

A CRÍTICA DA HISTÓRIA COMO GENEALOGIA E A CRIAÇÃO LITERÁRIA: ANÁLISE DE UMA PROPOSTA DE SARAMAGO A PARTIR DE DELEUZE

THE CRITIQUE OF HISTORY AS A GENEALOGY AND THE CREATIVE WRITING: ANALYSIS OF A PROPOSAL BY SARAMAGO BASED ON DELEUZE

Sara Grünhagen*

Luiz Paulo Leitão Martins**

Resumo: Neste artigo, buscaremos analisar a proposta de José Saramago de realizar uma crítica da história em seus romances e articular essa análise com a noção de crítica em Gilles Deleuze, entendida aqui como genealogia. Num primeiro momento, investigaremos como Deleuze compreende a atividade crítica no interior de uma genealogia dos valores e do sentido a partir de sua leitura de Nietzsche. Em seguida, abordaremos o ensaio “História e ficção”, de Saramago, para entender como ele concebe uma crítica da história em sua escrita. Se, para Saramago, recuperar a história é reivindicá-la e se permitir contar criticamente outra história possível, a atividade genealógica da crítica, para Deleuze, consiste em identificar a relação de forças presente nesse contexto, movimento que, acreditamos, também se dá na obra do escritor português. Entre a história e a ficção, a escrita literária surge como ato criativo do pensamento e forma de resistência. O que poderia ter sido, assim, busca indicar o que pode devir.

Palavras-chave: Crítica; genealogia; história; ficção.

Abstract: This paper aims to analyze José Saramago’s proposal of making a critique of history in his novels and to relate this analysis to Gilles Deleuze’s notion of critique, understood here as a genealogy. First, we will investigate how Deleuze understands the critique activity within a genealogy of values and sense from his reading of Nietzsche. Then, we will examine the essay “History and fiction”, by Saramago, in order to understand how he conceives a critique of history in his writing. On the one hand, to Saramago addressing history is to claim it and allow oneself to tell critically another possible history. On the other hand, the genealogic activity of critique to Deleuze consists of identifying the relation of forces in such context, an approach that we believe to be present in the Portuguese writer’s work. Between history and fiction, the creative writing appears as a creative act of thought and a way of resistance. Therefore, what could have been aims to indicate the possible becoming.

Keywords: Critique; genealogy; history; fiction.

* Mestranda em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ e bolsista CNPq. E-mail: s.gm@outlook.com.

** Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ e bolsista Capes. E-mail: luizpauloim@hotmail.com.

Introdução

Num ensaio de 1990 intitulado “História e ficção”, o escritor português José Saramago trata com bastante cuidado da proposta de seus romances históricos já publicados, designação que o autor mesmo não aprecia, visto que não dá conta daquilo que pretende: mais do que uma revisitação à história, uma crítica da história, dos seus valores e das forças que a constituem num determinado tempo. Neste artigo, portanto, procuraremos analisar a proposta de Saramago em tal ensaio, mencionando de passagem como ela se realiza em alguns dos romances da primeira parte de sua obra, sobretudo da década de 1980. Para tanto, iremos cotejar sua proposta de crítica com aquela desenvolvida por Gilles Deleuze, particularmente em sua análise de *Nietzsche e a filosofia*, de 1962, buscando mostrar que a criação literária é tanto um exercício de pensamento quanto de crítica propriamente, na medida em que é ativa, questionadora e provocativa.

Em um primeiro momento, vamos recuperar os estudos de Deleuze sobre Nietzsche, apresentando alguns conceitos importantes do filósofo francês para a compreensão da atividade crítica, entendida como genealogia, denúncia da mistificação e criação do novo. Com esse apoio teórico, passaremos então para o artigo de Saramago, destacando o modo como ele propõe uma crítica da história em sua escrita, crítica que acreditamos genealógica porque não se limita a apresentar ou inverter valores pela via da narrativa, mas procura interpretá-los na análise de sua origem e na crítica de suas forças.

A crítica e a genealogia de Nietzsche em Deleuze

Ora, não existe verdade que, antes de ser uma verdade, não seja a efetuação de um sentido ou a realização de um valor. A verdade como conceito é completamente indeterminada. Tudo depende do valor e do sentido daquilo que pensamos (DELEUZE, 1987, p. 156).

Em *Nietzsche e a filosofia*, Deleuze interpreta o projeto filosófico da genealogia de Nietzsche como sendo a introdução na história da filosofia dos conceitos de valor e de sentido. Para o autor, a introdução desses conceitos resultaria ela mesma na elaboração de uma crítica (DELEUZE, 1987, p. 5). Por um lado, a filosofia de Nietzsche se coloca em oposição à tradição filosófica da representação, tradição que

se dedica a inventariar juízos tendo em vista os valores já estabelecidos, aquela dos “funcionários da filosofia’, Kant, Schopenhauer” (ib., p. 6), mas também, por outro, não se coaduna com a filosofia dita utilitarista, que igualmente não é capaz de produzir uma verdadeira diferenciação dos valores, visto que os faz derivar de simples fatos históricos pretensamente objetivos. Em ambos os casos, o exercício filosófico, segundo o autor, é submetido ao ponto de vista de um terceiro, personagem paciente e espectador, não podendo ser pensado conforme a perspectiva daquele que age efetivamente e de maneira afirmativa (ib., p. 113).

Para Deleuze, o projeto de empreender uma genealogia em Nietzsche corresponde à renúncia tanto do princípio de universalidade da razão quanto do princípio utilitarista da semelhança entre fatos da história. Realizar uma verdadeira crítica consistiria em analisar os fatos ou a manifestação dos fenômenos da história não a partir de sua disposição evidente, manifesta por uma narrativa padrão ou modelo, mas sim a partir dos valores implicados e dos sentidos subentendidos numa relação de forças. Haverá, portanto, um modo de distribuição original das forças: a coexistência de forças dominantes e forças dominadas no interior das coisas (uma hierarquia das forças), e igualmente um processo de diferenciação ou de distanciamento ativo das forças relativamente à origem: a forma pela qual a distribuição entre as forças se modifica ou se transforma historicamente (ib., p. 7). Por uma via ou por outra, a genealogia, nesse sentido, “quer dizer simultaneamente valor de origem e origem dos valores” ou, em outros termos, quer dizer “origem ou nascimento, mas também diferença ou distância na origem” (id.). Sendo assim, o valor de uma coisa, isto é, o princípio a partir do qual se avalia uma coisa, e ainda a dimensão de seu sentido devem ser objetos de uma interpretação genealógica capaz de identificar as forças ali predominantes e que, portanto, estão em maior ou menor afinidade em relação à essência da coisa, conforme coloca Deleuze (ib., p. 10, 117).

Ora, surge-nos uma pergunta: como a elaboração de uma genealogia da história que tem como base a análise das noções de sentido e de valor pode se constituir efetivamente como uma crítica ativa e afirmativa? Antes de abordar essa questão, é preciso dizer que na leitura deleuziana de Nietzsche toda coisa ou fenômeno é composta por uma pluralidade de forças em relação. Existem forças superiores ou dominantes, chamadas ativas, e existem também forças inferiores ou dominadas,

chamadas reativas (ib., p. 63). Em linhas gerais, as forças reativas seriam voltadas às tarefas de conservação, adaptação e utilidade, consistindo, basicamente, de reações, forças que se ocupam de assegurar os mecanismos e as finalidades da vida (ib., p. 65). E, por outro lado, as forças ativas se vinculariam à atividade e ao que Deleuze chama, citando Nietzsche, de poder ou de potência, sendo suas ações apropriar-se, apoderar-se, subjugar e dominar, todas características de um tipo afirmativo (ib., p. 65, 130).

A questão é que, ao considerar a *Genealogia da moral*, de Nietzsche, Deleuze observa uma caracterização aparentemente paradoxal da história moderna que inverte o elemento diferencial da hierarquia dos valores (o surgimento do nobre e do vil, do elevado e do baixo, como tipologias da história) e promove uma versão triunfante das forças reativas. Isto é, para o autor, por procedimentos diversos de divisão ou de decomposição, as forças reativas realizaram historicamente, sob determinadas circunstâncias e condições, uma separação das forças ativas em relação àquilo que elas podem, uma subtração em seu interior daquilo que seria a sua potência, seu elemento ativo e dominante. Podemos observar essa interpretação em Nietzsche, por exemplo, em sua análise da origem dos valores de bom e de mau, de bom e de ruim, quando ainda não ocorrera tal subtração da atividade. Assim, na primeira dissertação da *Genealogia*, temos que:

O juízo “bom” não provém daqueles aos quais se fez o “bem”! Foram os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu (NIETZSCHE, 2009, p. 16-7).

Mais tarde, porém, e esse é o diagnóstico da modernidade em Nietzsche, deu-se uma inversão do valor: “a moral do homem comum venceu” (ib., p. 25), a moral que Nietzsche atribui ao escravo, ao plebeu, imperou, e isso não como afirmação de si, o “Sim a si mesmo” sobre o qual fala, mas através de um “Não” de reação (ib., p. 26). Desse modo, apropriando-se do conceito e usando-o a seu favor, o tipo reativo transformou em “mau” seu inimigo, o senhor, conceito “a partir do qual também elabora, como imagem equivalente, um ‘bom’ – ele mesmo!” (ib., p. 28).

Nesse caso, para Deleuze, está-se lidando com um “problema silencioso” (ib., p. 19), problema que interessa a poucos, e só uma prática verdadeiramente ativa –

quer dizer científica, filosófica, em todo caso, crítica – é “capaz de descobrir as forças ativas, mas também de reconhecer as forças reativas por aquilo que elas são, isto é, como forças” (DELEUZE, 1987, p. 114). As forças reativas não devem ser subestimadas, pois, sendo forças, atuam e também podem exercer domínio; não chegam a compor uma força maior do que seria uma força ativa, mas a decompõem, “separam a força ativa daquilo que ela pode” (ib., p. 87). Esta separação parte de uma ficção, uma mistificação ou falsificação (ib., p. 88, 132), que introduz na história de sucessão das forças, história de diferenciação em relação à origem, uma aparente inversão, daí a importância do papel crítico de desmistificação, indicando o que está por trás de uma dada composição de forças e apontando para o niilismo que triunfa com as forças reativas, na medida em que “é a vontade de nada que desenvolve a imagem negativa e invertida, é ela que faz a subtração” (ib., p. 88) da atividade e da potência em relação às forças.

Quando a genealogia se propõe a pensar a origem dos valores e o valor das origens, ela realiza uma análise da distribuição histórica das forças ativas e reativas não numa perspectiva da vingança, do rancor ou do ressentimento, visto que isso seria realizar uma análise do ponto de vista da reação e não da ação, mas sim como o exercício ativo de uma crítica. Portanto, “não é uma reação do ressentimento, mas a expressão ativa de um modo de existência ativo: o ataque e não a vingança, a agressividade natural de uma maneira de ser” (ib., p. 8). Ora, a insistência de Deleuze no caráter ativo da crítica é importante porque vai na contramão do que, segundo o diagnóstico que ele atribui a Nietzsche, seria o triste saldo ou o resultado da filosofia e das ciências na modernidade, nas quais predominam conceitos passivos, reativos e negativos (ib., p. 111). Realizar uma crítica a partir das forças ativas é promover uma verdadeira revolução no pensamento: “uma nova organização das ciências, uma nova organização da filosofia, uma determinação dos valores do futuro” (ib., p. 8). Essa proposição é a do crítico e criador, papéis que, para Deleuze, estariam intrinsecamente ligados: “o elemento diferencial não é crítico do valor dos valores sem ser também o elemento positivo de uma criação” (ib., p. 7) de valores novos (ib., 128). Logo, essa filosofia da vontade deve substituir a antiga metafísica: destruí-la, superá-la. A vontade como sendo aquilo cuja qualidade é afirmar sua diferença ou negar aquilo em relação ao qual ela difere deve determinar a formação de uma ativi-

dade crítica capaz de liberar as forças ativas para uma verdadeira criação (ib., p. 119). Contra o aprisionamento da vontade reativa da ciência e da filosofia moderna, a genealogia crítica estabelece um querer ativo e afirmativo; contra uma vontade de se atribuir os valores estabelecidos, ela promove a criação de valores novos, valores de uma alma nobre e superior (id.).

A crítica pela via da genealogia não partirá, portanto, de fatos considerados estabelecidos, mas tem em vista que o próprio fato é já uma interpretação e que o chamado verdadeiro é, ao fim e ao cabo, a expressão de uma vontade (ib., p. 112). Essa crítica também não irá partir da perspectiva da utilidade de algo; afinal, quando se trata de utilidade, a pergunta que cabe de fato é: “a quem é útil ou nociva uma ação?” (id.). Ainda, tal crítica não se quer baseada em abstrações, próprias, segundo Deleuze, da ciência e também da filosofia, que revelam um “gosto por substituir às relações reais de forças uma relação abstrata que é suposta exprimi-las na sua totalidade, como uma ‘medida’” (ib., p. 113). Em oposição a isso, ou seja, aos fatos estabelecidos no verdadeiro, à utilidade da ação do ponto de vista de um terceiro e à abstração da realidade por uma totalidade da representação, a crítica pela genealogia irá buscar as origens daquilo que gerou um valor, um sentido para os fatos. Buscará reconhecer as forças que se conjugaram para dar a tal valor uma origem e que revelam o respectivo agenciamento de forças e de vontades ali presente. Somente a formação de uma ciência verdadeiramente ativa é capaz de desmistificar as forças reativas de uma verdade abstrata e interpretar as atividades reais, como sendo relações efetivas entre forças dominantes e dominadas. Eis que surge uma nova formulação da ciência e do conhecimento em Nietzsche: a proposição de um pensamento que, antes de se opor à realidade da vida, consiste em sua afirmação, um pensamento que se estabelece no limite daquilo que a vida pode e que é ele mesmo afirmação de sua potência.

Ora, mas se a verdade tradicionalmente está do lado dos fatos, se ela supõe uma versão da história que é modelo e que, contudo, não obstante a isso, não é outra coisa senão a mistificação dos valores e dos sentidos por um triunfo das forças reativas, o Nietzsche de Deleuze delimitará na arte a possibilidade ativa de formação e de pleno desenvolvimento do que o autor chama de potência do falso (ib., p. 155). Se o que é ativo na vida surge na experiência como sendo aquilo que se opõe, por-

que está à margem, à história de suposta dominação do tipo reativo, ele só pode ser efetivamente produzido como um tipo ativo e dominante por meio de uma afirmação mais profunda e transcendental, cujas atividades seriam enganar, dissimular, deslumbrar e seduzir (id.). Ao fazer frente ao ideal ascético, “a arte inventa precisamente mentiras que elevam o falso ao mais alto poder afirmativo, faz da vontade de enganar alguma coisa que se afirma no poder do falso” (id.). A aparência para o artista já não significa mais essa negação do real na existência do mundo, essa fuga da vida em direção a qualquer coisa de irreal ou de irrealidade, mas, ao contrário, uma seleção fictícia daquilo que deve ser repetido e elevado à mais alta potência: uma nova significação da verdade, a verdade como aparência. É por isso que Deleuze vai dizer, ao equacionar a atividade genealógica da crítica à proposição criativa da obra de arte: “nós, os artistas = nós, os que procuramos conhecimento ou verdade = nós, os inventores de novas possibilidades de vida” (id.).

A crítica da História em Saramago

Estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora (SARAMAGO, 1990, p. 16).

À sua maneira, Saramago também vai tratar de uma crítica quando discute sua proposta naqueles romances já então sendo designados como históricos. Cabe indicar logo de início que o autor considera tal designação errônea, a começar por não dar conta de responder plenamente ao que chama de “horror ao vazio”, que se traduz numa certa “impotência real para expressar na História o passado inteiro” (SARAMAGO, 1990, p. 19). Tal sentimento de impotência não deixa de envolver o próprio autor que, mesmo não tendo a pretensão de falar de tudo, sente-se tomado por uma preocupação com os homens que não entraram nos registros da história oficial, com a “gente que povoa o passado, que não deixou nem romances, nem Capelas Sistinas e de quem não se fala” (REIS, 1998, p. 62). Ainda, Saramago vê na ressurreição do dito romance histórico não só uma relação direta com a crise da História, mas com a crise da representação, “a crise da própria linguagem como representação da realidade” (SARAMAGO, 1990, p. 19). E talvez o problema de chamar o romance de histórico esteja na pretensão comum de verdade da história, no saber

oficial a ela associado – fatores que naturalmente têm que ver com a crise da história na contemporaneidade. Acontece que tais romances não pretendem enunciar a verdade que vá resolver a crise, qualquer que seja ela, não ambicionam uma representação que trará a palavra final, mas, no máximo, se propõem a apresentar uma verdade entre muitas, ou a constatar que não há verdade que não seja criação, sempre parcial e parcelar – como a própria História oficial (REIS, 1998, p. 57).

Mas para além da problemática dessa designação levantada em “História e ficção”, assim como em outros textos, o artigo marca um momento importante da escrita de Saramago e apresenta, sucinta e lucidamente, a base de sua proposta em tais romances, que aqui chamamos de crítica. O escritor começa falando do caráter ficcional da própria História, que lida com o que chama de “tempo informe”, o tempo enquanto tal que cabe ao historiador selecionar e organizar. A questão é que tais tarefas são essencialmente discricionárias, dependem de uma escolha de fatos, escolha essa que “exerce-se, quase sempre, sobre um consenso ideológico e cultural” (SARAMAGO, 1990, p. 18). Ademais, sendo um “escolhedor de fatos”, o historiador:

Abandona deliberadamente um número indeterminado de dados, em nome de razões de classe ou de Estado, ou de natureza política conjuntural, ou ainda em função e por causa das conveniências duma estratégia ideológica que necessite, para justificar-se, não *da* História, mas *duma* História (id., grifo no original).

Daí que o historiador não apenas escreve essa História com a imponência da inicial maiúscula, mas *faz* a História, ele “surge como criador de um mundo outro, ele é aquele que vai decidir o que do passado é importante e o que do passado não merece atenção” (id.). Assim, aqui também o fato surge como uma interpretação, e a verdade da História, como expressão de uma vontade (DELEUZE, 1987, p. 112).

A ficção que se ocupa da história de modo geral vai abrir espaço tanto para discutir a História maiúscula quanto para apresentar outra, desde já assumindo nesse processo seu caráter inventivo. A ficção tem legitimidade para falar da história na medida em que “a História, tal como se escreve, ou – repetindo a provocação – tal como a *fez* o historiador, é primeiro livro, não mais que primeiro livro” (ib., p. 19). Igualmente, sua legitimidade está na assunção de que, “se se está a dar uma nova versão dos fatos, é porque se está a falar de fatos de que temos conhecimento por uma certa versão deles” (REIS, 1998, p. 63). Saramago identifica na “grande zona

de obscuridade” deixada pelo trabalho do historiador – ainda que este faça outras e muitas viagens à mesma história – um campo de trabalho do romancista, o espaço para a sua própria criação (SARAMAGO, 1990, p. 18).

O escritor português ainda revela que, diante da incapacidade para reconstituir plenamente o passado, resulta uma tentação de em alguma medida corrigi-lo, e fazê-lo no espaço mesmo da ficção. Entretanto, faz uma ressalva:

Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os fatos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido (ib., p. 19).

A correção da História é, assim, a escrita de outra história, de uma que ainda não foi contada, e a ambição de tal obra relaciona-se ao poema “Pecado original”, do heterônimo Álvaro de Campos, que transcrevemos a seguir:

PECADO ORIGINAL
Álvaro de Campos

Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?
Será essa, se alguém a escrever,
A verdadeira história da humanidade.

O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo;
O que não há somos nós, e a verdade está aí.

Sou quem falhei ser.
Somos todos quem nos supusemos.
A nossa realidade é o que não conseguimos nunca.

Que é daquela nossa verdade – o sonho à janela da infância?
Que é daquela nossa certeza – o propósito à mesa de depois?

Medito, a cabeça curvada contra as mãos sobrepostas
Sobre o parapeito alto da janela de sacada,
Sentado de lado numa cadeira, depois de jantar.

Que é da minha realidade, que só tenho a vida?
Que é de mim, que sou só quem existo?

Quantos Césares fui!

Na alma, e com alguma verdade;
Na imaginação, e com alguma justiça;
Na inteligência, e com alguma razão –
Meu Deus! Meu Deus! Meu Deus!
Quantos Césares fui!

Quantos Césares fui!
Quantos Césares fui!

(PESSOA, 1944)

Saramago dialoga com esse poema na sua proposta de relacionar história e ficção, mas igualmente na sua escrita, dando voz a e inventando esses Césares imaginários, entrelaçando imaginação e realidade, criação e acontecimento. O primeiro verso do poema aparece já no início de *A jangada de pedra*, publicado em 1986: “as vidas principiam mais tarde, quantas vezes tarde demais, para não falar daquelas que mal tendo começado já se acabaram, por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido” (SARAMAGO, 2006, p. 15). *A jangada* não é incluída nos romances de Saramago categorizados como históricos, mas não deixa de estar diretamente relacionado à História, tratando, por exemplo, entre tantas coisas, da relação entre Portugal e Espanha com o resto da Europa, sendo 1986 justamente o ano da adesão à União Europeia por ambos os países. O que poderia parecer indiscutível – como a necessidade do projeto da União Europeia e o benefício que traria a todos os envolvidos, quer eles sejam consultados ou não – é questionado já na sua raiz, é *criticado*, também numa espécie de alerta dos problemas que virão.

Nos romances que abordam de maneira expressiva e direta a história passada, aqueles “pequenos cartuchos” da ficção de que fala Saramago explodem com ainda mais força; é o caso, por exemplo, de *Levantado do chão* (1979), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do cerco de Lisboa* (1989), todos publicados antes do artigo em questão. Com exceção de *O ano*, cujo protagonista é o conhecido heterônimo de Pessoa, mas que também conta histórias pela via marginal, todos os outros apresentam personagens comuns se envolvendo em e ressignificando momentos históricos extraordinários: os membros da família Mau-Tempo em *Levantado do chão* se erguendo e ganhando mais voz a cada geração até tomarem parte na Revolução dos Cravos, em 1974; a Blimunda e o Baltasar de *Memorial*, figuras ao mesmo tempo extraordinárias e simples, participando da onerosa construção do Convento de Mafra e se relacionando com o histórico padre Bartolomeu Lourenço (propositalmente sem o “de Gusmão”, no livro) e sua passarola voadora; e igualmente o até então insuspeitado revisor Raimundo Sil-

va de *História do cerco de Lisboa*, que impõe um “não” à verdade histórica do cerco de Lisboa e a partir daí recria os fatos com outra narrativa subversiva, focando mais em personagens e histórias marginais, como a do amor entre o soldado Mogueime e a lavadeira Ouroana, do que nas consideradas grandes figuras históricas.

Nesse último caso, percebe-se que o revisor se torna simultaneamente criador e crítico, falsificando a dita verdade de um acontecimento importante na história de Portugal para lançar sobre ele um novo olhar, mais marginal e de resistência. Nesse movimento, conta outra história que permite olhar também para o presente, pois Raimundo de alguma forma se vê como parte das várias narrativas em jogo, um personagem entre outros nessa escrita que constantemente aponta para o seu próprio caráter ficcional. A cena em que a chefe dos revisores, com quem ele vai ter seu próprio caso de amor, pergunta sobre os personagens de sua segunda história mostra esses entrelaçamentos:

[Maria Sara] acabou de ler, e, sem virar a cabeça, pergunta, Quem é esta Ouroana, este Mogueime quem é, estavam os nomes, e pouco mais, como sabemos. Raimundo Silva deu dois passos breves na direcção da mesa, parou, Ainda não sei bem, disse, e calou-se, afinal deveria ter adivinhado, as primeiras palavras de Maria Sara teriam de ser para indagar quem eles eram, estes, aqueles, outros quaisquer, em suma, nós (SARAMAGO, 2011a, p. 235, grifo nosso).

Desse modo, o que Saramago faz é pôr em cena personagens diversos não só em uma, mas em várias histórias do que poderia ter sido. O escritor propõe e exerce tal empreitada criticamente, genealógicamente, de modo algum se limitando a inventariar acontecimentos, valores e sentidos, mas analisando-os, emaranhando-os, voltando às origens para desnudar suas forças dominantes – uma crítica pela genealogia, recuperando Deleuze, entendida como “valor de origem e origem dos valores” (DELEUZE, 1987, p. 7). Tal crítica genealógica se desenvolve de modo sagaz, por exemplo, em *O ano da morte de Ricardo Reis* na caracterização que se faz de uma Lisboa cinza, corrupta e fascista, caracterização esta que vai se estender também a outros países da Europa no período.

Nesse romance, Saramago recupera um heterônimo clássico e conservador de Fernando Pessoa, utilizando um dado biográfico deixado em aberto na descrição da gênese heteronímica pessoana: Ricardo Reis não morreu, como é o caso de Al-

berto Caeiro, por exemplo (PESSOA, 1974, p. 97). Trazendo Ricardo Reis de volta a Portugal do Brasil – para onde ele tinha se expatriado espontaneamente por ser monárquico e não concordar com o regime republicano instaurado no país (ib., p. 98) –, e inserindo-o num novo espaço e tempo, a Lisboa do conturbado ano de 1936, o autor procura confrontá-lo com sua visão de que “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (PESSOA, 2007, p. 36). O romance desenvolve-se nesse confronto, com Ricardo Reis tentando se alhear de tudo, mas sendo inevitavelmente afetado pelos acontecimentos (históricos) bastante dramáticos da época, como o avanço do fascismo na Itália e a guerra contra a Etiópia (SARAMAGO, 2011b, p. 172-3, 292), a intensificação do poder de Hitler na Alemanha (ib., p. 288), revoltas e greves na França (ib., p. 332, 391), as eleições na Espanha ganhas pela esquerda e logo seguidas de golpe militar (ib., p. 170, 415-6), com um desfecho trágico de mais de dois mil mortos (ib., p. 439-40), entre outros eventos. Na representação do Portugal da época, a ideologia do discurso dominante aparece com força ao longo do livro, mas é criticada por uma ironia do próprio tempo, entre o Portugal prometido e louvado pelo Estado Novo e o que de fato se realizou e verificou:

A nós o que nos vale, meu caro doutor Reis, neste cantinho da Europa, é termos um homem de alto pensamento e firme autoridade à frente do governo e do país, estas palavras disse-as o doutor Sampaio, e continuou logo [...] é impossível que não se tenha apercebido das grandes transformações, o aumento da riqueza nacional, a disciplina, a doutrina coerente e patriótica, o respeito das outras nações pela pátria lusitana, sua gesta, sua secular história e seu império [...] é preciso ver com os próprios olhos, as estradas, os portos, as obras públicas em geral, e a disciplina, meu caro doutor, o sossego das ruas e dos espíritos, uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista, verdadeiramente uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo, que era do que andávamos a precisar (SARAMAGO, 2011b, p. 149).

Aqui, o personagem Ricardo Reis escuta, como em outras situações, os elogios a Salazar e ao Estado Novo, enaltecido pela imagem de progresso que procura transmitir aos portugueses e à Europa. Não obstante, as forças dominantes da Lisboa do entreguerras na qual Ricardo Reis é situado surgem como essencialmente reativas, voltadas à conservação, à adaptação e à utilidade: o rigor disciplinar, a doutrinação que apaga e combate a diferença, a gestão que quer tornar tudo funcional e prático, o almejado “sossego” que resulta de nada menos que uma anulação brutal de quaisquer insurreições. São forças, novamente, que não sendo agidas

“triunfam e separam as forças ativas daquilo que elas podem” (DELEUZE, 1987, p. 130), minando o poder de criação (sendo simbólica a aparição de Fernando Pessoa como fantasma no livro), colocando uns contra os outros, criando, enfim, um ambiente opressivo e destrutivo.

Há que ressaltar que os resultados dessas cisões se estendem durante anos, como é próprio do alcance dos regimes fascistas; José Gil vai mostrá-lo no imaginário português presente quando fala de um “nevoeiro da consciência”, de um “medo de existir” e de uma não inscrição atuais que remontam à ditadura e ainda afetam o presente (GIL, 2005, p. 17-9). Sem minimizar o reativo, portanto, Saramago o toma por aquilo que ele é: uma força com “poder de cindir, de dividir, de separar” (DELEUZE, 1987, p. 96). Mas mesmo nesse contexto surgem as tais “explosões dos pequenos cartuchos”, questionando o indiscutível, agindo ativamente: quer na figura de Lídia, musa dos poemas transformada em camareira no romance, que por diversas vezes confronta Ricardo Reis e, na contramão da moral da época, assume-se como dona do seu corpo e da sua sexualidade, ciente de onde fala e de que algo precisa mudar: “O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções” (SARAMAGO, 2011b, p. 420); quer na do irmão de Lídia, marinheiro militante lutando por outra realidade (ib., p. 459); quer na do próprio Reis, que vai sofrendo uma transformação ao longo do livro no confronto com o drama de acontecimentos cada vez mais sombrios e dos quais é impossível se alhear. A explosão que vai revelar o que poderia ter sido é, também, a do próprio Reis, emblema do alheamento e da apatia e ponto de partida para a escritura do romance.

Ademais, tal explosão pode ser entendida também como a violência ativa do pensamento, que surge com essa crítica e criação intrinsecamente ligadas (DELEUZE, 1987, p. 7-8). E Saramago, quando se volta à História, quer exercer os dois papéis:

Se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma *leitura crítica*, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quicá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu (SARAMAGO, 1990, p. 19, grifo nosso).

Por fim, cabe mencionar ainda que tal leitura crítica presente na criação literária abrange a História, mas se estende à literatura, como no caso do heterônimo Ricardo Reis, e mesmo à religião, momento em que talvez mais poderíamos aproximar Saramago de Nietzsche, marcadamente em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), uma retomada das origens do cristianismo que vai desmistificar a figura de Cristo, humanizando-o e refigurando-o, e pensar conceitos e valores, tratando do nobre e do vil, do elevado e do baixo, e problematizando verdades tidas como estabelecidas.

Considerações finais

A arte de interpretar deve ser também uma arte de penetrar nas máscaras
(DELEUZE, 1987, p. 11).

Em um livro posterior de entrevistas com Carlos Reis no qual também aborda a relação entre história e ficção, Saramago reitera que seu propósito não é corrigir a história nem reescrevê-la infinitamente, mas que quer “reclamar a presença” da história, tem em mente “uma espécie de reivindicação” (REIS, 1998, p. 61).

Tal procedimento é legítimo, como se viu, porque a história não é fixa, mas carece de questionamento: “aquilo que nos chega não são verdades absolutas, são versões de acontecimentos, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldadas pelo consenso social ou pelo consenso ideológico ou até por um poder ditatorial” (ib., p. 63). Vale lembrar que a crítica de uma versão oficial da História aparece igualmente como questão para Deleuze não apenas em seus estudos sobre Nietzsche, mas também em diversas outras referências relativas ao campo da escrita e da linguagem. Para o autor, escrever é um processo criativo que, localizando-se justamente no interior do que Saramago chama de zona de obscuridade deixada pela História (SARAMAGO, 1990, p. 18), se ocupa em desconstruir a ordem dominante, composta por códigos e significações fixas, e a identidade que nos foi imputada historicamente (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 46-7). Criticar um modelo ou a ideia de uma narrativa oficial pela escrita é produzir uma narrativa outra que não se reduz à simples afirmação de uma nova versão, a qual pode igualmente ser tomada como idêntica e fechada sobre si, mas que põe em cena uma pluralidade de versões

(REIS, 1998, p. 63), cuja abertura é capaz de produzir a afirmação de muitas outras histórias possíveis.

Ainda, a proposta crítica de Saramago é reforçada quando o escritor insiste na importância da retomada das origens, de um não apagamento da história e de uma inscrição, como diria José Gil, em oposição a uma defesa do fim da história à maneira de Fukuyama; afinal, pergunta Saramago, “teria acabado a História de quem? Teria acabado para quem?” (ib., p. 64). Esta seria uma pergunta de genealogista, não um “o que é” metafísico, que vai buscar uma essência absoluta da verdade, mas sim um *quem* genealógico, que quer entender as origens e as forças envolvidas:

A questão “quem”, segundo Nietzsche, significa o seguinte: sendo uma coisa dada, quais são as forças que dela se apoderam, qual é a vontade que a possui? Quem é que se exprime, se manifesta, e mesmo se esconde nela? Somos conduzidos à essência apenas pela questão: Quem? Porque a essência é apenas o sentido e o valor da coisa; a essência é determinada pelas forças com afinidade com a coisa e pela vontade com afinidade com essas forças (DELEUZE, 1987, p. 116).

Assim, a ideia da obra de arte como “o contrário de uma operação ‘desinteressada’” (ib., p. 153), como “o mais alto poder do falso” (ib., p. 154), surge também para questionar ativamente o pensamento, para provocar a opinião dominante, sem subestimar as forças reativas ali presentes. Se a história moderna esteve marcada de ponta a ponta, como propõe Deleuze, por um niilismo fundamental – um projeto de negação da vida, de depreciação da existência (ib., p. 54-5, 131-2) –, a pergunta pela personagem da História, pelo triunfo da parte de quem e pelas forças que nele puderam ser agidas quer indicar o tipo específico da vontade que se esconde através das máscaras, chamadas que são como fatos e como verdades. Reivindicar a história e propor não um apagamento, mas uma inscrição ativa da história, ou melhor, das histórias pela via narrativa é realizar uma crítica da História e denunciar o modelo dominante de uma moral que não é outra coisa senão reação: a perspectiva baixa, vil do escravo (ib., p. 112-3).

Para além desse trabalho de violência da desconstrução, é preciso indicar a possibilidade ativa e criativa de invenção de novas histórias e versões, e isso a partir não dos personagens predominantes nem das versões oficiais, mas de personagens

periféricos e marginais, de narrativas subversivas e esquecidas, aquelas que não estão relatadas e descritas nos registros canônicos: a da família Mau-Tempo, de Blimunda e Baltasar, do revisor Raimundo Silva, do soldado Mogueime e da lavadeira Ouroana, de Lídia e seu irmão, para citar algumas. Trata-se de dar voz e lugar àquilo que não se inscreveu e que permanece na história como desconhecido e, portanto, como menor (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 55). Ora, se a noção de maior ou de maioria, como propõe Deleuze, supõe a eleição de um modelo, de uma representação que como medida funciona como identidade (DELEUZE, 2000, p. 237-8), retomar e criar personagens menores e marginais na escrita é permitir um desvio da norma padrão, do modelo *standard*, para inventar e criar um povo que na história ainda falta (DELEUZE, 2003, p. 302). Daí porque, para o autor, escrever, como um ato de criação, só se faz em função de um ato de resistência (id.).

Com efeito, a criação de uma ficção, de um romance histórico, a partir desses elementos não deve reproduzir uma realidade mais original, nem mesmo imitar aquilo que do real é eleito como base ou como princípio para algum modelo representativo; em vez disso, trata-se, como vimos, de pensar a possibilidade ativa de escapar a um sistema dominante, a um regime vigente, e de criar outras possibilidades de vida e de existência (DELEUZE, 1987, p. 155; DELEUZE, 1997, p. 11-2). É somente assim que a criação literária pode expressar vontades múltiplas, pode recuperar e falar de origens, valores, sentidos, pode fazer a língua falar numa infinidade de vozes, criando o próprio labirinto de não verdade, no qual o leitor, outro crítico, pode efetivamente se perder. Não se trata de pensar os artistas como aqueles que pretendem refundar uma história sob novos fatos, novas versões, mas sim de pensá-los como inventores e criadores de um estilo. E é esse devir potencial da linguagem na escrita, essa afirmação fundamental de potência na criação de valores e de intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 44), que faz dos escritores críticos e intérpretes do que poderia ter sido.

Referências bibliográficas

- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- _____. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, 1987.

- _____. *Qu'est-ce que l'acte de création?*. In: _____. *Deux régimes de fous*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Ed. 34, v. 1, 1995.
- _____. Postulados de linguística. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, v. 2, 1995b.
- GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. 10. reimp. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935. In: _____. *Obras em prosa*. Org. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- _____. *Poesia completa de Ricardo Reis*. Org. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993). Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/81>>. Acesso em: 15 abr. 2015.
- REIS, Carlos. Sobre a História como experiência. In: _____. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.
- _____. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Lisboa, ano X, n. 400, 6 mar. 1990.
- _____. *Levantado do chão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.
- _____. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido em: 09/04/2015

Aprovado para publicação em: 06/06/2015