



SEÇÃO: ENSAIOS

## Ironia e paródia: o olhar crítico do narrador em *História do cerco de Lisboa*

*Irony and parody: a critical view of the narrator in História do cerco de Lisboa*

**Aldinida Medeiros<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-9349-5492](https://orcid.org/0000-0001-9349-5492)  
[aldinidamedeiros@gmail.com](mailto:aldinidamedeiros@gmail.com)

**Ana Flávia da Silva**

**Oliveira<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-5015-1091](https://orcid.org/0000-0001-5015-1091)  
[flaviaoliveirapb@gmail.com](mailto:flaviaoliveirapb@gmail.com)

**Recebido em:** 8 abr. 2022.

**Aprovado em:** 30 abr. 2022.

**Publicado em:** 19 out. 2022.

**Resumo:** Este artigo é um estudo sobre *História do cerco de Lisboa* (2011), do escritor José Saramago. O objetivo é estabelecer relações entre a obra literária e a teoria da ironia e da paródia. Buscamos, pois, destacar aspectos dessas categorias na composição da narrativa, considerando o papel crítico do narrador na reconstrução dos acontecimentos historiográficos. A partir da consideração deste romance como uma metaficção historiográfica, constatamos que, tanto através da mobilização da ironia, como por meio da paródia, é construído na narrativa um dizer crítico criado a partir da ficção em oposição a um discurso histórico cristalizado, considerado como único e absoluto, a História da Tradição. Respalda-mo-nos em vários estudos que se voltam para a ironia e a paródia no romance histórico contemporâneo, desenvolvendo nossa leitura a partir do método da crítica textual, por meio de uma pesquisa bibliográfica de base interpretativa. Para embasar as nossas reflexões, trouxemos como aporte teórico, dentre outros, Linda Hutcheon (1989, 1991), Maria de Fátima Marinho (1999), Brandão (1945) e Eduardo Calbucci (1999). Com isso, elucidamos alguns aspectos que mostram como o romance histórico contemporâneo *História do cerco de Lisboa* (2011) faz a sua releitura da História.

**Palavras-chave:** *História do cerco de Lisboa*. Ironia. Paródia. Narrador. Romance histórico contemporâneo.

**Abstract:** This paper is a study about *História do cerco de Lisboa* (2011) by José Saramago. The aim is to establish relations between the literary work and the theory of irony and parody. We have sought, for, to spotlight aspects of these categories into the composition of the narrative considering the critical role of the narrator in the rebuilding of the historiographical happenings. From the consideration of this novel as a historiographical metafiction, we have noticed that, as through the irony mobilization as much as through the parody, it is built into the narrative a critical saying created from the fiction in opposition to a crystallised historical speech considered as the only one and absolute, the History of Tradition. We have supported on several studies which treat about the irony and the parody in the contemporary historical novel, developing our reading from the method of the textual criticism through a bibliographical research with an interpretative slant. As theoretical basis, we have relied on, among others, the ideas by Hutcheon (1989, 1991), Marinho (1999), Brandão (1945) and Calbucci (1999). Thereby, we have elucidated some aspects what show how the contemporary historical novel *História do cerco de Lisboa* (2011) does its rereading about the History.

**Keywords:** *História do cerco de Lisboa*. Irony. Parody. Narrator. Contemporary historical novel.



<sup>1</sup> Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, PB, Brasil.

## Introdução

*História do cerco de Lisboa* (2011)<sup>2</sup> traz uma releitura do cerco feito pelos mouros à cidade de Lisboa, ocorrido na Idade Média, por volta de 1147. Na ocasião, os portugueses sob o comando de D. Afonso Henriques conquistaram a cidade de Lisboa aos mouros, supostamente com o auxílio dos Cruzados. Na versão da História recriada por Saramago, os Cruzados se recusam a ajudar os portugueses e, a partir deste ponto, se estabelece a discussão em torno do processo de criação, acerca do como se constituem "as verdades" dentro da historiografia, valendo-se, principalmente, da ironia e da paródia. Para tanto, o romancista incumbe um narrador onisciente, o revisor Raimundo Silva, da empreitada de contar a "nova História", o que configura, nesse romance, uma metaficção historiográfica.

Em seu estudo *Uma teoria da paródia* (1989), Linda Hutcheon define a paródia como um gênero particular, com características próprias, não mais como subgênero do burlesco ou como sinônimo de pastiche,<sup>3</sup> para com isso mostrar que ela vai muito além do cômico ou ridículo, como normalmente costuma ser rotulada. A estudiosa, em suas investigações sobre o conceito e as funções da paródia na arte moderna, chega ao elo que há entre paródia e ironia. A inversão irônica é uma característica de toda paródia, assim como "a crítica não tem de estar presente na forma de riso ridicularizador para que lhe chamemos paródia" (HUTCHEON, 1989, p. 18).

É nesse sentido que Maria de Fátima Marinho (1999) afirma, com base em Hutcheon (1991), que a ironia presente no romance histórico na contemporaneidade está ligada à noção de paródia, porque parodiar é uma maneira de repensar o passado ou a História, isto é, dar-lhes feições que jamais seriam vistas em outros manuais, se não nesse gênero literário, mas isso não necessariamente implica uma exposição ridicularizada

dos fatos. Ademais, não existe um passado que se possa representar de forma única e verdadeira, por esse motivo a ironia se faz importante. No romance estudado, por exemplo, ela não é depreciativa, porque é criticamente construída.

Podemos acrescentar que a ironia, em grande parte, faz-se presente em forma de comentários, nesses casos, o romancista os insere por meio do narrador, ao longo da construção narrativa. Esses comentários caracterizam a metaficção, independentemente de serem ou não irônicos.

*História do cerco de Lisboa* (2011) é uma obra que traz muitos desses comentários. Nessa particularidade do romance evidencia-se as alternâncias de perspectiva da história narrada, entre uma voz onisciente, que talvez porte traços autorais, e outra identificando a visão de Raimundo Silva. Nessa dinâmica, por várias vezes, o foco narrativo muda de um narrador onisciente para um homodiegético. Essa narração homodiegética é demonstrada, principalmente, quando o narrador em primeira pessoa passa a proferir comentários, de tal forma que parece dialogar com o leitor. Os comentários são predominantemente irônicos, mas isso não anula o seu efeito paródico. A questão é justificada pelo fato de o romance apresentar uma focalização heterodoxa, que para além de ridicularizar, critica o modo como as "verdades" são construídas. A partir deste tipo de focalização, Saramago se permite um olhar de simpatia pelos mouros e sua causa.

É essa focalização que possibilita ao romancista construir histórias alternativas, nessas narrativas, dentre outros aspectos, os relatos historiográficos podem ser "transferidos de uma época para outra [...], contrariamente ao que se passa no discurso histórico propriamente dito, onde não pode haver uma alteração radical dos acontecimentos" (MARINHO, 1999, p. 251). Assim, no romance em análise a ironia está presente na maneira com que o romancista cria uma história

<sup>2</sup> Primeira edição em 1989.

<sup>3</sup> "Designa uma obra literária que imita servilmente uma outra, ou mistura canhestamente trechos de várias procedências. Neste caso, aproxima-se da *montagem*, da qual difere por apresentar maior integração dos seus componentes [...]. De sentido pejorativo, confunde-se por vezes com o centão e com a paródia, da qual se distinguem 'por descrever uma prática mais neutra de compilação, que não é necessariamente crítica das suas fontes, nem necessariamente cômica' [...], ou pelo fato de esta implicar um distanciamento irônico e salientar-se pela diferença, não pela semelhança, entre as obras em confronto" (MOISÉS, 2004, p. 342, grifo do autor).

alternativa buscando evidenciar a fragilidade das "verdades" proclamadas pela historiografia ao longo dos tempos.

Seguindo nessa linha de pensamento, nosso estudo, que se iniciara em 2014,<sup>4</sup> busca contribuir com pesquisas de análise literária que se voltam para a ironia e a paródia no romance histórico contemporâneo. A nossa leitura é desenvolvida a partir do método da crítica textual, com o objetivo de estabelecer relações entre a obra literária e a Teoria da ironia e da paródia, buscando destacar aspectos dessas categorias na composição da narrativa do prêmio Nobel português. Para embasar as nossas reflexões, respaldamo-nos nos estudos, dentre outros, de Linda Hutcheon (1989, 1991), Maria de Fatima Marinho (1999), Frei António Brandão (1945) e Eduardo Calbucci (1999).

### 1 A ironia e paródia na reconstrução crítico-reflexiva da história do cerco

Linda Hutcheon, diferente de estudiosos como Gilbert Hight, Paul Lehman e Joseph A. Dane, que não admitem uma definição de paródia sem a presença do efeito cômico, considera que a paródia não necessariamente seja cômica, como vimos anteriormente. Nessa perspectiva, a paródia é *definida* como um jogo irônico, contendo conversões múltiplas, uma repetição alargada com diferença crítica, na qual "está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia" (HUTCHEON, 1989, p. 48). Tais predicados podem ser aplicados ao romance histórico contemporâneo, pois este promove uma releitura do passado, mantendo, porém, distanciamento crítico.

Para além disso, essa ironia, presente na ficção histórica contemporânea, caracteriza-se por criticar, mas não destruir o passado. Logo, é ela que impede o pós-moderno de ser nostálgico. Outrossim, nesta linha de pensamento, podemos considerar que este distanciamento entre passado e presente faz com que os autores se sintam atraídos a visitar esse passado e tornar a

História resgatada uma história sedutora, porque leva seus leitores a se interessarem pelo não dito, pelo que poderia ter sido e, acima de tudo, passa a questionar também o que estar registrado como fato verídico e, conseqüentemente, inquestionável.

Podemos dizer que os romancistas fazem uso da ironia e da paródia para questionar, subverter os textos originais. Por isso, cada variante de uma mesma história, ainda que não seja original, traz consigo características que a tornam particular, pois proporcionam uma nova leitura sobre um texto já existente, uma vez que mostra o olhar de cada autor que retoma tal texto. Nesse sentido, a paródia é, conforme Linda Hutcheon, "uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia. Ela também obriga a uma reconsideração da ideia de origem ou originalidade" (1991, p. 28), pois desafia a historiografia, a fim de comprovar a fragilidade das "verdades"

Em *História do cerco de Lisboa* (2011), ao observarmos o modo como é feito o caminho trilhado pelos conquistadores, percebemos a presença da ironia na recriação do episódio do cerco. Podemos evidenciar essa questão em uma das passagens da narrativa em que é descrita a relação dos "deuses" com o homem. Nesta cena o narrador põe em dúvida, especialmente, os relatos de milagres que propiciaram uma vitória dos portugueses sobre os mouros. Um desses milagres ficou conhecido como o milagre de Ourique, devido, segundo os relatos de Brandão (1947), a uma aparição de Cristo ao ainda infante D. Afonso Henriques para anunciar a sua vitória. Esse milagre é tema recorrente na historiografia ibérica até o século XVI.

O Salvador lhe apareceu primeiro à noite por meio de um sonho, e na manhã seguinte, na pessoa de um velho, que o infante reconheceu como sendo o mesmo do sonho, posteriormente, em formas de sinais vistos pelo rei nos céus de Portugal. Segundo o que é descrito por Brandão na *Crônica de D. Afonso Henriques* (1947), após a

<sup>4</sup> Estudo de Ana Flávia da S. Oliveira, publicado em 2014, como monografia de conclusão do curso de Especialização em Linguística e Literatura pela Universidade Estadual da Paraíba (OLIVEIRA, 2014).

saída do velho da tenda, D. Afonso Henriques,

armado então com seu escudo e espada saiu fora dos arraiais, e, pondo os olhos no céu, viu da parte oriental um resplendor formosíssimo, o qual pouco e pouco se ia dilatando e fazendo maior. No meio dêle viu o salutífero sinal da santa Cruz, e nela engravado o Redentor do mundo, acompanhado em circuito de grande multidão de anjos (BRANDÃO, 1947, p. 8).

Nessa ocasião, D. Afonso teria mais uma vez dialogado com Deus, para perguntar-lhe o porquê de tão grande graça: "*Se o fazeis por me acrescentar a fé, parece não ser necessário, [...] Melhor seria participarem os infiéis da grandeza desta maravilha, para que, abominando seus erros, vos conhecessem*" (BRANDÃO, 1947, p. 8, grifo do autor). A isso, Deus teria respondido: "*Não te apareci dêste modo para acrescentar tua fé, mais para fortalecer teu coração nesta empresa, e fundar os princípios de teu reino em pedra firmíssima*" (BRANDÃO, 1947, p. 9, grifo do autor). Destarte, notamos que, apesar de estarmos mencionando um documento oficial, os relatos de Brandão (1947) configuram-se como uma narrativa com traços ficcionais.

Ao descrever o milagre de Ourique<sup>5</sup>, no romance, o narrador se refere a ele como o celeberrimo:

Aquele milagre de Ourique, *celeberrimo*, quando Cristo apareceu ao rei português, e este lhe gritou, enquanto o exército prostrado no chão orava, Aos infiéis, Senhor, aos infiéis, e não a mim que creio o que podeis, mas Cristo não quis aparecer aos mouros, e foi pena, que em vez da *crudelíssima* batalha poderíamos, hoje, registrar nestes anais a convenção *maravilhosa* dos cento e cinquenta mil bárbaros que afinal ali perderam a vida, um desperdício de almas de bradar aos céus (SARAMAGO, 2011, p. 15-16, grifo nosso).

A adjetivação e os superlativos são irônicos nesta passagem, porque apontam para o caráter de espetáculo da situação. Outrossim, com essa descrição, ele destaca a oposição existente entre oração e guerra, sem deixar de ressaltar que o

verdadeiro milagre teria sido o aparecimento de Cristo aos mouros, o que teria evitado tal confronto e, conseqüentemente, o massacre que poria fim à vida de tantos homens. Oposição esta que também leva essa obra a ser caracterizada como um romance histórico pós-moderno, visto que este é marcado por estas relações de oposições.

Podemos dizer, assim, que temos em *História do cerco de Lisboa* (2011) um modelo de paródia pós-moderna, pois, como afirma Puga (2006), ironia e paródia estão diretamente ligadas à metaficção, principalmente quando se trata do romance histórico pós-moderno, o que propicia uma reinterpretação dos acontecimentos históricos e uma caracterização das personagens. Vale lembrar que, para esse estudioso, tal caracterização acontece por meio das falas, atitudes e motivações das personagens.

O irônico na narrativa analisada é, por exemplo, o fato de o narrador confrontar as fontes históricas para mostrar um ponto divergente entre elas. Essa questão pode ser observada quando Mogueime diz que subiu aos ombros de Mem Ramires para prender a escada nas ameias do muro, na batalha que levou os portugueses a tomarem a cidade de Santarém. A esse respeito, o documento histórico relata:

Guiava a gente da vanguarda o esforçado cavaleiro Mem Ramires, como quem sabia bem os passos da terra, e na retaguarda ia el-rei como o restante do exército. [...] Aqui sucedeu outro caso, que podia ser perigoso, porque não se podendo segurar a escada, pôsto que sustentada com aponta de uma lança, veio resvalando pela parede e caiu sobre uma casa, fazendo grande estrondo. Tomou então com muita pressa o bom cavaleiro sobre seus ombros um mancebo alto, chamado Moigema, para que atasse seguramente a escada nas ameias do muro, e como o tivesse feito subiu o que levava a bandeira real, e logo Mem Ramires e outros (BRANDÃO, 1945, p. 105).

Porém, o narrador no romance de Saramago não aceita tal relato como condizente com a realidade histórica, pois seria improvável um

<sup>5</sup> A região onde ocorreu uma batalha sangrenta contra os mouros, vencida pelos portugueses, sob o comando de D. Afonso Henriques, em 1177. Além da referência vaga apresentada pelo relato historiográfico de Mattoso (2007) sobre o local, tratando-o apenas por lugar, ele afirma não haver, igualmente, um consenso em relação ao mês em que se deu a batalha. Segundo ele, alguns estabelecem o mês como sendo julho outros como sendo agosto. O historiador destaca ainda as dificuldades enfrentadas ao estudar o tema, pois ele, de tão célebre, passou a ser tão comentado que acabou se tornando um acontecimento mítico, por isso deve merecer maior atenção em um estudo dessa natureza.

fidalgos da corte de D. Afonso ter dado "o seu precioso corpo para suporte, plinto e pedestal dos plebeíssimos pés dum soldado sem outros méritos aparentes que ter crescido mais do que os outros" (SARAMAGO, 2011, p. 169). Para ratificar a contradição entre os documentos oficiais, o narrador afirma:

Mas o que Mogueime disse, e vá lá, o confirma Frei António Brandão, desmente-o o texto mais antigo da Crónica dos Cinco Reis, onde se escreve, sem tirar nem pôr, [...] o que se lê é que Mogueime se curvou para que às costas lhe subisse Mem Ramires e que por ordem deste o fez, não há prestidigitações de interpretações nem casuísticas de linguagem que admitam uma leitura diferente (SARAMAGO, 2011, p. 169-170).

Isso apontaria para as idiossincrasias de uma sociedade classista e fortemente hierarquizada que não abre mão dos privilégios individuais em favor de ações ou necessidades coletivas. É essa falta de visão questionadora em relação aos fatos históricos que Raimundo Silva contesta ao revisar o manuscrito, afirmando que "em quatrocentas e trinta e sete páginas não se encontrou um facto novo, uma interpretação polémica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco" (SARAMAGO, 2011, p. 33).

## 2 Saramago e a lâmina cortante da ironia sobre a história

A partir do exposto, doravante, analisamos mais detalhadamente aspectos da ironia presentes no enredo construído pelo escritor português. Inicialmente, retomando o trecho citado anteriormente, identificamos a crítica de Raimundo Silva ao mostrar que não há por parte do historiador um interesse em acrescentar informações novas e relevantes aos acontecimentos, apenas repetir fatos já contados tantas vezes, para que, mais adiante, outros possam fazer o mesmo. Portanto, há uma ironia crítica na escrita saramaguiana em relação ao posicionamento do historiador.

Além disso, com base na referida obra, acreditamos que há também uma reflexão potencial

sobre como o próprio romance histórico português tradicional tratou do tema. Notamos que é como se estivesse a questionar qual o sentido de uma produção desse tipo, que tem como único propósito dizer, mais uma vez, algo que já não é mais novidade, principalmente porque "o historiador moderno recorre a relatos escritos por terceiros, tomando cuidado para não se deixar mistificar por esses documentos" (REMÉDIOS, 2011, p. 165). As colocações dessa estudiosa estão de acordo com o que encontramos no seguinte trecho, no qual Raimundo Silva se refere ao que foi escrito na última página do manuscrito que ele está a revisar:

o que de todo não se deveria permitir é esta insensatez de falar de quinas em tempo de D. Afonso o Primeiro, quando só no reinado de seu filho Sancho foi que elas tomaram lugar na bandeira, e ainda assim dispostas não se sabe como, se em cruz ou em centro, se uma aí e as outras cada qual em seu canto, se ocupando o campo todo, esta, segundo as autoridades mais sérias, a hipótese forte (SARAMAGO, 2011, p. 34).

Com isso, reafirma-se a ironia a respeito da falta de comprometimento desse historiador com relação à "verdade" histórica, o que nos permite delinear um outro questionamento: por que a "verdade" histórica é tão exaltada pela historiografia tradicional se não há interesse algum em se desmistificar acontecimentos de caráter duvidoso como o que acabamos de apresentar? Pode ser, talvez, por este motivo, que em *História do cerco de Lisboa*, o narrador chega a concluir "que os homens são incapazes de dizer quem são se não puderem alegar que são outra coisa" (SARAMAGO, 2011, p. 35).

Podemos compreender, então, que eles não teriam coragem de ir de encontro ao que se proclama como "verdade", pois é mais cômodo apoiar-se nesta "verdade" a confrontá-la, mesmo ciente de que, em alguns casos, ela "não passa de mentira, útil até certo ponto, ó [sic] máxima vergonha, pois que não tivemos a coragem de emendá-la nem saberíamos por no seu lugar a verdade substancial" (SARAMAGO, 2011, p. 36). Esse comentário do narrador homodiegético condiz com o que ocorre com o episódio das

bandeiras/quinas relatado anteriormente. Apesar desses questionamentos, é importante ressaltar que Saramago “não invalida totalmente as leituras do passado feitas pelos historiadores. Apenas as justapõem entre si e às suas próprias interrogações como homem do presente” (OLIVEIRA, 2000, p. 230).

As menções feitas a Alá no decorrer da narrativa também nos leva a uma percepção irônica, porque o narrador refere-se, por mais de uma vez, a Alá com desdém, como quando menciona a sua sabedoria perante a ignorância dos homens, ao assegurar que a maioria deles “vivem e morrem ingênuos, afirmando e negando por conta alheia, mas as contas pagando como se suas próprias fossem, porém, sábio é Alá e o mais fantasmas da razão” (SARAMAGO, 2011, p. 48); e mais adiante, quando relata o anseio de vitória dos mouros:

se o cerco ainda nem se quer começou, os mouros que entram na leiteria entoam em coro, Venceremos, venceremos, com as armas que temos na mão, pode ser, mas para tanto é preciso que Maomé ajude o melhor que sabia, pois armas não as vemos, e o arsenal, se a voz do povo realmente é a voz de Alá, não está numerosamente fornecida, na proporção das necessidades (SARAMAGO, 2011, p. 57-58).

Com isso, somos levados a crer que, por mais que a história do cerco tenha sido motivada por fatores econômicos, visando à conquista e o domínio de novos territórios, não se pode ignorar a existência dos embates de caráter religioso, a disputa entre muçulmanos e cristãos. Porém, o narrador considera que, seja qual for o nome que receba, Deus é um só, portanto, “remontando ao tempo em que nada nem ninguém tinha nome, então não se encontrariam diferenças entre mouros e cristãos senão as que se podem encontrar entre homem e homem” (SARAMAGO, 2011, p. 179). Seja a Deus, seja a Alá, as críticas e ironias são colocadas na mesma intensidade, visto que Saramago lança mão desse recurso para criticar o mau comportamento humano em relação às barbáries de cada povo em nome de seu deus, ou sob a “proteção” de tenha esse deus o nome que tiver.

Salma Ferraz aponta que o “narrador aqui igua-

la o Deus dos cristãos ao deus dos muçulmanos (Alá), colocando-os numa mesma posição – nada privilegiada – uma vez que eles não devem levar a mal se os homens [...] lhes voltarem as costas” (2005, p. 72). Ainda de acordo com esta crítica:

A ironia do narrador é suprema, pois ele diz que Deus não é justo, já que considera alguns dos seus eleitos legítimos e outros enteados, além de alguns filhos bastardos. Os filhos legítimos são descendentes da promessa feita a Abraão e Sara (os cristãos católicos) e os enteados e bastardos são descendentes de Abraão e Agar (os muçulmanos). Ambas as religiões esquecem-se de um detalhe: Deus e Alá são os mesmos, são apenas nomes diferentes para o mesmo Deus (FERRAZ, 2005, p. 75).

Como podemos observar, a estudiosa de Saramago sintetiza claramente o modo como o narrador elabora sua crítica, sobretudo por observar agudamente uma situação linguística, a questão do nome e do nomear. Vejamos o comentário do narrador homodiegético: “um nome é nada a prova podemos encontrá-la em Alá que, apesar dos noventa e nove que tem, não consegue ser mais que Deus” (SARAMAGO, 2011, p. 255). Para além da crítica linguística, esta ironia aponta, ainda, para um aspecto exterior à narrativa, pois vale lembrar que, por ser ateu, Saramago valorizava o respeito ao ser humano além das religiões.

De acordo com Calbucci (1999), o romance de Saramago apresenta segmentos narrativos relacionados à religiosidade, que não estão presentes no texto do historiador, aspecto que, mais uma vez, aponta para o não comprometimento do romancista para com a veracidade dos fatos descritos no decorrer da narrativa. Encontramos um exemplo logo no início do enredo quando ele descreve o acordar de um almuadem cego, no século XII:

O almuadem 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 (SARAMAGO, 2011, p. 13-14).

Ainda conforme Calbucci (1999, p. 62), o fato desse ocorrido não constar no texto do historia-

do narrador não é deixar transparecer um efeito de humor. A ironia que se apresenta está mais voltada para o ridículo do que para o humor. Essa questão é perfeitamente aceitável em se tratando de um romance histórico contemporâneo, pois, como já havíamos pontuado, é sua característica resgatar o passado, mesmo usando o ridículo.

do narrador não é deixar transparecer um efeito de humor. A ironia que se apresenta está mais voltada para o ridículo do que para o humor. Essa questão é perfeitamente aceitável em se tratando de um romance histórico contemporâneo, pois, como já havíamos pontuado, é sua característica resgatar o passado, mesmo usando o ridículo.

Alçou o rei a poderosa voz, Nós cá, embora vivemos neste cu do mundo, temos ouvido grandes louvores a vosso respeito [...]. Nós cá, apesar das dificuldades, que tanto nos vêm do ingrato solo como das várias imprevidências de que padece o espírito português em formação, vamos fazendo o possível, nem sempre sardinha, nem sempre galinha, ainda por cima tivemos a pouca sorte de nos terem cabido estes mouros, gente de escassa riqueza, se vamos a comprar com Granada e Sevilha (SARAMAGO, 2011, p. 122).

Como vemos, a linguagem utilizada pelo rei no discurso não condiz com a sua posição social. "Os argumentos empregados pelo rei [...] são inteiramente inconsistentes e cômicas [sic], impróprias à majestade e liderança de um rei. No primeiro discurso às tropas estrangeiras, a imponência inicial desfaz-se na linguagem chula" (KUNTZ, 2002, p. 10). Talvez haja nisso uma crítica da própria posição e condição periférica de Portugal, na Península Ibérica, em relação a seu papel na luta e reconquista contra os árabes, que culmina na posição secundária de Portugal em relação à Espanha, como potência econômica no final do século XV, o que repercutiria, nas conquistas ultramarinas.

Por mais que seja comum a maioria dos teóricos quererem incluir o humor ou a irrisão na própria definição de paródia, como afirma Hutcheon (1989), observamos no discurso da narrativa de *História do cerco de Lisboa* (2011), que o propósito

do narrador não é deixar transparecer um efeito de humor. A ironia que se apresenta está mais voltada para o ridículo do que para o humor. Essa questão é perfeitamente aceitável em se tratando de um romance histórico contemporâneo, pois, como já havíamos pontuado, é sua característica resgatar o passado, mesmo usando o ridículo.

O discurso do rei recriado na história de Raimundo Silva é fruto da inquietação do revisor diante do primeiro discurso, o historiográfico. O narrador personagem conclui que "o discurso é todo ele, de ponta a ponta, uma absurdidade, [...] mas porque não se pode [...] acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala" (SARAMAGO, 2011, p. 37). Na concepção do revisor, a tão refinada fala é "bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão-de dizer daqui a seis ou sete séculos do que dos curtos alcances duma língua que ainda agora começava a balbuciar" (SARAMAGO, 2011, p. 37). Logo, o discurso historiográfico não condiz com a realidade da época em que teria sido pronunciado. Além disso:

Nas sendas dos questionamentos levantados pela personagem Raimundo Silva, lembremos que o discurso oficial sempre aponta o feito de D. Afonso Henriques, a tomada de Lisboa, como sendo aquilo que simboliza o discurso da verdade, do que é correto para o reino, um feito heroico que sempre ficou lembrado e registrado como sendo o mais correto que havia a se fazer, naquela altura (MEDEIROS, 2013, p. 67).

Para o narrador, o discurso sofisticado proferido pelo rei não poderia ser obra sua, por ter ele pouca experiência diplomática. Por isso, considera o arcebispo de Braga, D. João Peculiar, o mentor intelectual de tal fala. Portanto, a fala do rei recriada ficcionalmente seria mais autêntica. Vale lembrar que Saramago não reproduz o discurso oficial, apenas parafraseia por meio da leitura que Raimundo Silva faz ao revisar o livro. Nele D. Afonso Henriques teria dito:

Sabemos bem, e temos diante dos olhos, que vós haveis de ser homens fortes, denodados, e de grande destreza, e, em verdade, a vossa presença não diminuiu à nossa vista o que de vós dissera a fama. Não vos reunimos aqui para saber o quanto a vós, homens de tanta

riqueza, seria bastante prometer para que, enriquecidos com as nossas dádivas, ficásseis connosco para o cerco desta cidade. Dos mouros, sempre inquietados, nunca pudemos acumular tesouros, com os quais acontece algumas vezes não se poder viver em segurança. Mas, porque não queremos que ignoreis os nossos recursos e quais as nossas intenções para convosco, entendemos que nem por isso deveis desprezar a nossa promessa, pois consideramos como sujeito ao vosso domínio tudo o que a nossa terra possui. Duma coisa porém estamos certos, e é que a vossa piedade vos convidará mais a este trabalho e ao desejo de realizar tão grande feito, do que vos há-de atrair à recompensa a promessa do nosso dinheiro. Ora, para que com a algazarra dos vossos homens não seja perturbado o que vos disser, escolhei quem vos quizerdes, a fim de que determinemos em conjunto a causa da nossa promessa, e resolvamos sobre aquilo que vos expomos, para depois ser explicado a todos em comum o que tivermos resolvido, e assim, dado o assentimento de ambas as partes, com juramento e garantias certas, seja isso ratificado para interesse de Deus (SARAMAGO, 2011, p. 38).

A citação acima, embora longa, se faz necessária porque nos leva a refletir sobre as lacunas existentes nos relatos históricos. Nesta senda, o sentido irônico do qual se serve Saramago, sobre o episódio do cerco, contém "uma jogada interpretativa e intencional; é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma atitude para o dito e o não dito" (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Raimundo Silva tem consciência e, se bem observarmos, também nos conscientiza de que "nunca viremos a saber que palavras disse realmente D. Afonso Henriques aos cruzados" (SARAMAGO, 2011, p. 39), mesmo porque a fonte historiográfica consultada pelo historiador do romance, e por todos os que se dedicam a estudar esse episódio, é uma crônica atribuída a um militar inglês de nome Osberno, que, segundo Maleval (2011, p. 156), "documentara em latim, e no gênero epistolográfico, a sua versão do acontecimento", o qual seria, portanto, "uma testemunha ocular, que participara do episódio como um dos cruzados que teriam auxiliado Afonso Henriques na conquista da cidade aos mouros". Portanto, o que se constrói a partir daí são interpretações subjetivas, feitas com base em

traduções e adaptações, e por este motivo cada um, seja historiador ou não, pode reproduzir o discurso do rei da maneira que melhor lhe convier.

Já na narrativa de Raimundo Silva, o arcebispo, como conselheiro do rei, é incumbido de tentar solucionar o impasse com os mouros. Nesta situação teria se pronunciado da seguinte forma:

Vimos aqui para nos reconciliarmos, [...], pois temos pensado que sendo todos, nós e vós, filhos da mesma natureza e de um mesmo princípio, mal parecia que prosseguíssemos nesta mais do que desagradável contenda, e assim gostaríamos que acreditásseis que não viemos cá para tomar a cidade ou despojar-vos dela [...] só reivindicamos como sendo de nosso direito a posse desta cidade [...] e que se em vós existem nem que sejam uns vestígios dos princípios de justiça natural, sem mais rogos, com vossas bagagens, dinheiro e pecúlios, com vossas mulheres e crianças, sem dúvida demandareis a pátria dos mouros que sois e donde malamente viestes (SARAMAGO, 2011, p. 178).

Diante do trecho citado, observamos a diferença significativa que há entre a linguagem utilizada pelo religioso e a utilizada pelo rei nos discursos recriados na ficção. Mas, assim como o discurso sofisticado do rei, esse discurso também rende comentários irônicos por parte do narrador. Para início de discussão, ele afirma que é preparado pelo frade Roger, ou Rogeiro, como igualmente é denominado no romance, que, por ser estrangeiro, não se sabe se inglês ou normando, não conhece dialeto árabe ou galego, de modo que seu discurso é transmitido em latim pelo arcebispo. Assim, o narrador destaca que "neste caso não será impedimento à ignorância, pois todo o debate, vá por onde vá, sempre irá dar ao latim, graças aos intérpretes e aos tratadores simultâneos" (SARAMAGO, 2011, p. 176).

Ironicamente, o narrador faz referência a intérpretes e tradução simultânea, algo improvável de ter existido na Idade Média, pelo menos não como conhecemos hoje, pois o que costumava ser feito naquela época eram as traduções, conforme vemos em alguns relatos historiográficos, como em Serrão (2011), e até mesmo neste romance de Saramago, quando ele se refere à tradução da carta de Osberno, mencionada anteriormente. Assim, esta atitude irônica mostra "o sentido de

operar não apenas entre significado (ditos, não ditos), mas também entre pessoas (ironistas, interpretadores, alvos)", tal como aponta Linda Hutcheon (1991, p. 62).

Podemos, neste momento da narrativa, observar que o arcebispo tenta convencer os mouros de sua igualdade perante os portugueses, mas de uma maneira fingida, pois em alguns pontos da sua fala transparece a sua "consciência" de superioridade, como pode ser verificado na citação que segue, quando revela que não pretende tomar a cidade "por onde já podeis ir começando a apreciar a benignidade dos cristãos em geral, que ainda quando exigem o que é seu, não roubam o alheio" (SARAMAGO, 2011, p. 178).

Destacamos ainda, em consonância com Carvalho (1998), o fato de não se justificar um discurso aparentemente apaziguador quando se está munido para a guerra:

o uso do discurso direto da personagem permite ao narrador, na recriação estilizada das suas falas, o estabelecimento de um prenúncio de combate através do confronto retórico que no seu dialogismo retoma por outro ângulo a questão do preconceito contra os mouros (CARVALHO, 1998, p. 106).

O autor refere-se ao fato de, no romance, o narrador também dar voz aos mouros e em seguida comparar as duas falas. "Confrontando as falas, pensou ao ver como um simples mouro [...] se bem que com patente de governador, soube, em prudência e eloquência, liberar mais alto seu voo que um arcebispo de Braga" (SARAMAGO, 2011, p. 182). Isso porque, discurso do mouro se assemelha ao do arcebispo no que toca à sofisticada elaboração.

Em resposta ao discurso do arcebispo, o emissário dos mouros questiona as boas intenções do representante do rei: "Como quereis vós, [...] que acreditemos nisso que dissestes de que somente desejais que vos entreguemos a fortaleza do nosso castelo, ficando nós com liberdade, e que não expulsar-nos das nossas casas" (SARAMAGO, 2011, p. 181). O argumento mouro está baseado no que ocorreu em outra batalha anterior, liderada pelos portugueses em que estes tomaram a cidade de Santarém. Para o mouro, as atrocidades

cometidas naquela ocasião pelos portugueses – como matar os velhos; degolar as mulheres e cordeiros inocentes; e esquarterar crianças – são provas de que também não cumpriram com sua palavra para com eles. Tais mentiras apontariam para a permanente ficção que é a escrita ou a elaboração do fato histórico.

Diante do exposto, concluímos que a paródia e a ironia imprimem ao novo texto um caráter subversivo uma vez que "aquilo que 'já foi dito' precisa ser reconsiderado, e só pode ser reconsiderado de forma irônica" (HUTCHEON, 1991, p. 62). Constatamos, assim, que temos, no romance em estudo, a presença da ironia e da paródia. Essas são construídas a partir da subversão, a qual permite a Saramago a construção de uma história alternativa por meio da inversão dos fatos narrados.

### Considerações finais

A partir da análise apresentada, constatamos que o fato de Saramago ter mudado o discurso em relação à História não muda a História em relação aos acontecimentos, considerando que, de fato, eles tenham acontecido, visto que, separados no tempo como estão, não há garantia de que tais acontecimentos tenham ocorrido. O que há em a *História do cerco de Lisboa* (2011) é um dizer crítico criado a partir da ficção, em oposição a um discurso histórico cristalizado, tido como único e absoluto, a História da Tradição.

Além disso, para escrever a sua versão da História, Saramago problematiza a memória discursiva, utilizando os escritos historiográficos, entretanto os próprios historiadores, em alguns casos, chegam a relativizar os seus discursos em relação à veracidade dos fatos. É exatamente por causa dessa relatividade que a História também passa a ser ficção, mesmo porque não existe um passado que se possa representar de forma única e verdadeira, pois os historiadores também preenchem as lacunas presentes nos relatos históricos cada um à sua maneira. Desse modo, a historiografia passa a ser, também, uma construção subjetiva.

Podemos constatar, assim, que tanto a História

quanto a Literatura são processos de criação e representação da "verdade". Embora a História ressurja como um discurso oficial (legitimado), a perspectiva discursiva vê que o discurso é um "simulacro" de verdades construídas por sujeitos determinados por posições ideológicas circunstanciais. Desse modo, "verdades" e "mentiras" são frágeis e inconstantes, principalmente, quando se trata de acontecimentos separados no tempo, como ocorre nas narrativas presentes em *História do cerco de Lisboa* (2011).

Percebemos, portanto, que é justamente esse distanciamento que possibilita a Raimundo Silva criar uma "mentira" que, posteriormente, ganha *status* de "verdade", passando a fato histórico. Por isso é que, verdade ou não, o *não* de Raimundo Silva mostra a força que têm as palavras, como também indica que a Literatura está repleta de História, assim como da História se pode extrair a ficção ou a Literatura. Daí a "verdade" histórica também ser uma criação, uma ficção.

Por isso, enquanto narrador, Raimundo Silva configura-se como a voz insurgente da/na História, porque dentro do restabelecimento dessa aliança entre História e Literatura cabe a ele ser a voz reflexiva, insatisfeita, que busca dar um novo sentido para aquilo que conta. A voz que revela o lado silenciado da historiografia e dá às personagens fictícias a mesma importância dada às referenciais, fazendo com que elas cheguem a se relacionar entre si, a exemplo de Moigema, rotulado como um simples mancebo pelo relato historiográfico, passa a ser Mogueime, dentro da narrativa recriada por Silva, soldado valente e herói de guerra, que nos mostra os acontecimentos por meio do seu olhar e da sua vivência, uma vez que fez parte do exército português.

Assim, Raimundo Silva mostra a História vista de baixo, relatada por aqueles que lutaram nos campos de batalhas, porém que tiveram sua voz calada diante do heroísmo que os títulos de nobreza representam. Para tanto, coloca Mogueime como representante da voz e da língua dos desfavorecidos. Voz e língua, para que sua fala não só seja pronunciada, mas também ouvida e compreendida.

## Referências

BRANDÃO, Frei Antônio. *Crônica de D. Afonso Henriques*. Porto: Livraria Civilização – Editora, 1945.

CALBUCCI, Eduardo. História do cerco de Lisboa: os limites da ficção. In: CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. p. 59-67.

CARVALHO, José Francisco Rodrigues de. Herculano, Saramago e a história do cerco de Lisboa. In: LOPONDO, Lillian (org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1998. p. 77-110.

FERRAZ, Salma. Os Deuses vendem quando dão: História do cerco de Lisboa (1989). *IPOTESI*. Juiz de Fora, v. 9, n. 1, n. 2, p. 69-80, jan./jun., jul./dez., 2005. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaiptesi/files/2011/05/8-Os-Deuses-vendem.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2014.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

KUNTZ, Maria Cristina Vianna. A metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 199-224, jan./jun., 2002. Disponível em: [http://www.letas.ufmg.br/cesp/textos/\(2002\)07-A%20metaficcao.pdf](http://www.letas.ufmg.br/cesp/textos/(2002)07-A%20metaficcao.pdf). Acesso em: 4 ago. 2014.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. A Idade Média revis(it)ada: História(s) do cerco de Lisboa. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 153-161, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaiptesi/files/2012/03/18-a-idade-m%C3%A9dia.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2013.

MEDEIROS, Aldinida. A tomada de Lisboa no século XII: uma "outra história" da História. *Revista Signum*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 58-72, 2013. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/91>. Acesso em: 25 mar. 2022.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campos das Letras, 1999.

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. Costuras, sondagens, remendos: o projeto pós-moderno na História do cerco de Lisboa, de José Saramago. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa (org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 217-236.

OLIVEIRA, Ana Flávia da Silva. *Ironia e subversão da historiografia em História do cerco de Lisboa, de José Saramago*. 2014. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Estudos Linguísticos e Literários) – Universidade Estadual da Paraíba, Monteiro, 2014. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/12160>. Acesso em: 18 jun. 2022.

PUGA, Rogério Miguel. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. José Saramago: ficção inovadora e criativa. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 163-172, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/18-a-idade-m%C3%A9dia.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2013.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal: Estado, Pátria, Nação (1080-1415)*. Lisboa: Editora Verbo, 1979.

---

### Aldinida Medeiros

Doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em Natal, RN; pós-doutorado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (UC), em Coimbra, Portugal. Professora permanente e orientadora no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em Campina Grande, PB, Brasil; professora associada I, no Departamento de Letras do Centro de Humanidades da UEPB. Pesquisadora no Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOVA) da Universidade de Nova de Lisboa, Portugal.

---

### Ana Flávia da Silva Oliveira

Mestranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), em Campina Grande, PB, Brasil. Especialista em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em Monteiro, PB, Brasil. Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em Monteiro, PB, Brasil. Integrante do Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus/CNPq). Professora da Rede Estadual de Pernambuco, em Sertânia, PE, Brasil.

---

### Endereço de correspondência

Aldinida Medeiros/ Ana Flávia da Silva Oliveira  
Universidades Estadual da Paraíba.  
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade  
Central de Aulas Paulo Freire - Campus I  
Rua Domitila Cabral de Castro, s/n  
Bairro Universitário, Bodocongó  
58429-570  
Campina Grande, PB, Brasil

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