O AUTOR E O HERÓI EM HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA

Lucas Martins de Lara, Eunice de Morais (Orientadora), e-mail: nicemorais@gmail.com.

Universidade Estadual de Ponta Grossa/Departamento de Estudos da Linguagem.

Linguística, letras e artes (8.00.00.00-2), Letras (8.02.00.00-1) e Teoria Literária (8.02.05.00-3).

Palavras-chave: José Saramago, Metaficção, Exotopia.

Resumo

História do cerco de Lisboa, de José Saramago, apresenta Raimundo Silva, revisor literário que, ao alterar um texto histórico, coloca à prova a veracidade do discurso histórico sobre o literário. Durante a narrativa, pode-se perceber uma aproximação entre os discursos do autor e do protagonista. Tal aproximação, Mikhail Bakhtin define como a função do enunciado-tipo no romance. Tema e problemática tornam-se interessantes por tratarem de uma pesquisa inédita relacionada a essa obra. Assim, este projeto analisou e buscou evidenciar essa apropriação de discurso realizada entre autor e herói. Foram utilizadas como referencial teórico inicial as obras *Estética da criação verbal* e *O enunciado no romance*, capítulo retirado da coletânea *Linguística e literatura,* organizada por Roland Barthes.

Introdução

O romance histórico tem suas origens fundadas com a publicação de *Ivanhoe* por Walter Scott em 1820. Essa corrente do gênero romanesco traz como principal característica o entrelaçamento da ficção com a história, sendo ambas indissociáveis no plano da ação narrativa da obra. Como afirma Alcmeno Bastos em *Romance histórico: por que é "romance" e por que é "histórico"* (2007), a noção do que deveria ser considerado como história é entendida a partir dos documentos registrados ao longo dos anos, que se referem a episódios marcantes para um povo ou uma região.

O romance *História do cerco de Lisboa,* de José Saramago, produzido em 1989, foi premiado com o Camões de Literatura e faz parte do conjunto da obra do autor, agraciada com o prêmio Nobel de Literatura, em 1998. O enredo do romance discute as concepções comuns de história e a validade do discurso registrado nos documentos históricos.

Como consta na contracapa do livro, "a nova história do cerco de Lisboa é a crônica do amor tardio do revisor Raimundo Silva por Maria Sara, que se espelha, oito séculos depois, no amor primevo do soldado Mogueime por Ouroana" (SARAMAGO, 1989).

No entanto, por apresentar uma nova versão da história documental – e, portanto, tratando-se de um romance histórico, a narrativa apresenta inúmeras discussões sobre a relação história-literatura e a validade de um discurso sobre o outro.

Segundo Mikhail Bakhtin, há dentro de um romance zonas de conversação, nas quais:

> (...) o autor (isto é, o enunciado direto do autor que postulamos) está infinitamente mais próximo do «discurso» de Onéguine que do «discurso» de Lensky: já não está apenas

> no exterior, não se contenta em descrever este «discurso» mas em certa medida di-lo ele próprio. O herói encontra-se em uma zona de conversação possível com o autor, a zona de um contacto diálogo (...). (BAKHTIN, 1980, p. 174).

Nesse excerto, Bakhtin analisa a forma como Pushkin caracteriza a poesia de Lensky dentro da obra e, logo em seguida, o compara com o discurso de Eugene Onéguine. Em outras palavras, o autor e as demais figuras presentes no texto conversam entre si enquanto entidades literárias. No que concerne à relação autor-herói, há um enfoque ainda mais especial de Bakhtin em sua obra *Estética da criação verbal,* por trazer importantes conceitos sobre a relação entre autor e herói.

Assim, diante do exposto, o presente projeto teve por objetivo aplicar a teoria bakhtiniana em *História do cerco de Lisboa* e comprovar a aproximação entre o que o teórico chama de autor-criador – que seria a presença do autor empírico dentro da obra – e o seu herói. No romance, a relação feita será entre o autor empírico, a personagem Raimundo Silva e Mogueime, o herói criado por Raimundo Silva dentro da obra.

Material e Métodos

Utilizou-se a obra *Estética da criação verbal*, de Mikhail Bakhtin, como elemento central do corpus da pesquisa. O projeto ateve-se à uma análise qualitativa a partir da pesquisa bibliográfica.

Resultados e Discussão

Bakhtin assevera, em *Estética da criação verbal*, que a aproximação ou distanciamento entre autor e herói dentro da obra se manifesta por meio da exotopia – desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior. Dessa forma, o autor-criador contempla sua criatura (herói) e ao vê-lo por outro ponto de perspectiva, consegue incrementá-lo, complementá-lo com elementos os quais o herói não pode ver por estar imerso em sua própria perspectiva. O mesmo pode se aplicar aos acontecimentos da narrativa e através das zonas de conversação, o autor e sua personagem – tanto Saramago e Raimundo, como Raimundo e Mogueime – entram em concordância ou não, gerando assim a independência entre as entidades – apesar de sua relação hierárquica de criador e criatura, na qual o autor sempre será o depositário de toda a tensão exercida no todo acabado da obra, nas palavras de Mikhail Bakhtin.

O conceito de exotopia aproxima-se em muito do conceito de metaficção, no que se refere ao ato da literatura refletir sobre si mesma. A diferenciação observada entre as duas conceituações é com relação aos objetos representados por ambas.

Conforme apresenta Linda Hutcheon, em sua obra *Narcissistic narrative: the metafictional paradox,* a metaficção é a "ficção a respeito de ficção, isto é, ficção que inclui nela mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ou sobre sua identidade linguística" (HUTCHEON, 1980, p.1).

Portanto, a metaficção cria um plano com relação à realidade e o mundo empírico, bem como com os universos de outras obras – se apropriando assim, de outros contextos ficcionais também. Dessa maneira, na metaficção o que é abordado é o próprio plano real ou um plano ficcional exterior à obra que o metaficcionaliza, que será parodiado ou parafraseado.

A exotopia, por sua vez, é um elemento presente em toda obra. Através da exotopia, o autor e o herói – e demais entidades da narrativa, conversam e analisam

os acontecimentos para refletir sobre os caminhos que serão tomados no decorrer do enredo, tendo todos os atos e reações suscitados na relação autor-herói. Assim sendo, exotopia e metaliteratura coexistem, uma refletindo sobre a obra com relação ao plano da realidade (metaficção) e a outra se voltando sobre a obra e os fatos ocorridos dentro da mesma (exotopia).

Com o desenrolar da história de Raimundo Silva, podemos perceber que ocorre a autoficção do herói criado por José Saramago, na figura de Mogueime. A figura histórica retratada por Silva possui uma relação romântica insegura com Ouroana, donzela de seu tempo. Todas as inseguranças e medos de Mogueime têm uma relação íntima com os medos e inseguranças que Raimundo Silva carrega ao iniciar uma relação com sua supervisora, Maria Sara. A autoficção é um conceito amplo e interpretado de várias formas, pelos mais variados autores. Mas, em linhas gerais, pode ser entendida como a reflexão sobre si, ou fatos de sua vida, que o autor insere em sua obra.

O termo autoficção foi assim denominado por Serge Doubrovski, em 1977, para se referir ao seu romance *Fils*. Desde então, os estudos na área da autoficção têm aumentado consideravelmente. No ensaio *Tipologia da autoficção*, Vincent Colonna elenca quatro categorias de autoficção, sendo estas: fantástica, biográfica, especular e intrusiva. Colonna também atesta que o termo autoficção está ligado à ficcionalização do sujeito.

Entretanto, como afirma Philippe Gasparini em seu ensaio *Philippe Gasparini, "Retorno ao início do jogo"*, a autoficção está ligada ao **espaço autobiográfico**. Para Gasparini a autoficção seria "uma narrativa baseada na homonímia do autor, do narrador e do herói, mas que apresentava um desenvolvimento que se projetava em situações imaginárias". (NORONHA, citado em SACÇO, 2014, p. 4).

Tendo em vista o conceito de autoficção apresentado, percebeu-se que entre os tipos apresentados por Colonna, o que ocorre em *História do cerco de Lisboa* é a autoficção biográfica, na qual o autor é o herói de uma história baseada na realidade. É o que acontece quando Raimundo Silva se coloca no mesmo lugar e tempo histórico-ficcionais de Mogueime, assim o autor é ficcionalizado em um espaço autobiográfico

Portanto**,** durante a análise da obra, foi possível detectar a presença de várias figuras autorais dentro da obra. A primeira delas, o autor-criador (manifestação literária do autor-empírico[1]), é o que Bakhtin define como a entidade do autor-criador na arquitetônica da obra. Essa entidade é quem aplica os ideais pertencentes ao seu herói, portanto, a figura do autor-criador é a entidade máxima na obra literária.

Percebe-se também no romance a figura do autor-personagem, Raimundo Silva, a qual altera um fato histórico em outra obra e, assim, acaba por iniciar outro romance sobre a história do cerco de Lisboa – um romance histórico.

A presença desses diferentes autores na narrativa tornou possível uma comparação e análise das entidades entre si e a relação que estas mantêm com seus respectivos heróis. No relacionamento empreendido entre José Saramago (autor-empírico) e Raimundo Silva (herói), é possível notar a manifestação, por meio do autor-criador, da concepção de história parcelar e parcial – sobre a qual Saramago já deu declarações públicas – dentro da figura de Raimundo.

[1] Pessoa habitante do mundo real

ISSN 1676-0093

No que concerne à relação de Raimundo Silva (autor-personagem) e Mogueime (herói), o autor manifesta por meio de seu personagem o relacionamento amoroso que ele mantinha com sua supervisora.

Conclusão/ões

Por fim, conclui-se que, a relação empreendida entre José Saramago e Raimundo Silva é diferente do relacionamento que envolve Raimundo e Mogueime. Para o autor-empírico, sua personagem heroica é a encarnação de seu ideal de história parcelar. Por sua vez, Raimundo Silva se autoficcionaliza na figura de Mogueime – uma figura histórica sem registro de personalidade.

Agradecimentos

Agradeço à Fundação Araucária pela disponibilidade da bolsa que tornou esse projeto viável, bem como à UEPG por incentivar as produções científicas de seus acadêmicos.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. O enunciado no romance. In: BARTHES, R. **Linguística e literatura**. Lisboa: 70, 1980, p. 171-179.

BASTOS. A. **Romance histórico***:* por que é “romance” e por que é “histórico”. Rio de Janeiro. Ed. Eduerj. 2011.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo. Ed. Perspectiva. 2015.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo. Ed. Companhia das Letras. 1994.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative**: The metafictional paradox. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

REIS, C. **Diálogos com Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SACÇO, R. C. O. **Autoficção***:* tentativas de teorização. Darandina Revisteletrônica – volume 8 – número 1. Belo Horizonte. 2014. pp. 1 – 5.

SARAMAGO, J. **A História do cerco de Lisboa**. Lisboa: Caminho, 1989.