebe que o verdadeiro romance histórico é na verdade a outra história do cerco, aquela escrita pelo revisor Raimundo Silva induzido por Maria Sara devido a colocação da palavra “não” por parte deste no lugar onde caberia um sim, alterando em parte a história de Portugal. Faz-se importante frisar, contudo, que essa palavra não foi capaz de mudar os rumos da tomada de Lisboa pelos Portugueses, mas

funcionou como uma espécie de “fio da meada” para a construção de uma nova narrativa dentro de uma narrativa, aonde Raimundo vai retratar o seu romance com Maria Sara através de Mogueime e Ouroana.

O leitor, na obra aqui estudada, por sua vez, deixa de ter um papel de simples expectador e passa ao papel de co-criador, passa a interessar-se muito mais pela história de Mongueime e Ouroana que pela história da tomada de Lisboa. O Autor lusitano trava, continuamente, diálogos com outros discurso, sejam estes históricos, religiosos ou até mesmo com a tradição oral.

Ficção e ‘realidade’ se fundem, assim, nas duas narrativas. A história (re)contada por Raimundo tem fim com a morte do Almuadem e a união de Mogueime e Ouroana. Porém, a história contada por um narrador universal da obra continua muito além do último capítulo, pois Saramago deixa para o leitor utilizar a sua imaginação e construir um final para Raimundo e Maria Sara.

Saramago consegue fazer o leitor perpassar de uma leitura a outra, e quando leitor está dentro de uma, o escritor consegue puxá-lo para outra para em seguida mostrar que ambas as ficções confrontam o leitor de forma brusca com a realidade.

REFERÊNCIAS:

- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metaficcional paradox.** 2 ed. New York: Methuen, 1984.
- _____ **Poética do pós-modernismo.** Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.
- SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa.** Companhia das Letras, 2011.
- _____ **A Caverna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- WAUGH, Patricia. **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.** London and New York. Methuen, 1984