

O TEMPO DA VERTIGEM NA FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO: UM ENSAIO SOBRE A *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*

Marcílio França Castro*

RESUMO:

O estudo procura investigar as formas de expressão do tempo na narrativa da História do Cerco de Lisboa, de José Saramago, no contexto da literatura e da cultura contemporâneas. Elegendo Jorge Luis Borges como interlocutor privilegiado de Saramago, o estudo tenta mostrar como a ficção da História do Cerco pode traduzir, nas teias da sua multiplicidade, a experiência de um hipertempo e ainda evocar, como uma forma de sincronicidade, o tempo da vertigem.

PALAVRAS-CHAVE: *tempo, Saramago, Borges, Lisboa, vertigem.*

Quem entra na literatura de José Saramago pelas páginas da *História do Cerco de Lisboa* não demora a perceber que caiu nas malhas de um labirinto, cujos traços desenham e confundem o tempo em múltiplas dimensões (entre os séculos, a cidade, os amores e o texto). Em meio à escrita espiralada e a imagens desdobradas, a narrativa oferece ao leitor um desafio: o de distinguir as formas – simultâneas, atravessadas e, às vezes, invisíveis – que configuram a geografia temporal dessa ficção.

Para proceder a tal estudo, uso como guia (um espelho oblíquo) certas imagens que o argentino Jorge Luis Borges, a título de invenção ou especulação filosófica, construiu para interpretar o tempo: assim como no romance de Saramago, as formas de Borges confundem-se em um quadro de sugestões variadas e muitas vezes contraditórias, que quase não se deixam reconciliar.

Se, em alguns escritos, Borges previu um mundo de múltiplas séries temporais, em outros, rejeitando a sucessão e o paralelismo, prognosticou um

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Teoria da Literatura), 2001.

momento absoluto. Se ora ele se esforçou em negar a realidade temporal, ora supôs o tempo de um sonho infinito e a mágica de um enigmático sonhador. Todas essas fabulações, ele confessava, talvez não fossem mais do que um consolo secreto para o inevitável: a irreversibilidade do próprio tempo e a morte.

Munido da lente de muitos focos que a obra de Borges criou, o leitor de José Saramago, especificamente o da *História do Cerco de Lisboa*, poderá surpreender-se com as várias linhas de afinidade que entre os dois autores, na perspectiva temporal, se estabelecem. Uma leitura do romance de Saramago orientada pelas formulações de Borges certamente revelaria como a obra de um reciprocamente ilumina a do outro e talvez pudesse até abrir rumos inusitados para a exploração crítica de certas narrativas contemporâneas.

É possível assim ensaiar vários caminhos de aproximação entre Borges e Saramago, no campo da expressão do tempo. Quero aqui, porém, a título de provocação, chamar a atenção apenas para duas imagens temporais que a literatura de Borges, de modo recorrente, difundiu e que a ficção da *História do Cerco de Lisboa*, à sua maneira, reinventou. São elas, numa versão sintética, a do tempo múltiplo e a do instante absoluto. Quero supor ainda que tais imagens, paradoxais entre si, conseguem projetar, para além delas, uma terceira imagem, na qual se revela um universo comum a ambas: o de um tempo vertiginoso, feito de breves sinais e flutuações.

No prefácio de suas *Ficções*, Borges proclamou o seu desprezo pelo "desvario laborioso e empobrecedor de compor extensos livros" e defendeu a atitude mais simples de "simular que esses livros já existem e oferecer um resumo, um comentário" (Borges, 1998: 473). Diante dessa reflexão, talvez se possa ler a *História do Cerco de Lisboa* como um livro que Borges, em escritos secretos, ironicamente resenhou.

A narrativa da *História do Cerco* arma, entre o discurso e o imaginário ficcional, uma teia de figurações temporais, que se podem recortar em perspectivas variadas. No plano da escrita, por exemplo, tomada em sua materialidade, corre um tempo à flor do texto, como efeito do próprio fluxo discursivo, do arranjo peculiar das frases – a pontuação, o ritmo – na narrativa. Em outra vertente, pode-se ver um tempo-lugar específico do narrador, contraditoriamente memorial (porque tem o

domínio de vários tempos) e vazio (porque não se ancora em nenhum). No campo estrito da representação ficcional, abrem-se janelas para tempos históricos, que mostram o século XX e o século XII, mas também evocam, na paisagem multifacetada de Lisboa, signos esparsos de várias outras épocas. Arrastando os acontecimentos, flui um tempo do devir, que move e consome as personagens, pelo acaso e pela experimentação. E há ainda, enredando a todo instante a ficção e a história, um tempo do sonho, que, além de reatar Saramago a Borges, comunica-o a toda uma tradição da cultura portuguesa (consulte-se Eduardo Lourenço, na sua *Mitologia da Saudade*), que talvez merecesse um ensaio à parte.

Mas é no jogo das relações entre personagens e história – a trama – que essa rede de figurações apresenta um desdobramento singular. O revisor de textos Raimundo Silva, no século XX, ao revisar um livro que narra o episódio do cerco e da tomada de Lisboa aos mouros por tropas cristãs no ano de 1147, adultera-lhe uma passagem: os cruzados europeus, em trânsito pela cidade a caminho da Terra Santa, passam a dizer *não*, ao invés de *sim*, à convocação feita por D. Afonso Henriques, rei de Portugal, para que auxiliassem as suas tropas na batalha contra os mouros. O ato transgressor de Raimundo Silva bifurca no tempo não apenas a história de Portugal, mas também a sua própria, e a de outros personagens, cujas narrativas parciais se entrelaçam e confundem.

Duas séries temporais principais assim se desenvolvem, confrontando a época contemporânea com a medieval. Tais séries, correndo paralelas, ora se alternam, ora se cruzam, ora se dividem ou se fundem. Podem vincular-se ao movimento de uma personagem ou escapar dela, podem tornar-se uma sombra. Podem corresponder a um processo subjetivo (um pensamento, um sonho), uma cronologia, uma seqüência de gestos. Cada uma das séries pode ramificar-se em subséries, pode agregar-se a uma outra e dilatar-se, pode manter-se isolada. E se constroem numa fronteira sempre embaçada entre o vivido e o sonhado, o eu e o outro, a escrita e a vida.

Essa brincadeira de desdobrar o tempo em várias dimensões nos permite enxergar a ficção de Saramago à luz do universo temporal fibroso que, no "Jardim dos caminhos que se bifurcam", Borges concebeu. Nesse conto, o jardim apresenta-se como um enigma sobre o tempo, proposto pelo sábio chinês Ts'ui Pen, cuja decifração

estaria em um romance caótico, de enredo paradoxal, feito de histórias e tempos alternativos ou excludentes, mas simultaneamente realizados.

Não é difícil conceber, assim, que o romance de Saramago, pela sua arquitetura, de certo modo abriga o projeto de Ts'ui Pen. Ambos remetem à idéia de um labirinto temporal, que, no conhecido preceito borgeano, compreenderia "infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos" (Borges, 1998: 532). Talvez fosse apropriado, no contexto contemporâneo, usar o termo hipertempo para conceituar essa máquina cósmica de "tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram" (Borges, 1998: 532).

A comparação entre os textos dos dois autores, que evidentemente não tem caráter especular, pode levar-nos a uma formulação curiosa: o tempo que, em Borges, comparece como uma insinuação ou um projeto ficcional, em Saramago constitui, mesmo que de forma diferenciada, um modo de narrar e de representar, uma trama cheia, um processo discursivo. Nesse sentido, importa dizer que o texto de Saramago não apenas interpreta o de Borges, mas também o amplia, dando nova abertura às leituras que dele se possam fazer. A ficção de um se reconhece na do outro, e Saramago, ao traduzir Borges (e, inevitavelmente, traí-lo), elege-o como ensaísta virtual de seu romance.

Mas é preciso avançar um pouco mais na visão desse tempo múltiplice, para percebê-lo na sua incômoda microscopia. Quero com isto assinalar os traços que se insinuem, tanto no *Jardim* quanto na *História do Cerco*, de um outro tempo mais sutil, que subjaz ao desenho dos tempos simultâneos e os transfigura. Trata-se de um tempo difuso e quase invisível, cuja imagem, apenas intuída, provém do encontro de séries temporais ou blocos de espaço-tempo presumidamente inconciliáveis entre si: os tempos impossíveis (Deleuze), ou os que, numa perspectiva linear, por se sucederem, não podem coexistir.

Se a interseção de duas séries possíveis produz um *acontecimento*, a de duas séries impossíveis produz uma *vertigem*: o resultado de uma ligeira e perturbadora sincronicidade. Vislumbrar esse tempo absurdo pode ser o mesmo que capturar um raio no exato instante em que sua luz revela as linhas ocultas que formam uma constelação.

Assim é que, na história de Borges, o universo de mundos bifurcados atravessa o narrador, insistentemente, sob a forma de uma intangível pululação, "não a pululação dos divergentes, paralelos e finalmente coalescentes exércitos, mas uma agitação mais inacessível, mais íntima e que eles, de certo modo, prefiguravam" (Borges, 1998: 531). Este parece ser o sinal de um tempo múltiplo, em que todas as combinações de histórias são possíveis: mesmo as que se negam ou as que, por contradição, se aniquilam.

Na *História do Cerco de Lisboa*, o passado coexiste com o presente e o presente se distende; o falso concorre com o verdadeiro, mas não o abole. Uma seqüência imprevista de cintilações desloca a personagem (ou o seu outro), transitoriamente, para um tempo vertiginoso, no qual, talvez (furto aqui palavras do narrador) "o mundo, então reemendado, terá vivido diferentemente só um curto instante". Raimundo Silva é acometido por estranhas perturbações que ele não sabe exatamente de onde vêm (de que tempo, de quem?) e que fogem à causalidade, à razão. Um súbito silêncio, a dor de um soco na boca do estômago, o ladrar de um cão, um recorrente mal-estar lembram, na sutileza e no assombro, as pululações no jardim de Ts'ui Pen.

Se, na potência da multiplicidade, as histórias de Borges e de Saramago criam um sujeito dividido em tempos simultâneos, nelas também se vê, paradoxalmente, o instante em que sujeitos diferentes parecem compartilhar um momento absoluto.

Tome-se uma imagem preciosa para a narrativa da *História do Cerco*: a do grito do *almuadem*, chamando os fiéis para a oração. Se ela parece surgir, no romance de Saramago, como um signo colado ao espaço-tempo medieval e muçulmano, na verdade nesse cenário não se contém, nem a ele pertence exclusivamente. Vigoroso, foge aos muros da cidade moura até alcançar o acampamento cristão e ecoar nos ouvidos de Mogueime, soldado das tropas portuguesas, que, antes da batalha, sonha com a galega cujo nome (tal qual a amante do fictício e medieval *Amadis de Gaula*) é Ouroana.

Como a lança que fere dois homens num só instante, o mesmo grito, oito séculos depois, ressoa sincronicamente na cabeça de Raimundo Silva, que a um só tempo narra e pressente, em si e no outro, o amor e a morte. Dividido entre a ficção que ele constrói e a invenção na qual, como personagem, é construído, o revisor

reparte com Mogueime a quase-mesma dor e a quase-mesma mulher, no momento em que o grito do *almuadem* os atravessa.

Esse grito também está em Borges: sua repetição difusa lembra, num jogo de simetrias simples, as variações do patético gemido de César no instante em que o punhal de Bruto o atinge de modo fatal, descritas num breve conto do escritor argentino chamado "A trama" (de *O fazedor*). O mesmo efeito se nota em "Martin Fierro" (também de *O fazedor*), divagação sobre um sonho que faz retornar um duelo de facas entre gaúchos de gerações distintas, como reafirmação das "vicissitudes comuns e de certo modo eternas que são a matéria da arte" (Borges, 1999: 195).

O grito de morte, a sombra incessante de um objeto, a face solitária de um cão, uma rosa – imagens recorrentes em várias narrativas de Saramago – compõem um universo de formas e figuras cuja existência vale por si mesma e não se prende à sua circunstância nem ao sujeito que a dimensiona. São geometrias que se repetem sem jamais se mostrarem de todo, como o traço condensado de um presságio ou uma brevíssima ilusão. Jorge Luis Borges traduziu magistralmente esse recorte ficcional da realidade como a iminência de uma revelação. Segundo ele, "essa iminência de uma revelação, que não se produz, é talvez o fato estético" (1999: 11).

De modo análogo, o próprio Borges evoca, em vários outros textos, a descoberta da repetição como meio assombroso de romper com a linearidade do tempo e fundir num só espasmo, próximo da eternidade, duas situações coincidentes ocorridas em épocas e lugares distintos. A existência de certos momentos impessoais e autônomos prevaleceria sobre os processos temporais subjetivos, fazendo desmoronar os próprios conceitos de tempo e sujeito.

À infinidade de séries temporais, ao hipertempo, as ficções de Borges e Saramago opõem, concomitantemente, o instante elementar, a própria negação das séries do tempo. "Não basta um único termo repetido para desbaratar e confundir a série do tempo?", diz Borges, na "Nova refutação do tempo" (1999: 157). Ou, ainda, na ilusão fantástica de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", das *Ficções*: "todos os homens, no vertiginoso instante do coito, são o mesmo homem. Todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare são William Shakespeare" (1999: 483).

Entre o múltiplo e o uno, o tempo mostra uma dupla face: a da faísca de séries que se cruzam; a da coalescência de instantes que se aglutinam. Mas é no jogo casual das relações *do tempo com o outro* que parece surgir uma terceira temporalidade: o tempo transubjetivo. Prolongar-se no tempo é, nessa perspectiva, prolongar-se no outro, e a experiência ficcional da *História do Cerco* abre à luz essa delicada possibilidade. Nesse mundo, o sujeito não é soberano (como o dos românticos), não está fragmentado (como o dos modernistas), não está vazio: está refeito em flutuações, sem no entanto, ainda que como sombra, deixar de existir – individualidade e transubjetividade.

Na visão duplicada de Lisboa, como o olhar que se refrata para além de um espesso bloco de vidro, a hierarquia entre os tempos se dissolve, e o presente perde o seu privilégio sobre o passado. Assim, o ato de alguém (Raimundo Silva) narrar – no campo real ou imaginário, não importa – a história de outro (o soldado português) num suposto passado significa mover, no presente, a peça de sua própria história. Por outro lado, efetuar, a cada instante, um movimento no presente significa mudar ou criar, simultaneamente, algo no passado. É através desses movimentos que se torna importante, não, recuperar o passado, mas, sim, através dele, e até mesmo de seus simulacros, revelar certos aspectos invisíveis do próprio presente.

ABSTRACT:

This paper examines how José Saramago expresses time relations in História do Cerco de Lisboa, in the context of contemporary culture and literature. Jorge Luis Borges can be viewed as a qualified interlocutor of Saramago, in my attempt to show how the fiction in História do Cerco translates, in the web of its multiplicity, the experience of hypertime, and evokes, as a kind of synchronicity, the time vertigo.

KEY WORDS: *time, Saramago, Borges, Lisbon, vertigo.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. Ficções. In: _____ . *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1998. v. 1.

_____. Outras inquisições. In: _____ . *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999. v. 2.

_____. O fazedor. In: _____ . *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999. v. 2.

Conquista de Lisboa aos mouros em 1147. Carta de um cruzado inglês. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.