



SEÇÃO: ENSAIOS

A concepção do ato de narrar representada pela personagem Raimundo Silva, em *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago¹

The conception of the narrative act represented by the character Raimundo Silva, from the History of the siege of Lisbon, by José Saramago

Karen Lorrany Neves

Adorno²

orcid.org/0000-0002-4463-6145

karadorno@gmail.com

Raquel Trentin Oliveir²

orcid.org/0000-0003-3366-9811

raqtrentin@gmail.com

Recebido em: 7 dez. 2021.

Aprovado em: 8 abr. 2022.

Publicado em: 11 ago. 2022.

Resumo: Objetivamos, no presente artigo, refletir sobre a concepção do ato de narrar representada pela personagem Raimundo Silva, em *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. Para isso, buscamos pensar sobre como Raimundo Silva lê as suas experiências antes e depois do seu ato infrator, de colocar um “não no lugar de um “sim” em um documento histórico já consagrado pela tradição. A fim de evidenciar como a teoria pode servir para iluminar a literatura, aproximo-me do romance sob a chave de leitura da chamada teoria ricoeuriana de “A tríplice mimese”, pertencente à obra *Tempo e Narrativa* (1983 [1994]). Esse corpo teórico se torna importante por tratar da identidade narrativa, em que o ato de narrar, de “pôr-em-intriga” os acontecimentos, constitui a maneira pela qual o sujeito organiza as suas experiências práticas. Esse ponto pode vir a explicar a necessidade imperante de Raimundo Silva de modificar o texto de outrem e, assim, a sua própria identidade, cruzando os limites da sua função de corretor.

Palavras-chave: *História do cerco de Lisboa*. José Saramago. Raimundo Silva. Paul Ricoeur.

Abstract: The main goal of this work is to reflect on the concept of the narrative act represented by Raimundo Silva's character from *The History of the Siege of Lisbon*, by José Saramago. To achieve it, Raimundo Silva's interpretation of his own experiences before and after his lawbreaking – saying “no” instead of “yes” in a historical document already consecrated by tradition – was evaluated. Paul Ricoeur's approach in *Threefold Mimesis* (which is part of his work *Time and Narrative* (1983 [1994])) was used to evidence how much theory can enlighten the literature. This theoretic body gains importance for its dealing with the narrative identity in which the act of narrating by challenging facts constitutes the way through which the subject organizes his practical experiences. This can explain Raimundo Silva's utter need to modify someone else's text, and, thus, his own identity, crossing the limits of a proofreader's functions.

Keywords: *The History of the Siege of Lisbon*. José Saramago. Raimundo Silva. Paul Ricoeur.

“Porque os tempos deixaram de ser noite de si mesmos quando as pessoas começaram a escrever”.

(José Saramago, *História do cerco de Lisboa*)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001 and is linked to the Graduate Program in Letters at the Federal University of Santa Maria.

² Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil.

Introdução

Publicado pela primeira vez em 1989, *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, tornou-se uma das narrativas mais singulares da literatura portuguesa contemporânea. A intriga gira em torno do ato infrator de um revisor textual, Raimundo Silva, ao inserir um "nao" onde deveria estar um "sim" em um manual histórico, cuja correção ficou sob sua responsabilidade. O desvio de conduta da personagem vai resultar na reconstrução do evento histórico fundacional do reino de Portugal, a tomada de Lisboa aos mouros no ano de 1147. Desse ato surpreendente do revisor, decorre um inesperado encontro amoroso em dois tempos simultâneos: o passado e o presente. No tempo da história (*erzählte Zeit*) em revisão, o relacionamento amoroso das personagens Mogueime e Ouroana, criadas pelo revisor Raimundo Silva, cujo fundo histórico é o da Lisboa medieval. No tempo da narrativa (*Erzählzeit*) o cerco amoroso do próprio Raimundo Silva e Maria Sara, na Lisboa moderna. As duas histórias de amor são entretidas por essa dualidade temporal, por esses dois planos narrativos, o vivido por Raimundo e o narrado por Raimundo.

Da narrativa, podemos extrair pontos fulcrais da produção romanesca saramaguiana: o impasse nas relações, por vezes problemáticas, entre ficção e história, entre tempo vivido e tempo narrado, entre passado e presente, entre tempo da história e tempo da narrativa e entre recriação e reprodução. Ademais desses tópicos, há a questão do amor, vivido em sua totalidade e em todo o seu mistério. Amor como junção e conjunção entre duas pessoas. À vista disso, a partir de *História do cerco de Lisboa*, procuramos refletir sobre a personagem Raimundo Silva e a sua compreensão prática do tempo e do mundo, que se estabelece entre um antes e um depois do seu ato infrator de modificar o texto de outrem. Lembramos que antes de ser o texto de outrem, é o texto oficial da História de Portugal, por essa razão a personagem protagonista ultrapassa os limites da sua profissão de revisor.

Ao buscar entender como Raimundo Silva lê as suas experiências a partir de uma linha divisória antecedente e subsequente ao ato de inserir um "não" no lugar de um "sim" em um documento histórico, tomamos como amparo os conceitos de Paul Ricoeur sobre a "A triplíce mimese", de *Tempo e Narrativa* (t. 1).³

Paul Ricoeur propõe com *Tempo e Narrativa* (1994) que há uma relação dialética entre tempo e narrativa. Assim, a narrativa torna-se acessível e verificável à experiência humana de tempo, enquanto o tempo só se torna tempo humano através da narrativa. Ricoeur ampara a sua tese no "Livro XI", pertencente às *Confissões*, de Santo Agostinho, e na *Poética*, de Aristóteles. Partindo dessas duas obras fundamentais para o estudo do tempo e da narrativa, Paul Ricoeur (re)formula a noção de *mimese*, ou melhor, ele desdobra o conceito aristotélico de *mimese* em três momentos elementares do desenvolvimento da narrativa: a *mimese* I, a *mimese* II e a *mimese* III. Segundo essa proposta hermenêutica, as narrativas se mostram como essencialmente mediadoras, em que há um ponto de partida e um ponto de chegada entre uma certa configuração de mundo e outra. É a partir dessa mediação entre as três *mimeses* (I, II e III) que as narrativas produzem um certo tipo de conhecimento e são fundamentais para a configuração do mundo e da sua dimensão temporal.

Para Ricoeur (1994), a *mimese* I é o ponto de partida da narrativa de ficção, é o momento da *prefiguração*. Nesse ponto, envolve a pré-compreensão da estrutura narrativa, o mundo externo e prático que virá a ser explorado pela dimensão poética. Aquilo que ainda não se transformou em narrativa, o *não narrado*, o que Ricoeur chama de o "montante" da *mimese* II. É dessa dimensão que provém o material para se fazer-narrativa. Mas engana-se quem acha que essa dimensão pré-configuradora é "pura". Pelo contrário, ela está impregnada da estrutura de "pré-narrativa de experiência" (RICOEUR, 1994), que corrobora a construção das outras duas dimensões miméticas

³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994. t. 1

(*mimese* II e *mimese* III).

A *mimese* II é a dimensão mediadora entre as *mimeses* I e III, é o elo configurador (*configuração*) da narrativa, o campo textual propriamente dito. Ela se destaca por sua "função de interrupção", o que, conforme Ricoeur, abre o mundo da "composição poética" e institui "a literariedade da obra literária" (RICOEUR, 1994, p. 86). Não é à toa que *mimese* II é a mediação entre *mimese* I e III, isso porque o mundo textual não se encerra em si próprio, ele mantém uma relação dinâmica com o mundo extratextual e é influenciado por inúmeros fatores (a história, o tempo e o processo criador, por exemplo).

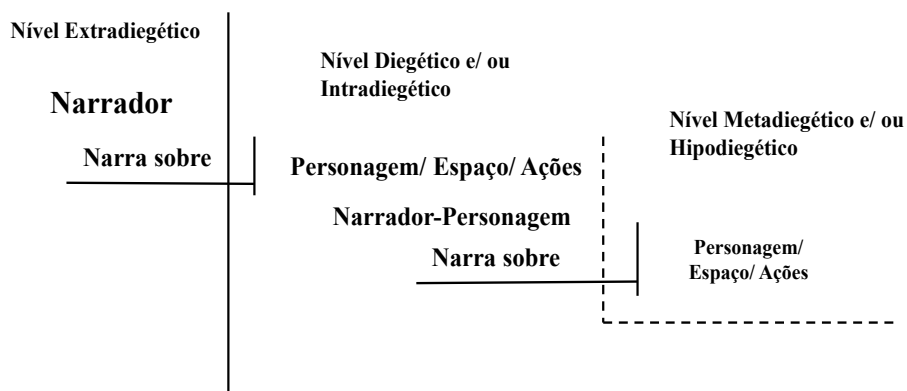
Já a *mimese* III é o ponto de chegada da narrativa, é a dimensão de *refiguração* da recepção da obra que foi realizada por alguém (autor). Nessa parte, o leitor torna-se protagonista do processo e ressignifica, reconfigura o texto, dá sentidos novos, interpreta, cria eixos de abordagem. Um processo tão complexo que acaba por transformar ao leitor quando este entra em contato com o "reino da ficção". A *mimese* III, a jusante da *mimese* II, segundo Ricoeur (1994), marca "a intersecção" entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. De maneira um tanto simplista e resumida, se houvessem protagonistas para exemplificar cada dimensão mimética ricoeuriana, a *mimese* I (*prefiguração*) teria como protagonista o autor e o mundo à sua volta, que lhe servirá de material para realização da narrativa. Já a *mimese* II teria como protagonista o próprio texto, realizando uma mediação entre o mundo do texto e o mundo prático (autor/leitor). A *mimese* III, o protagonista seria o leitor, que decodifica o texto (*mimese* II), que articula a narrativa de ficção com o "dinamismo próprio do ato configurante" (RICOEUR, 1994, p. 111), o prolonga e o conduz a seu termo.

Dito isso, a teoria ricoeuriana d' "A tríplice mimese" pode vir a explicar a necessidade incontrolável sentida por Raimundo Silva de modificar o texto histórico, abalando um dos pilares fundamentais

e fundadores da história de Portugal, que foi a reconquista de Lisboa aos mouros sob o comando do rei guerreiro D. Afonso Henriques. Quando se trata da obra *História do cerco de Lisboa*, o leitor deve ter uma atenção redobrada, uma vez que temos duas histórias, dois planos narrativos e dois planos temporais, que ocorrem paralelamente: a história principal de Raimundo Silva e de Maria Sara e a secundária, de Mogueime e de Ouroana. Entre essas duas histórias narradas e o público leitor, há ainda a interposição de dois narradores, uma instância organizadora do discurso que nos conta a história de Raimundo, revisor textual e protagonista; outra que nos relata a história da Lisboa medieval, na qual Mogueime e Ouroana são as personagens protagonistas. A partir disso, faz-se importante um melhor detalhamento da noção de níveis narrativos.

Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (1972 [1995]), definiu a narrativa como uma "entidade estruturada em vários níveis" (REIS, 2018, p. 362), cujas relações se constroem entre as que estão "dentro (dentro da narrativa, entenda-se) e outros [que estão] fora" (GENETTE, 1995, p. 227). As diferenças entre as relações das entidades de uma narrativa (narrador, personagens etc.) são de níveis. Assim, o narrador estando ao nível **extradiegético** relata uma história em que pode ter tomado parte ou não. O nível extradiegético é o estrato primordial de organização da arquitetura narrativa, "é aquele em que se coloca o narrador, quase sempre num tempo ulterior à história que favorece a sua posição de exterioridade" (REIS, 2018, p. 263). E o nível **intradiegético** "é aquele em que se localiza as entidades ficcionais (personagens, ações, espaços) integrantes de uma história que, como tal, constitui um universo autónomo" (REIS, 2018, p. 366). Por ser o nível extradiegético imediatamente superior aos outros, o narrador também estará em um nível distinto daquele em que se encontram os elementos diegéticos que ele relata, conforme a Figura 1.

Figura 1 – Estrutura dos níveis narrativos

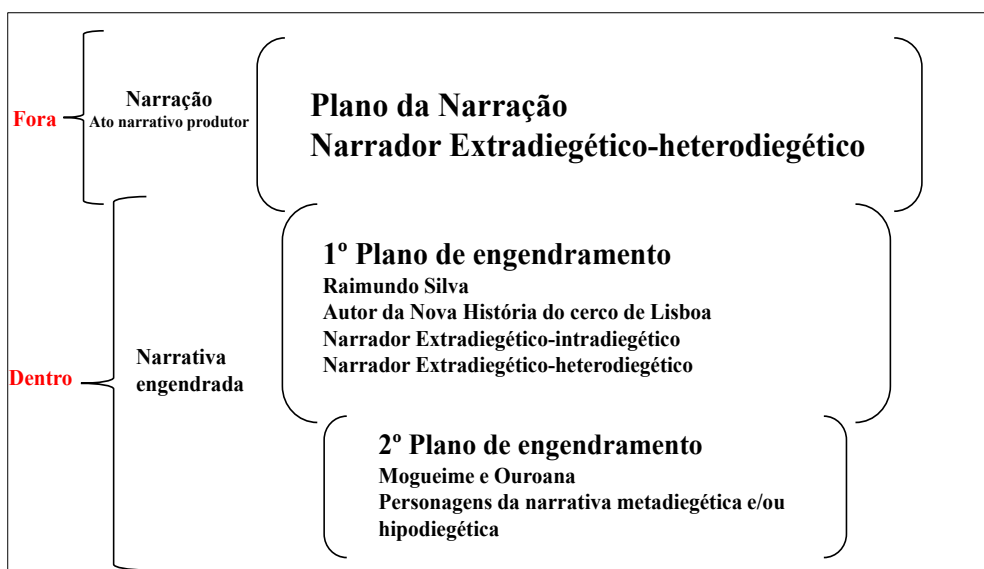


Fonte: Formulação Própria, 2021.

Conforme Genette (1995), cada nível narrativo desenvolve-se em planos autônomos, sempre a partir do nível extradiegético. Por conta disso, o teórico se utiliza de uma terminologia que designa situações "relativas e funções". O ato literário em um primeiro nível, designado por **extradieético**, é a matriz de engendramento de outros possíveis níveis. Quando há um ato narrativo produtor no segundo nível, ele é classificado como **diegético e/ou intradieético**. Já o ato narrativo instituído em um terceiro nível é

chamado de **metadieético e/ou hipodieético**. Informação importante é que o narrador sempre estará em um plano superior ao da história narrada, porque ele fala no nível da narração e não no da história narrada, imediatamente superior às ações enunciadas. Apoiamo-nos na noção de nível narrativo de Genette (1995) para pensar o intrincado jogo de engendramento narrativo presente em *História do cerco de Lisboa*. A Figura 2 ilustra o modo como se constroem os planos narrativos do romance:

Figura 2 – Níveis Narrativos HCL



Fonte: Elaboração própria, 2021.

No relato da nova (História do cerco de Lisboa)⁴, Raimundo assume não só um papel intradiegeticamente de autor da narrativa de Mogueime e de Ouroana, mas também de narrador extradiegético. Digamos que em relação ao primeiro nível de engendramento da narrativa (1º Plano de engendramento), a personagem se *configura* tanto como autor, quanto como narrador extradiegético (fora) e intradiegeticamente (dentro). No caso, um narrador extradiegético-intradiegético porque está subordinado ao ato narrativo produtor de um outro narrador, pertencente ao plano da narração. Já em relação ao plano da narrativa engendrada, Raimundo se *configura* como um narrador extradiegético-heterodiegético, isso porque ele está ausente da história que conta de Mogueime e de Ouroana.

No nível do ato narrativo produtor, chamado aqui de nível da narração e/ou plano da narração, a narrativa principal é organizada pela voz de um narrador extradiegético-heterodiegético, que se traveste de variados elementos discursivos (ironia, parodização, uso de ditos e provérbios populares etc.), com o objetivo de tecer e de convencer o leitor daquilo que está sendo narrado. Esse narrador está sempre atento à voz do outro (inclusive à voz do narrador presente no 1º Plano de engendramento), fazendo com que o seu discurso narrativo ganhe materialidade e se projete não só no nível da narração, mas também nos níveis engendrados da história (personagens, espaços, ações) e, ainda, no nível da *refiguração* (leitores).

O segundo plano de engendramento – tal como indicado na Figura 2 –, o da história construída por Raimundo através das zonas de obscuridade deixadas pela História oficial, efetiva-se através do recurso metadiegeticamente e/ou hipodiegeticamente (GENETTE, 1995). O exercício metadiegeticamente se realiza pela revisitação e pela reelaboração do passado histórico através do fictício. Ao se falar de uma narrativa metadiegeticamente, temos sempre em consideração a operação de construção de uma nova (História do cerco de Lisboa), que tem

por autor Raimundo. A personagem é responsável por reinventar e reinscrever na história real do cerco uma versão que não corrobora o sentido do discurso oficial.

A partir do engendramento de níveis, da voz desses narradores inspetores e dos desdobramentos de pontos de vista, de Raimundo na narrativa principal e de Mogueime na narrativa secundária, acompanhamos o labor autorreflexivo da escritura, tecida fio a fio pela personagem (autor/narrador) principal, do 1º plano de engendramento narrativo. Essa imbricada composição que se constrói em vários níveis, abre-se ao leitor, doravante, como um mundo de mistérios do autor que ganha forma na figura de Raimundo e do seu melindroso processo de criação. É a partir desse percurso criacional que vislumbramos como se desenrola tríade mimética desenvolvida pelo filósofo francês Paul Ricoeur. O caminho que vai do "processo concreto pelo qual a configuração textual faz a mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra" (RICOEUR, 1994, p. 86-87).

Apesar da importância que o narrador extradiegético-heterodiegético, do plano da narração, assume para o romance, sendo um dos elementos fundamentais da construção discursiva literária saramaguiana, o nosso agente (porque ele atua, opera e realiza uma ação) de observação principal será a personagem Raimundo (1º plano de engendramento). Por ser, justamente, aquela personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa, ele é a medula da obra, o agente responsável por fazer com que a ação no tempo e no espaço passe a significar e (re)significar como uma estrutura coesa. Também é por ele que a dinâmica metadiegeticamente se estabelece.

"O revisor tem nome, chama-se Raimundo"⁵

Ao introduzir a personagem, podemos afirmar que se trata de uma figura complexamente talha-

⁴ *História do cerco de Lisboa*, grafada em itálico, remete à obra de José Saramago; quando grafada normalmente (*História do cerco de Lisboa*), entre parêntesis, faz referência tanto à obra corrigida e alterada por Raimundo Silva no 1º plano de engendramento narrativo, quanto à que foi escrita por ele, por sugestão da personagem Maria Sara.

⁵ SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 31.

da. Raimundo exerce a sua profissão de revisor textual em uma editora não nominada há largos anos. Sabedor das obrigações que o seu cargo exige, nunca, em nenhum outro momento, o seu profissionalismo havia permitido que cruzasse a linha da confiança em si depositada; isso até as derradeiras provas de correção do manual (História do cerco de Lisboa).⁶ O seu desassossego torna-se expressivo e opressivo em uma passagem específica do livro histórico, como enuncia o narrador do plano da narração "Quis o acaso, ou foi antes a fatalidade, que estas unívocas palavras ficassem reunidas numa linha só" (SARAMAGO, 2017, p. 51). A frase provocante lida pelo revisor diversas vezes foi "esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa" (SARAMAGO, 2017, p. 51). Afrontado pelo texto tradicional e refém da sentença "os cruzados auxiliarão os portugueses", ele se vê diante de um desejo incontrolável de alterar as "palavras históricas", vontade essa que ele próprio não pode explicar.

Uma vez entregue ao instinto, o resultado foi que "com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca" (SARAMAGO, 2017, p. 53), um "não", passando "o livro a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa" (SARAMAGO, 2017, p. 53). Esse ato transgressor do código "deontológico não escrito mas imperioso" (SARAMAGO, 2017, p. 52) do seu lugar de revisor desencadeia uma série de consequências que, apesar das circunstâncias desagradáveis imediatas, acabam por beneficiar a personagem. Uma delas, efeito do seu "disparate", é a contratação da revisora chefe Maria Sara, encarregada de acompanhar mais de perto o trabalho dos revisores da editora.

Acreditamos que a senhora doutora Maria Sara, como é referida por seus subordinados, é a agente responsável pela mudança de Raimundo

no que diz respeito às suas experiências práticas. Por iniciativa dessa misteriosa mulher, ele é instigado a "escrever uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando portanto à letra o seu desvio" (SARAMAGO, 2017, p. 120). A revisora chefe suspeita dos motivos que se escondem por trás do "ato deliberado" do seu subordinado, em razão de ser, segundo ela, "uma questão de lógica e de psicologia elementares, nada que uma criança não fosse capaz de compreender" (SARAMAGO, 2017, p. 117).

Percebe-se pela fala de Maria Sara que o "ato deliberado" de Raimundo pode ser visto como produto de uma manifestação pessoal e coletiva urgente. Significa isso que ao narrar uma história "outra", questionadora e "deslegitimadora" do inabalável discurso histórico, o revisor busca, sincronicamente, uma posição ativa não só diante da historiografia oficial de um povo, mas também da sua própria história de vida, transformando-a para algo diferente do costumaz. A questão é que diferentemente do historiador, que "está na situação de juiz" e se coloca "numa situação real ou potencial de contestação e tenta provar que tal explicação vale mais que outra" (RICOEUR, 1994, p. 252), Raimundo "explica narrando"⁷, colore o texto historiográfico com ficção.

Ao levarmos em consideração a afirmação de Maria Sara de que o comportamento de Raimundo se explica através de uma psicologia elementar, podemos considerar que o que a revisora chefe alude sobre o seu subordinado se aproxima daquilo que Ricoeur (1994) nomeia como "história não (ainda) narrada". O conceito remete "às migalhas de histórias vividas, sonhos, cenas primitivas, episódios conflituais" (RICOEUR, 1994, p. 115) que ainda não foram transformadas em narrativas. Isto é, ao não "abandonar a experiência cotidiana, não estamos inclinados a ver em tal encadeamento de episódios de nossa vida histórias 'não (ainda) narradas'" (RICOEUR, 1994, p. 115). São tipos de "histórias que pedem para

⁶ (História do cerco de Lisboa), entre parêntesis, faz referência à obra corrigida e alterada por Raimundo Silva no 1º plano de engendramento narrativo.

⁷ Termo cunhado por Ricoeur (1994, p. 252).

ser contadas, histórias que oferecem pontos de ancoragem à narrativa" (RICOEUR, 1994, p. 115).

Roy Schafer (SCHAFFER apud RICOEUR, 1994, p. 115) assinalou, sobre a análise psicanalítica da narrativa, que existe uma necessidade do sujeito de recuperar e de agenciar a sua própria narrativa de vida. Ricoeur tece considerações sobre a importância da teoria de Schafer para a análise psicanalista da narrativa do sujeito. Isso permite considerar "o conjunto das teorias meta-psicológicas de Freud como um sistema de regras para re-narrar a história de uma forma mais saudável" (RICOEUR, 2012, p. 308). Paul Ricoeur ainda considerou que

Essa interpretação narrativa da teoria psicanalítica implica em que a história de uma vida proceda de histórias não narradas e recalçadas na direção de histórias efetivas que o sujeito poderia tomar em troca, e ter como constitutivas de sua identidade pessoal (2012, p. 308-309).

É nesse ponto que a transgressão da personagem não suscita apenas uma completa reviravolta de um evento específico da história portuguesa. Mas também uma reconstrução da narrativa de vida do sujeito Raimundo. Ao *re-narrar* o evento historiográfico, ele abandona a sua experiência cotidiana e se coloca em busca de uma estrutura "pré-narrativa de experiência" (RICOEUR, 1994). Quem suporia que um "não" teria um efeito duplamente transgressor e transformador? Indo desde à esfera pessoal (de abandono de uma experiência cotidiana), à negação do *status quo* e da verdade universal das coisas. Por isso essas "histórias não narradas e recalçadas" pelo sujeito tendem a se tornar "histórias efetivas", quando ele as "toma em troca" e as estabelece como histórias constitutivas de sua identidade pessoal e, no caso de (História do cerco de Lisboa), coletiva.

Ao narrar uma história que não é exatamente sua, mas que com a sua se intersecciona, viabilizando a união entre elementos históricos e ficcionais, entre história coletiva e história individual, Raimundo cria uma *identidade narrativa*, nascida do entrecruzamento das narrativas históricas e das narrativas de ficção (RICOEUR, 1994). O conceito de identidade narrativa, cunhado por

Ricoeur, diz sobre a "união da história e da ficção" e "é a atribuição a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica" (RICOEUR, 1994, p. 424). Logo,

O termo "identidade" é aqui tomado no sentido de uma categoria da prática. Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão: Quem fez tal ação? Quem é o seu agente, o seu autor? Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa (RICOEUR, 1994, p. 424).

Paralelamente à narrativa de vida e de amor entre o revisor e sua chefe (1º plano de engendramento narrativo) se desenrola a construção da nova (História do cerco de Lisboa) e do casal de protagonistas Mogueime e Ouroana, cujo pano de fundo é o passado remoto de uma Lisboa medieval (2º plano de engendramento – metadieético). Para Ricoeur, é a "busca dessa identidade pessoal que assegura a continuidade entre a história potencial ou incoativa e a história expressa da qual nós assumimos a responsabilidade" (RICOEUR, 2012, p. 308-309).

Conforme Ricoeur, a *identidade* do quem é a própria *identidade* da narrativa. Uma vez que a *identidade* do quem não pode se dissociar totalmente da *identidade narrativa* entende-se que a relação com Maria Sara é fator fundamental para que Raimundo tenha uma experiência amorosa ativa (*mimese I*) para "pôr-em-intriga" (*mimese II*), espelhando a sua própria narrativa de vida em sua narrativa ficcional. Diz Ricoeur (1994, p. 88) que a intriga é uma imitação da ação, cujas "competência preliminares" favorecem a sua construção. Sem dúvidas, no caso do revisor, tanto a relação com Maria Sara quanto a da escrita da nova (História do cerco de Lisboa) promovem uma profunda reviravolta na sua narrativa de vida. Daí flui a fonte do material prático que influencia a criação de Mogueime e de Ouroana.

Vemos, portanto, duas formas bem delineadas da identidade de Raimundo: 1) uma anterior à

Maria Sara e à produção da (História do cerco de Lisboa), 2) outra durante o cerco amoroso e o ato criador da narrativa do novo cerco à Lisboa. Em ambos os casos, Maria Sara está diretamente ligada à ação de composição dessa nova história. Sendo que se o revisor não tivesse aceitado o desafio lançado a ele, a relação amorosa dos dois poderia nunca ter acontecido, como ela própria chega a afirmar em determinada altura do romance. Já que a identidade do ato criador transfere propriedades àquilo que é criado, podemos considerar que se Raimundo não tivesse infringido a sua condição de revisor e se não houvesse um cerco amoroso entre ele e a sua supervisora, a nova narrativa da conquista de Lisboa nunca teria sido escrita, muito menos teria em suas páginas uma história tão bela de amor entre um soldado raso e uma "borregã".

A despeito de todo o encadeamento de ações realizadas pelo revisor, ele passa a dar sentido, simultaneamente, à sua própria existência no tempo. Mas, afinal, como se daria isso? Ao *re-narrar* a história do cerco à Lisboa, ao *reconfigurar* um evento passado no ano de 1147, modificando-o como uma forma de protesto contra "as verdades" imutáveis, Raimundo (*re*)significa o seu presente vivido, permitindo-se *não-ser- apenas-para-a-morte*, mas também *ser-para-o-amor*. O que ele faz é "esboçar os traços temporais de um mundo refigurado pelo ato de configuração" (RICOEUR, 1994, p. 126). É o tempo da ação que, "mais que tudo, é refigurado pela configuração da ação na narrativa" (RICOEUR, 1994, p. 126).

O narrar não é só uma maneira altamente complexa que o homem encontrou de registrar as suas experiências no mundo. Narrar é, antes, uma forma do homem organizar o mundo e organizar-se no mundo. Com efeito, a teoria da história e da narrativa formulada por Ricoeur esclarece que o ato de narrar é o modo mais antigo pelo qual o homem consegue ordenar o paradoxo temporal, de significar o tempo em uma linha limítrofe entre um antes, um durante e um depois. É, ainda, por intermédio da narrativa que o sujeito adquire, seleciona, organiza e representa a sua perspectiva temporal. (RICOEUR, 1994).

A significação do paradoxo do tempo e a sua conversão em tempo humano está intrinsecamente ligada ao exercício de seleção e de organização que o sujeito faz da linguagem. Isto é, quando o homem conjuga os elementos linguísticos em uma estrutura textual coesa, significativamente temporal, o que está ali disposto se converte em um elo que conecta aquilo que foi vivido com aquilo que está a ser narrado; em um plano maior, a narrativa opera como um liame da história coletiva à história individual. Um liame porque no momento em que a história coletiva da reconquista de Lisboa aos mouros é *reconfigurada* pelo revisor, abre-se a ele um mundo novo, repleto de experiências práticas. No fim, insurgir-se contra a historiografia oficial é insurgir-se contra uma predeterminação da vida, *reconfigurando* sua própria história pessoal.

Por isso mesmo que, aponta Ricoeur (1994), no ato consubstanciar os ingredientes da ação humana, cria-se uma identidade narrativa, que cambia as propriedades de quem escreve com aquilo que por ele é escrito. Nessa lógica, Raimundo passa a dar sentido à sua experiência de tempo vivido conforme converte os seus novos acontecimentos cotidianos em história narrada. A nova narrativa de vida e de amor do revisor e de sua chefe é um componente elementar para a edificação da narrativa em que Mogueime e Ouroana são protagonistas.

O 2º plano de engendramento narrativo é, então, um espelhamento do 1º plano de engendramento, um laboratório onde o revisor passa a organizar e a dar sentido a sua experiência de tempo ao ter contato com amor. A personagem (*re*)significa o passado histórico a fim de transformar o seu presente. Não quer isso dizer que ele seja despido de experiência prática, mas sim que a sua vivência, aquela anterior a Maria Sara e a escritura da nova (História do cerco de Lisboa), é marcada pela apatia, pela simples observação da vida ou vivência do tempo. É como se ele vivesse um simulacro da sua própria existência, uma vida inautêntica em contraste com a experiência de uma nova realidade prática, um *poder-ser* todo em sentido autêntico, em que *se-é-para-o-amor*.

O revisor experiencia dois modos de existir que dizem respeito a possibilidades de *ser-no-mundo*.

Narrar o vivido e viver o narrar

Nesta parte, importa-nos refletir sobre algumas situações práticas cotidianas da personagem Raimundo e, a partir disso, talhar a sua identidade para entender como a sua *compreensão prática* se transforma ao longo do romance. É fundamental compreender como a ação transgressora de Raimundo, a "ação de base" (RICOEUR, 1994, p. 89), condiciona o ato da configuração textual (*mimese II*) da nova narrativa da reconquista de Lisboa aos mouros e interliga o seu campo de ação, de experiências práticas (*mimese I*) ao campo da configuração da narrativa, (re)significando, assim, a sua experiência de tempo.

Sobre o seu caráter, sabemos, por informação do narrador (Plano da narração), que Raimundo é uma pessoa comedida, fiel "ao código deontológico" dos revisores e cumpridor dos seus deveres com a editora em que trabalha. O seu monótono ofício permite que ele viva confortavelmente, desde que não cometa excessos. Não é casado e, para satisfazer as vontades da carne, "desce à cidade, satisfaz-se e paga, sempre teve que pagar" (SARAMAGO, 2017, p. 35). Quanto aos seus pais, não morreram "nem cedo nem tarde, a família, se resta alguma, anda dispersa, notícias dela, quando chegam, pouco adiantam à tranquilidade de afinal não a ter" (SARAMAGO, 2017, p. 35).

Como somos admitidos a penetrar na consciência da personagem, nos inteiramos das suas ações e das suas emoções. Com base nisso, conseguimos incorporar o sofrimento suscitado por sua introversão social. As passagens anteriores extraídas da obra nos permitem sugerir que uma longa solidão se projeta na vida de Raimundo; solidão que vai dos relacionamentos amorosos às relações familiares. Notemos que a oração "**sempre** teve que pagar" sintetiza as relações que a personagem trava: estritamente sexual e, digamos, profissional. O advérbio "sempre" indica essa totalidade temporal de uma ação, que é contínua.

Outro fator que indica o seu sentimento de isolamento e a sua tristeza diante dessa condição é o fato de a personagem estar, em grande parte da narrativa, envolta por uma atmosfera densamente fria, chuvosa e encoberta. Esse reflexo da interioridade de Raimundo no clima externo se aproxima, em termos teóricos, daquilo que John Ruskin denominou como "falácia patética", isto é, "a projeção de emoções humanas em fenômenos do mundo natural" (LODGE, 2020, p. 109). Não é à toa que ele, um homem com mais de cinquenta anos, sempre vê o mundo da "moldura da janela", isolado em sua casa e limitado em suas experiências práticas. É também dali que ele assiste ao clima de Lisboa, concordante com o seu estado interior "uma neblina fria tapa o horizonte" (SARAMAGO, 2017, p. 32).

Se levarmos em consideração que há uma determinada relação estabelecida entre a "teoria da narrativa e a teoria da ação" (RICOEUR, 1994, p. 90) – e essa relação é dupla, em razão de ser "simultaneamente uma relação de *pressuposição* e uma relação de *transformação*" (RICOEUR, 1994, p. 90, grifo do autor) –, a capacidade de interação social de Raimundo fora do seu gabinete de trabalho pode ser um fator coibidor de sua visão de mundo. Isso indica que as suas *pressuposições* literárias podem migrar para a esfera autoral se ele romper com a sua letargia diante das suas *experiências práticas*. Mediante as *transformações* da narrativa de vida de Raimundo – das experiências práticas exigidas para que um autor coloque em intriga uma ação – é que lhe será possibilitado mudar de revisor para autor de uma nova (História do cerco de Lisboa), ou ainda de observador da vida para *experienciador* da vida.

Para tanto, torna-se necessário que Raimundo saia da sua rotina, do seu costume, da sua situação de isolamento para que, enfim, passe adiante a sua concepção de mundo através do ato de narrar. Por outro lado, é narrando, é tornando-se autor, que sua experiência prática ganha um novo sentido. A personagem se esbarra com a dialética entre viver e narrar. O que está implicado na *mimese I*, o momento da prefiguração da narrativa, é, em termos simplistas, a profunda

correlação entre narrar e viver: narra-se para viver, vive-se para narrar. O revisor tem diante de si uma situação gerada pelo conflito entre dois fenômenos empíricos. Ricoeur (1994) considera a história como a história dos homens, agentes que transformam diretamente ou indiretamente o meio em que vivem. E a narrativa é a forma verbal dessa experiência adquirida, processada e configurada por um agente. O meio pelo qual um agente lega a outro a sua experiência histórica, social, ideológica e temporal.

Porém, para que a história se faça digna de ser narrada, ela precisa de uma ação relevante. Ao dinamizar a sua relação com o mundo à sua volta, ele terá vivências suficientes para empregar suas ações no enredo da nova (História do cerco de Lisboa) e transformá-la em uma narrativa singular. Certamente, serão as suas ações, seu envolvimento com Maria Sara, construída em sua experiência diária (*mimese I*), que proporcionarão à nova história de Lisboa o efeito de originalidade faltoso nas outras narrações.

O revisor é um homem simples, amorosamente inexperiente e inseguro das suas ações. E isso torna-se um empecilho "Raimundo Benvindo Silva é solteiro e não pensa em casar-se. Tenho mais de cinquenta anos, diz ele, quem é que iria me querer agora" (SARAMAGO, 2017, p. 35). A sua insegurança quanto à idade o impede que se entregue a uma relação amorosa. Metaforicamente, ele, tal como o cão vadio ao qual oferece alimento vez ou outra e que nunca se aventura longe do seu território, e por isso mesmo passa fome, "pouco gozará se nunca sai das Escadinhas de S. Crispim" (SARAMAGO, 2017, p. 179). Raimundo é o reflexo do cão magro que não sai a procura de alimento e o resultado é que tanto ele quanto o cão, se não saírem em busca dos seus sustentos, definirão até a morte. O que está em jogo aqui não é sobreviver, nem mesmo viver na apatia e na indiferença, mas sim experimentar a vida de forma simples e plena. E amor é maneira que o revisor encontrou de viver com consciência de se estar vivo, mas para isso ele precisa se aventurar em territórios desconhecidos.

A despeito da apatia de Raimundo em relação

às coisas e às pessoas a sua volta, há na narrativa duas situações que mostram a propensão do revisor de romper essa "vida monótona" e *transformar* a sua compreensão prática (*mimese I*) em elementos que virão a alimentar a *configuração* (*mimese II*) textual. A primeira refere-se a sua vaidade, exteriorizada no ato de pintar os cabelos. A tentativa de disfarçar a idade nos leva a supor uma rebeldia contra o tempo, em combate com a sua condição de homem em meia idade em cujo íntimo ainda arde o desejo de amar e de ser amado. Mesmo que, em completo recato, como nos informa ironicamente o narrador (Plano da narração) "é um conservador obrigado pelas conveniências a esconder as suas voluptuosidades, dúvidas, se alguma vez as tem, guarda-as para si, muito menos porá um não onde o autor escreveu um sim, este revisor não o fará" (SARAMAGO, 2017, p. 52).

Raimundo trava uma batalha interna entre "Dr. Jekyll" e "Mr. Hyde", entre "o campeão angélico e o campeão demoníaco" (SARAMAGO, 2017, p. 52). Nessa batalha de desejos reprimidos, "histórias 'não (ainda) narradas', histórias que pedem para ser contadas" (RICOEUR, 1994, p. 115), vence o lado "demoníaco" do revisor. Por outra ótica, vence simplesmente a sua vontade de ser protagonista da sua narrativa de vida. Vence o "não", palavra "efetivamente transformadora", no lugar do "sim", que é a "rotina, o 'sim' é o costume, o 'sim' é o 'sim'" (SARAMAGO, 2010, p. 378). O segundo ato transgressor do corretor, o mais significativo, é o de adulterar o texto histórico. Aqui, a rebelião de Raimundo vai de encontro à pretensão da História de habitar o lugar da verdade absoluta, porque "não existe verdade definitiva, como algo que está ali e que é imutável. Podemos dizer hoje que uma coisa é verdadeira e desdizê-la na manhã seguinte" (SARAMAGO, 2010, p. 379).

Por conta da falta de originalidade e da presunção do historiador de julgar os fatos do cerco à Lisboa, relatados por ele, como verdade imperiosa, apesar das zonas de obscuridade do passado histórico, das lacunas, o senhor Silva "tomou-se de resoluta antipatia pela obra e pelo autor dela" (SARAMAGO, 2017, p. 45). O revisor chega à con-

clusão de que o texto histórico, soberbamente pautado na verdade inabalável dos fatos ocorridos em 1147, soa “como uma provocação, como se estivesse ironicamente a dizer, Faz de mim outra coisa, se és capaz” (SARAMAGO, 2017, p. 51).

Raimundo possui o discernimento de que o passado é inverificável em sua totalidade e de que a história só pode ser recuperada por frações, fazendo com que o discurso histórico seja uma recuperação inacabada do tempo passado. É desse ato de revolta, germinado por uma “necessidade tão implacável” de alterar uma escritura que não lhe pertence, que a história segunda do cerco de Lisboa (2º plano de engendramento da narrativa) nasce. Essa história “outra”, já profana por macular a História, é “uma pequena árvore da Ciência do Erro por si [Raimundo] plantada” (SARAMAGO, 2017, p. 281) e um significativo ato infrator de um revisor parco em erros. Ele, agora em posição de autor, pensa e repensa, duvida e emenda o texto histórico do primeiro autor da História do cerco de Lisboa. A lição que fica é: “o revisor aprendeu que o trabalho de emendar é o único que nunca acabará no mundo” (SARAMAGO, 2017, p. 13).

A partir da “ação de base”, Raimundo põe em movimento a sua própria narrativa de vida. “Esse ‘não’ do romance é o ‘não’ de alguém que diz ‘basta’. Alguém que entende que os outros estão lhe contando uma história, mas uma história oficial” (SARAMAGO, 2010, p. 378). A personagem passa a distender a sua *compreensão prática* que antes de era marcada por costume e por rotina. Tal compreensão pode ser percebida na ação de Raimundo de remodelar um texto histórico-ortodoxo mediante todo um encadeamento de ações que confluirão para o resultado de “pôr-em-intriga” os eventos da sua própria vida, em conexão com a (História do cerco de Lisboa). A passagem abaixo indica engendramento de ações (a sucessão e a relação):

As provas erradas da História do Cerco de Lisboa, de cuja falsificação finalmente frustrada viriam a ser consequência estas grandes mudanças, estas alvoroçadas alterações, um cerco novo, um encontro que ninguém teria podido prever, uns sentimentos que principiavam a mover-se, vagarosamente, como as ondas

pesadas de um mar de mercúrio (SARAMAGO, 2017, p. 235-236).

O senhor Silva *põe-em-dúvida* o discurso histórico, ou melhor, lança luz sobre o caráter vicioso da historiografia oficial. A história também tem o seu *quê* de ficcional, assim como a própria ficção, que resulta da relação de causa e de consequência. A causa foi a de o revisor ter considerado que não há verdades inabaláveis, comportamento contrastante com a posição dos historiadores que almejam um passado absoluto. E as consequências refletem não só na história coletiva de Portugal, mas na história individual de Raimundo, cujos resultados são “um cerco novo”, “um encontro que ninguém teria podido prever, uns sentimentos que principiavam a mover-se” (SARAMAGO, 2017, p. 236). Uma única ação pode ser responsável por toda a transformação de uma vida, tanto para o bem quanto para o mal (RICOEUR, 1994). E a de Raimundo foi mudada para melhor. O seu *ser-no-tempo* transita de *ser-não- apenas-para-morte* para *ser-para-o-amor*. Viver no lugar de sobreviver.

A ação primeira (“ação base”) suscita a reação da editora de contratar a revisora chefe Maria Sara. Já que as ações remetem a motivos que explicam os porquês que uma pessoa fez ou faz algo (RICOEUR, 1994, p. 88), Maria Sara fica intrigada com as possíveis justificativas do revisor para alterar os fatos históricos. Desse modo, solicita a ele uma explicação que justifique a violação do seu dever:

creio, não tenha sequer tentado explicar-nos porque cometeu um abuso tão grave, alterando o sentido duma frase que, *como revisor, tinha, pelo contrário, o dever imperativo de respeitar e defender, é para isso que os revisores existem* (SARAMAGO, 2017, p. 95-96, grifo nosso).

Certamente, os revisores existem para “respeitar e defender” o “sentido duma frase” escrita por um autor. Porém, quando ele introduz/modifica a palavra histórica, deixa a sua posição passiva de revisor e assume uma posição ativa em várias modalidades (*mimese I* e *mimese II*). Ele *prefigura* a sua própria experiência de vida e *configura* um novo mundo ficcional sobre uma passagem

histórica. Mesmo que o texto maculado não carregue propriamente o seu nome, a escritura não deixa de tê-lo como autor, como se observa por essa fala de Maria Sara, referindo-se ao único exemplar da (História do cerco de Lisboa) que não possui a errata "Leve o seu livro, é exemplar único" (SARAMAGO, 2017, p. 121).

Grandes mudanças estão na conjuntura da situação e dizem respeito ao lugar de Raimundo Silva. Ele afasta-se da posição de quem assiste à história, quando muito revisando-a, para uma posição ativa de quem assume a responsabilidade de escrevê-la enquanto autor e de contá-la enquanto narrador (extradiegético-intradiegético e extradiegético-heterodiegético). Como uma forma de espelhamento, também ele deixa de assistir a vida e passa a vivê-la. Essa transição é viável por conta da relação recíproca entre *experienciar* e *narrar* que, de uma forma ou de outra, é oportunizada pela brecha que Maria Sara dá a ele. Na dialética entre viver e narrar, ao experienciar as vivências práticas, Raimundo adquire também a capacidade, a faculdade de intercambiar as suas experiências vividas (*mimese I* – prefiguração) para as páginas da nova (História do cerco de Lisboa) (*mimese II* – configuração).

Ao movimentar a sua *compreensão prática* – referimo-nos ao conjunto de ações que dizem respeito à sua vida – Raimundo Silva se vê diante de "uma curiosa impressão de estranheza, como se, experiência só imaginária, tivesse acabado de chegar de uma larga e demorada viagem por terras distantes e outras civilizações" (SARAMAGO, 2017, p. 124). Logicamente, para um homem de meia idade, tímido e, digamos, um pouco covarde, "Obviamente, em existência tão pouco dada a aventuras qualquer novidade, insignificante para outros, pode fazer a figura de revolução" (SARAMAGO, 2017, p. 124). Penetra-lhe um estranhamento de suas ações, do seu corpo e da sua própria casa:

penetrou-o uma sensação de plenitude, de força, tinha na mão algo que era exclusivamente seu, é certo que desdenhado pelos outros, mas por essa razão mesma, Quem sabe, ainda mais estimado, afinal este livro não tem mais quem o queira e este homem não tem, para querer, mais que este livro (SARAMAGO, 2017, p. 126).

Além da sensação de estranhamento, "a sensação de plenitude, de força" brota do revisor, por ter algo que é exclusivamente seu. Porém, a "sua obra", que marca a sua desobediência à editora, à sua profissão e, principalmente, à História, não possui legitimidade para ser reconhecida; sendo, portanto, "desdenhada pelos outros". À vista disso, a revolução maior foi a proposta por Maria Sara, no momento em que o encoraja Raimundo a reescrever, *re-narrar*, uma história da conquista de Lisboa. Nesse ponto se institui a linha divisória entre o revisor e o autor, entre viver e observar, entre "sim" e "não". Um Raimundo anterior à ação transgressora, que possuía uma apática e indiferente experiência da vida; outro, completamente diferente, *experienciador* não só das situações práticas, no que diz respeito ao amor de Maria Sara, mas também no sentido exemplar de uma mudança de atitude mais ampla perante a vida.

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de *mimese 1*: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. E sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária (RICOEUR, 1994, p. 101).

Por isso mesmo as razões que levaram a personagem a profanar o discurso histórico não foram apenas suprimir, apagar e remendar a (História do cerco de Lisboa) levando em consideração "o miúdo pormenor [que] não interessaria à história" (SARAMAGO, 2017, p. 19). Mas também, senão sobretudo, dar um sentido ao seu próprio tempo de vida através do processo de *pôr-em-intriga*, de fazer concordar a experiência discordante da temporalidade no que toca ao "paradoxo central da experiência do tempo" (RICOEUR, 2012, p. 302).

Revisitar o passado, *re-narrá-lo*, fazer uma "leitura às avessas" de um evento histórico, mas se abandonar "diacronia fundamental da narrativa" (RICOEUR, 1994, p. 90), transforma o presente vivido de Raimundo, a sua compreensão do tempo, de vida e das relações pessoais. Ele vive inteiramente o amor, vive *não-apenas-para-a-morte*, mas para amar. A palavra de ordem aqui é

(re)significar o passado para significar o presente e construir o futuro:

Finalmente, a retomada da história narrada, governada como totalidade pelo seu modo de acabar, constitui uma alternativa à representação do tempo como se escoando do passado em direção ao futuro, segundo a metáfora bem conhecida da "flecha do tempo". E como se a recapitulação invertesse a ordem dita "natural" do tempo. Lendo o fim no começo e o começo no fim, aprendemos também a ler o próprio tempo às avessas, como a recapitulação das condições iniciais de um curso de ação nas suas conseqüências terminais (RICOEUR, 1994, p. 106).

Raimundo no seu "ato de contar uma história, tanto quanto o de escrever a história – responde e corresponde a esses paradoxos de base do tempo" (RICOEUR, 2012, p. 302). A *experienci*-ção do conjunto de compreensões práticas que envolvem a vida do indivíduo é uma das formas, senão a principal, que proporcionam ao revisor a capacidade mudar a sua narrativa de vida. Viver uma vida autêntica. É, com efeito, o engendramento de ações, cujo agente inspirador foi Maria Sara, que coloca em movimento a compreensão prática que o revisor carecia para sustentar a sua transição para autor.

O ato de narrar, portanto, está condicionado às suas experiências práticas, retiradas da sua relação de conflito e de sedução com a revisora chefe. A sua nova narrativa de vida está visivelmente expressa na "raiz dos cabelos onde uma outra história andara a ser escrita". E o narrador (Plano da narração) já adverte o leitor que "esta [mudança] de agora, começada, só poderá lê-la quem os olhos tiver lúcidos e abertos" (SARAMAGO, 2017, p. 268).

Se engana quem pensa que Raimundo só tomou uma decisão corriqueira ao não pintar os cabelos; os fios brancos em contraste com os fios negros na raiz são testemunhas uma nova história trilhada por ele, uma em que ele ama e é amado. Um novo tempo que foi aberto entre o passado remoto e o presente tido e não vivido com autenticidade. Na medida em que ele arrisca o "não" – um pouco ainda sem entender o seu ato, que ganha sentido e desenvoltura a partir da interação com Maria Sara –, a sua compreensão

da experiência prática se transforma. Ou seja, a narrativa entrelaça, na figura de Raimundo, o sentido do ato de narrar, de viver e de dar sentido para a história (entrelaçamento que também a teoria de Ricoeur ressalta), justamente para indicar que o sujeito deve tomar as rédeas da sua própria história.

Dizer "não" é um ato transformador, é um ato de desafio "é preciso continuar dizendo 'não', mesmo que seja uma voz pregando no deserto" (SARAMAGO, 2017, p. 379). A proximidade, por vezes a sobreposição, entre o passado remoto e o *aqui-agora* de Raimundo sugere também o *entretecer*, sempre em seu sentido dialético, entre história coletiva e a história individual. Ao (re)significar o passado, ele compreende que a sua história particular está relacionada à História como um todo. E é essa capacidade de olhar para o passado "com os olhos do presente" que faz concordar a experiência discordante da temporalidade.

O paradoxo central da experiência do tempo torna-se concordante à medida que a história e a memória coletiva influenciam diretamente a mudança de vida da personagem. É nesse ponto que a história deixa de ser um simples recurso de rememoração e se delinea como instrumento primordial pelo qual Raimundo modifica a sua existência no tempo *presente-tido* para tempo *presente-vivido*. Por isso mesmo é que a concepção da "*tríplice mimese*", voltada ao romance *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, ganha em significados, uma vez que oportuniza e valoriza a relação entre a ficção e a vida, entre o ato de narrar e a compreensão prática.

Referências

- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo: L&PM Pocket, 2020.
- REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- RICOEUR, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. Tradução de João Batista Botton. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, n. 125, p. 299-310, jun. 2012.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Constância Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994. t. 1

SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago*. Fernando Gomes Aguilera (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Karen Lorrany Neves Adorno

Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, RS, Brasil, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), em Maringá, PR, Brasil; licenciada em Letras - Português pela Universidade Federal de Goiás (UFG), em Goiânia, GO, Brasil e pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), em Coimbra, Portugal.

Raquel Trentin Oliveira

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, RS, Brasil; mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, RS, Brasil professora associada dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da UFSM.

Endereços para correspondência

Karen Lorrany Neves Adorno

Rua Tuiuti, 2502

Centro, 97050420

Santa Maria, RS, Brasil

Raquel Trentin Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria

Departamento de Letras Vernáculas

Campus Universitário, Prédio 16

Camobi, 97105000

Santa Maria, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.