

HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA **– UMA HISTÓRIA DIFERENTE**

THE HISTORY OF THE SIEGE OF LISBON – A DIFFERENT (HI)STORY

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i28p8-21>

Nathalie Ivandic^I
Eduarda Barata^{II}

RESUMO

Usando como modelo e exemplo o romance *História do Cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago (1922-2010), este artigo tenta demonstrar a função de estruturas narrativas em torno da multiperspectiva em romances metahistóricos, fazendo referência a Vera e Ansgar Nünning. Discute o problema da suposta objetividade nos estudos de história e a invisibilidade dos grupos colocados à margem, que já não deveriam ser exclusivamente o foco da descrição, mas, afinal, também os que descrevem, exercendo sua voz. Neste sentido, é considerada a reflexão de Hayden White sobre a relação entre literatura e historiografia. Ao analisar a estrutura da perspectiva e ao olhar para os meios de ironia do romance, o artigo pretende mostrar até que ponto a obra de Saramago aborda de forma crítica estes problemas. Conclui-se, enfim, e recorrendo aos estudos de Reinhart Koselleck, que é necessário substituir o singular coletivo da história por uma compreensão mais pluralista da história(s).

PALAVRAS-CHAVE

História do Cerco de Lisboa; José Saramago; Multiperspectiva; Historiografia; Romance metahistórico.

ABSTRACT

Using José Saramago's (1922-2010) novel The history of the siege of Lisbon (1989) as a model and example, this article attempts to demonstrate the function of multiperspective narrative structures in metahistorical novels, making reference to Vera and Ansgar Nünning. It discusses the problem of supposed objectivity in history studies and the invisibility of marginalised groups, who should no longer be exclusively the focus of the description, but finally also the describers. It also takes a brief digression on Hayden White's argument on the relationship between literature and historiography. By analysing the structure of perspective and by looking at the means of irony in the novel, the article aims to show how far it critically addresses these problems. It concludes that it is necessary to replace the collective singular of history (according to Reinhart Koselleck) with a more pluralistic understanding of history(-ies).

KEYWORDS

The history of the siege of Lisbon; José Saramago; Multiperspectivity; Historiography; Metahistorical novel.

^I Universidade de Leipzig, Leipzig, Alemanha.

^{II} Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um “conhecer” perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso “conceito” dela, nossa “objetividade”.
(Nietzsche, em *On the Genealogy of Morality*).¹

O que Nietzsche expressa na citação acima sobre perspectiva e a suposição da objetividade ainda constitui um problema fundamental, especialmente na historiografia, tal como na compreensão ontológica e universal do conceito de verdade. Reconhece-se a existência de outras perspectivas, outros pontos de vistas e outras posições, divergentes daquelas que redigiram a história, algo que ainda é relativamente recente. Enquanto, por um lado, a mudança acontece lentamente, a ignorância de conhecer a verdade objetiva ainda persiste. É por isso que é importante abordar a questão da perspectividade ou multiperspectividade, bem como criticar e refletir sobre os modelos obsoletos no contexto dos estudos historiográficos e estabelecer novas formas de escrita da história. Em nosso artigo, pretendemos abordar e refletir sobre o tópico da multiperspectividade utilizando como exemplo a obra *História do Cerco de Lisboa* (1989) de José Saramago (1922-2010). Neste sentido, começaremos por delinear brevemente uma definição, procedendo depois à análise das características e classificações da multiperspectividade segundo Vera Nünning (2000). Posteriormente, abordaremos a multiperspectividade no contexto dos romances metahistoriográficos no sentido de analisar as várias perspectivas da obra, e por fim, discutiremos a função da narrativa multiperspectival na obra.

1 DEFINIÇÕES

A fim de clarificar o sentido e significado de multiperspectividade, gostaríamos, primeiro, de discutir brevemente o significado da palavra “perspectiva”. “Perspectiva” deriva do termo latino *perspicere*, que significa “ver claramente” ou “perfurar com o olhar” e, como tal, não dista do significado que damos à palavra atualmente. Há três sentidos

¹ Tradução nossa. Na versão em inglês: “There is only a perspectival seeing, only a perspectival ‘knowing’: the more affects we are able to put into words about a thing, the more eyes, various eyes we are able to use for the same thing, the more complete will be our ‘concept’ of the thing, our ‘objectivity’” (NIETZSCHE, 2009, p. 89).

associados à expressão perspectiva. Por um lado, descreve relações espaciais e como estas são representadas com o auxílio de linhas paralelas conduzidas até à profundidade do espaço, convergindo num ponto. Em segundo lugar, descreve uma visão para o futuro; e, por fim, descreve uma forma de olhar para um objeto ou algo de um determinado ponto de vista. Como tal, é um sinónimo de ponto de vista ou percepção (DUDEN, 2021). As primeiras duas acepções não terão grande relevância no decurso deste artigo, mas gostaria de realçar a última definição, uma vez que a multiperspectividade se atém ao conceito de perspectiva e percepção. Partindo da definição de perspectiva, isto é, que se trata de um ponto de vista determinado e dirigido a um objeto, torna-se evidente que uma perspectiva corresponde a algo subjetivo e individualizado.

Gottfried Wilhelm Leibnitz moldou o termo conforme o conhecemos hoje, num discurso sobre perspectiva desenvolvido na área da filosofia que culminou no perspectivismo. O perspectivismo sustenta que “todo o conhecimento é condicionado pela perspectiva do sujeito que conhece, o que exclui a possibilidade de uma verdade independente do sujeito e universalmente válida” (NÜNNING, 2000, p. 9)², ou, nas palavras de Friedrich Nietzsche: “São as nossas necessidades que definem o mundo; os nossos desejos e os seus prós e contras” (NIETZSCHE, 1962, vol. 3, p. 903, *apud* NÜNNING, 2000, p. 12)³. Nesse sentido, a perspectiva implica que todas as formas de olhar para determinado objeto dependem diretamente do observador, sendo que não existe uma visão objetiva “das coisas”. Este entendimento da perspectiva ou da perspectividade pode ser transferido para a multiperspectividade. O prefixo *multi-* significa *muitos*, *vários* ou *múltiplos* (DUDEN, 2021) e, em combinação com a perspectiva, tal resulta num significado que aponta às variadas e múltiplas formas de observar as coisas, ou de vários pontos de vista. A estrutura narrativa multiperspectivada é uma forma de mediação narrativa na qual um objeto ou circunstância é visto por dois ou mais elementos (NÜNNING, 2000, p. 13). É relevante assinalar que não existe automaticamente uma narração multiperspectivada somente porque várias personagens detêm diferentes visões ou opiniões, porque assim qualquer narrativa seria

² Tradução nossa. No original, em alemão: “daß alle Erkenntnis von der Perspektive des erkennenden Subjekts bedingt sei, was, dass die Möglichkeit einer subjektunabhängigen und allgemeingültigen Wahrheit ausschließt”.

³ Tradução nossa. No original, em alemão: “Unsere Bedürfnisse sind es, die die Welt auslegen; unsere Triebe und deren Für und Wider”.

multiperspectivada. Para que algo seja narrado ou contado em múltiplas perspectivas, é necessário um “ponto de atenção” no qual o “ponto de vista” de cada personagem ou narrador se sustenta (BUSCHMANN, 1996, p. 260, *apud* NÜNNING, 2000, p. 17). Essa forma de abordar um objeto ou questão é especialmente importante nos casos em que as perspectivas individuais sobre esse ponto de atenção divergem. O argumento reside não em providenciar um relato factual dos acontecimentos ou encontrar uma “verdade” no fim, mas demonstrar quão diferentes as percepções de cada acontecimento ou objeto podem ser. As narrativas consideram-se, portanto, multiperspectivais, se pelo menos uma das seguintes três características, estabelecidas por V. Nünning (2000, p. 18), se aplicar:

[se] existem dois ou mais elementos narrativos no âmbito extradiegético e/ou existe um âmbito narrativo intradiegético que demonstre os mesmos acontecimentos de um ponto de vista representados de diferentes formas;⁴

[se] a mesma situação é alternada ou sequencial em relação ao ponto de vista, respectivamente, que o ponto de vista seja reproduzido por dois ou mais elementos de focalização ou figuras refletoras;⁵

histórias com uma estrutura narrativa tipo montagem ou colagem, nas quais perspectivas pessoais do mesmo acontecimento de diferentes pontos de vista narrativos e/ou elementos de focalização possam ser acrescentados ou substituídos por outros tipos de texto.⁶

2 FUNÇÕES E CLASSIFICAÇÃO

Antes de mais, a multiperspectiva, como fora mencionado, pretende ilustrar ao receptor que há diversas formas de observar um objeto ou circunstância, ou que existem diferentes percepções do mesmo objeto ou circunstância, dependendo do número de observadores. Neste âmbito,

⁴ Tradução nossa. No original, em alemão: “es zwei oder mehrere Erzählinstanzen auf der extradiegetischen und/oder der intradiegetischen Erzählebene gibt, die dasselbe Geschehen jeweils von ihrem Standpunkt aus in unterschiedlicher Weise schildern”.

⁵ Tradução nossa. No original, em alemão: “dasselbe Geschehen alternierend oder nacheinander aus der Sicht bzw. dem Blickwinkel von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen bzw. Reflektorfiguren wiedergegeben wird”.

⁶ Tradução nossa. No original, em alemão: “Erzählungen mit einer montage- bzw. collagehaften Erzählstruktur, bei den personalen Perspektivierungen desselben Geschehens aus der Sicht unterschiedlicher Erzähl- und/oder Fokalisierungsinstanzen durch andere Textsorten ergänzt oder ersetzt werden”.

a multiperspectiva desempenha várias funções, algumas das quais serão mencionadas brevemente. Provavelmente a função mais importante em relação a *História do Cerco de Lisboa* é a função histórico-teórica.

Uma ferramenta de narração multiperspectivada é a negação de uma verdade ou dogma, destinada a criticar ou pelo menos teorizar e questionar o suposto objetivismo ou limite de perspectiva dos historiadores. Isto ocorre especialmente em romances metahistóricos. No entanto, a narração multiperspectivada também pode cumprir uma função metaficcional, interrompendo a formação de ilusão estética e expondo assim a ficção do texto. Além disso, a multiperspectiva tem uma função epistemológica, que consiste em incentivar a autorreflexão através da possível negação das verdades (V. NÜNNING, 2000, p. 30). As interpretações que surgem no destinatário através da narração multiperspectivada podem, por isso, ser muito individuais e singulares, e sofrer alterações ao longo do tempo.

As narrativas multiperspectivadas classificam-se de três formas. A primeira forma diz respeito à narração multiperspectivada *per se*. Neste caso, a ação ou os acontecimentos são transmitidos alternada ou sucessivamente por dois ou mais casos narrativos. Aqui cabe também distinguir entre critérios estruturais e quantitativos. Os critérios estruturais dividem-se em textos narrativos multiperspectivados extradiegéticos e intradiegéticos, sendo que os critérios quantitativos se dividem em textos narrativos biperspectivos e poliperspectivos.

A segunda forma é determinada por textos focalizados multiperspectivados. Aqui, os acontecimentos são transmitidos do ponto de vista de duas ou mais personagens ou figuras refletoras, e aqui podem ser igualmente divididos em critérios estruturais e critérios quantitativos. Tal como no caso anterior, os critérios estruturais dividem-se em textos focalizados multiperspectivados extradiegéticos e intradiegéticos e os critérios quantitativos em textos focalizados biperspectivos e poliperspectivos.

A terceira forma consiste em textos *multiperspectivamente* estruturados ou *colados* que veiculam os acontecimentos em vários tipos de texto. Neste caso, podemos distinguir sobre se cada narrativa contém uma grande ocorrência de textos ou tipos de texto não ficcionais ou ficcionais e se são *homomorficamente* ou *heteromorficamente* estruturados, ou seja, se

Diz a História do Cerco de Lisboa, a outra, [...] fundamentando-se na providencial fonte osbérnica, porém de Osberno não, que quase todo aquele pessoal [...] ouvindo que se aproximava D. Afonso Henriques, lhe foram ao encontro festivamente, entende-se que sim, ou melhor seria então que se deixassem ficar à espera [...]. Por sorte, prestamente esta explicação nos foi dada, morigeradora das vaidades nacionais não fôssemos nós imaginar, ingenuamente, que os europeus daquele tempo [...] já se deixavam desabaladamente mover e comover por um rei português (SARAMAGO, 1989, p. 137).

e o rei é este homem barbado, cheirando a suor, de armas sujas, e os cavalos não passam de azêmolas peludas, sem raça, que à batalha vão mais para morrer do que para volteios de alta escola (SARAMAGO, 1989, p. 138).

Aqui o romance assume a imagem *cliché* do rei e, usando a ironia, torna-a ridícula, descrevendo um cenário provavelmente mais realista, muito longe do heroísmo que habitualmente caracterizava os reis em combate. Um rei suado, sujo e barbudo que vem cavalgando em cavalos fracos e não particularmente bonitos. Além disso, o narrador questiona a veracidade da fonte que afirma que todas as pessoas vieram encontrar-se com o rei de modo a reduzir o cansaço da sua viagem e recebê-lo alegremente, e suspeita que era mais provável que o povo aguardasse até que o rei chegasse a eles. Percebe-se, pois, que o problema da narração unilateral ou unidimensional corresponde às críticas da forma como a história é escrita e a fixação da perspectiva do historiador, e que o romance meta-históriográfico é, portanto, indissociável da multiperspectividade para fazer valer a sua posição, como também se pode ler em *História do Cerco de Lisboa*.

A fim de consolidar uma visão geral das diferentes perspectivas, explicar-se-á, de seguida, a estrutura de perspectiva do romance. Para este efeito, dividiu-se o romance em dois níveis. No primeiro nível, encontra-se Raimundo Silva, o protagonista; e no segundo nível, estão os acontecimentos no romance que escreve. Em primeiro lugar, convém esclarecer a questão sobre quais fatos ou objetos neste romance constituem o “ponto de atenção” a que se dirige o “ponto de vista” das perspectivas individuais. Como já se pode deduzir do título, o tema central do romance

é o cerco de Lisboa em 1147⁷. No primeiro nível, Raimundo Silva trata do tema da historiografia na perspectiva da teoria histórica. Tem lidado com os problemas da historiografia principalmente através do seu trabalho como revisor, pelo que teve de trabalhar com vários romances históricos e obras históricas. Num diálogo com um historiador cujo livro está a rever, critica a forma como o historiador observa a história: “O meu livro, recorde-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, [...] tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo” (SARAMAGO, 1989, p. 15).

Outro exemplo, também do primeiro capítulo da obra, é o seguinte:

chego a perguntar-me como se dedicou à história, sendo ela grave e profunda ciência, Sou irónico apenas na vida real, Bem me queria a mim parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história (SARAMAGO, 1989, p. 16).

Ambas as citações ilustram o ponto de vista do revisor sobre a relação entre a história e a literatura, nomeadamente que a historiografia é também, *especialmente*, literatura. Também assim o afirma Hayden White nos seus ensaios recolhidos no livro *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (WHITE, 1978, p. 81-100). White começa por questionar o estatuto das narrativas históricas. Este autor afirma que o ideal contemporâneo da história remonta à Grécia Antiga, a partir do qual se fazia uma clara distinção entre mito e história, o que, segundo White, é tão problemático

⁷ José Mattoso (1933-), historiador e mestre de historiadores, é quem tem dedicado mais atenção e esforços à clarificação e pesquisa sobre o Portugal medieval. A sua obra *Identificação de um País. Ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325* (Lisboa, Editorial Estampa, 1985), em dois volumes, ainda hoje é uma referência essencial. Nesta obra, destaca-se a análise cuidada do exímio historiador sobre o cerco da cidade de Lisboa em outubro de 1147, um feito histórico difícil de conseguir devido às variadas forças que se opunham naquela época, não só dos habitantes muçulmanos daquele território, mas de todas as casas reais da Europa. De fato, já tinha sido feita uma tentativa em 1142, que resultou em fracasso total. Em 1147, depois de conquistar Santarém, D. Afonso Henriques logrou conquistar Lisboa após um cerco de 5 meses. Lisboa era uma importante cidade, “o mais opulento centro comercial de toda a África e duma grande parte da Europa” (*in* Alves, José da Felicidade. *Conquista de Lisboa aos Mouros em 1147. Carta de um cruzado inglês que participou nos acontecimentos*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p. 33), rodeada por férteis campos, pela Serra de Sintra e pelo Tejo que introduzia o oceano na Península, o que a tornava um ponto estratégico importantíssimo, no âmbito militar e económico. A dificuldade da conquista de Lisboa é ainda comprovada pela tardia carta de foral, datada de 1179, e as contrariedades que D. Afonso Henriques teve de ultrapassar para conseguir afirmar o propósito do reino de Portugal.

como admirável (WHITE, 1978, p. 83). White adota a ideia de Northrop Frye de que toda a obra literária consiste num conjunto de aspetos temáticos e ficcionais e que, por mais que o texto se distancie da ficção em direção a um tema concreto, i. e., uma explícita formulação de um tema, mais incide na noção de literatura discursiva (*discursive literature*)⁸, deixando de ser literatura (ou arte literária).

De acordo com Frye, a narrativa histórica (atual) pertence à literatura discursiva. Se existem elementos ficcionais de uma estrutura narrativa similar ao mito, cessa de ser narrativa histórica. White utiliza esta definição de Frye e subverte-a ao discutir que as histórias (*stories*) são concebidas a partir da crónica pura, e que os fatos da crónica estão necessariamente associados à apresentação e disposição de um enredo narrativo (*emplotment*). Contudo, segundo Frye, esta é a definição de ficção. Logo, de acordo com White, a história deve ser considerada ficção e, portanto, literatura. Sobre isto, é curioso observar que também Teresa Cerdeira da Silva reconhece o carácter literário da história no seu ensaio “The Aura of History in Historical Fiction”: “A História é uma arte, uma arte essencialmente literária” (SILVA, 1998, p. 206)⁹. A este propósito, também Paul Veyne inicia a sua reflexão em *Como se Escreve a História* sobre se a história se aparenta mais com a ciência ou com a literatura, originando um importante debate em torno do discurso histórico e as peculiaridades que partilha com o discurso literário (artístico), e o rigor científico (VEYNE, 2008, p. 7).

White recorre, igualmente, a R. G. Collingwood para sustentar a sua argumentação, anuindo que os historiadores são, primeiramente e antes de todo o resto, contadores de histórias, e que a consciência histórica se caracteriza pela aptidão em reconstruir uma história com significado e coerência a partir de uma massa disforme de fatos, ainda sem terem sido processados, e que, sós, se apresentam sem nexos aparentes. White assume que os fatos de uma crónica se tornam numa narrativa histórica graças aos historiadores que associam, justapõem, enfatizam, utilizando múltiplos meios retóricos, alterando perspectivas etc. Os fatos individuais de uma crónica são neutros, em termos de valor. Apenas quando integram uma trama narrativa se pode discernir se se trata de uma tragédia ou comédia. Como tal, da mesma narrativa histórica se pode contar uma história

⁸ Uma vez que os termos em inglês correspondem a uma nomenclatura e designação específicas, tendo em conta a argumentação dos autores, colocámos adiante, entre parênteses, a forma como consta no original.

⁹ Tradução nossa. No original, em inglês: “History is an art, an essentially literary art”.

diferente (mas, claro, nem sempre), dependendo da perspectiva em que é contada. Em *História do Cerco de Lisboa*, tal é expresso nas breves palavras: “Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa” (SARAMAGO, 1989, p. 347).

Hayden White argumenta ainda que a mais ingénua forma de historiografia será, provavelmente, a crónica, mas tal também pode ser compreendido como o seu contrário, ou seja, como negação irónica de que os fatos históricos, em si próprios, não detêm grande significado. A negação que o romance estipula, de que as Cruzadas não prestaram auxílio no cerco de Lisboa, adequa-se a esta afirmação. Não obstante a negação deste fato, parece não haver consequências no desfecho narrativo. Em todo o caso, Lisboa é conquistada pelos Portugueses, com ou sem Cruzadas.

Em jeito de conclusão, porém, White registra ainda:

Finalmente, pode-se observar que se os historiadores reconhecessem o elemento fictício nas suas narrativas, isto não significaria a degradação da historiografia para o estatuto de ideologia ou propaganda. De facto, este reconhecimento serviria como um potente antídoto para a tendência dos historiadores em se tornarem cativos de preconceitos ideológicos que não reconhecem como tal, mas honram como a percepção “correta” da “forma como as coisas realmente são” (WHITE, 1978, p. 99).¹⁰

Tal é conferido também no primeiro capítulo da obra de Saramago, no qual o historiador partilha da opinião de que a história já foi realidade.

Aqui há dois pontos de vista diferentes sobre um mesmo assunto. O “ponto de atenção” é formado pelo discurso teórico-histórico sobre a historiografia usando o exemplo do cerco de Lisboa. Ambas as personagens têm um “ponto de vista” diferente. O historiador considera que a história é o que outrora foi realidade, enquanto Raimundo Silva acredita que a história, ou melhor, a história em particular, é também a literatura. No segundo nível, o “ponto de atenção” é o cerco de Lisboa. Mais uma vez, os acontecimentos são apresentados a partir de duas perspectivas. Um “ponto de vista” é o dos conquistadores ou atacantes, que tentam conquistar a cidade e atacam ativamente. O outro “ponto de vista” é o dos sitiados, que tentam defender-se ou salvar-se. Nestes dois

¹⁰ Tradução nossa. No original, em inglês: “Finally, it may be observed that if historians were to recognize the fictive element in their narratives, this would not mean the degradation of historiography to the status of ideology or propaganda. In fact, this recognition would serve as a potent antidote to the tendency of historians to become captive of ideological preconceptions which they do not recognize as such but honor as the ‘correct’ perception of ‘the way things really are’”.

campos há novamente perspectivas individuais que representam diferentes grupos. Do lado dos sitiadores, está D. Afonso Henriques¹¹ como seu dirigente. De maior importância é o Cavaleiro Henrique, que pertence aos combatentes mais privilegiados e nobres, Ouroana, a sua concubina, que presumivelmente se meteu na situação dos sitiados involuntariamente, e Mogueime, que representa a simples infantaria. Do outro lado, encontra-se o muezzin. Outras duas personagens, “o bom samaritano” e “um desconfiado” (SARAMAGO, 1989, p. 176-177) são brevemente introduzidos, embora não na medida em que lhes atribuisse uma perspectiva individual. Enfim, tudo o que resta do lado do sitiado é o ponto de vista do muezzin, um velho idoso cego que literalmente não tem nenhum ponto de vista sobre o que está a decorrer. Depende, pois, da visão das outras pessoas em seu redor, e faz com que lhe expliquem aquilo a que assistem, de modo a juntar uma imagem a partir das suas perspectivas.

No romance, é criada uma nova imagem ou uma nova compreensão da história. O romance transforma o coletivo singular da história (segundo Koselleck) em histórias, em que o destinatário é repetidamente sensibilizado para a questão da ficção através da relativização da verdade, neste caso específico, que os cruzados não ajudaram os portugueses na conquista de Lisboa. O romance dissolve os acontecimentos históricos numa multiplicidade de versões heterogêneas, ao mesmo tempo que expõe o enviesamento das fontes e a limitação da perspectiva dos historiadores e lança dúvidas sobre o modelo unidimensional da história. Ao fazê-lo, conclui-se que a história só pode ser contada no plural.

No romance, conta-se uma história diferente, mas o que é realmente essencial, por um lado, é que outras histórias são relatadas, operando-se uma tentativa de substituição do singular coletivo da história por uma compreensão pluralista da história(s). Por outro lado, isto também cria uma outra consciência histórica que inclui minorias e grupos marginalizados e tenta dar às suas perspectivas uma linguagem mais ampla, incluindo-as como escritores e atores da história e não apenas como os descritos (NÜNNING, 2005, p. 35-58).

¹¹ Segundo os registos e os historiadores, e conforme consta no Arquivo Municipal de Lisboa, o primeiro rei de Portugal nasceu a 15 de agosto de 1109 e morreu a 6 de dezembro de 1185 (*Foral Afonsino – Cronologia Sumária*, no Arquivo Municipal de Lisboa, Disponível em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/varia/foral-afonsino/cronologia-sumaria/>. Acesso em: 10 jun. 2022).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Multiperspectividade significa, literalmente, vários pontos de vista; e pode ser usado em sentidos literários e historiográficos para ilustrar uma variedade de possíveis percepções de um objeto. Também pode ser usado para dar voz a grupos silenciados ou marginalizados na sociedade. Além disso, adequa-se a um questionamento dos modelos existentes da história, com vista a fornecer novas formas de observação com a vantagem da ficção. No caso dos romances contados a partir de múltiplas perspectivas, é importante que haja sempre um ponto de atenção central a que se refere o ponto de vista das perspectivas individuais, para que o conceito de narrativa de múltiplas perspectivas não possa ser expandido ilimitadamente. Como observámos, na *História do Cerco de Lisboa* há dois níveis. No primeiro nível, o ponto de atenção é o discurso teórico e histórico sobre se a história representa a literatura ou a realidade do passado, para a qual Raimundo Silva e o historiador têm, cada um, um ponto de vista diferente. No segundo nível, o ponto de atenção é o cerco de Lisboa. Há o ponto de vista dos sitiadores ou conquistadores, e o ponto de vista dos sitiados. Entre os conquistadores, há perspectivas individuais de novo descritas, como a de Mogueime, por exemplo.

Apresentando perspectivas opostas, por um lado, e críticas explícitas à historiografia, por outro, o romance dissolve o singular coletivo da história e, assim, traça uma nova compreensão pluralista da história. Portanto, não se trata de representar uma época histórica, mas de contar uma história diferente, não para relatar o que aconteceu, mas para se compreender a forma como é (ou pode ser) contada. Realce-se ainda que (e segundo Paul Veyne), a história detém um grau de subjetividade, uma projeção de valores, conceitos e respostas para as perguntas que nos coloca. Tal não tem de ser negativo ou prejudicial, até porque seria impossível considerar a objetividade histórica. O que é da maior importância é demonstrar essa subjetividade claramente, tomando em consideração um equilíbrio de perspectivas, destarte tornando a história em histórias.

REFERÊNCIAS

AA.VV. *Foral Afonsino – Cronologia Sumária*. Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://arquivomunicipal.cm->


Recebido em 28 de fevereiro de 2022

Aprovado em 14 de junho de 2022

Nathalie Ivandic

Começou a sua licenciatura em Artes e Humanidades na Universidade de Leipzig em Estudos Românicos - Estudos Lusitanos e Hispânicos. De setembro de 2021 a junho de 2022, estudou na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, como parte do programa Erasmus+ da União Europeia. A sua área de pesquisa, embora ainda no início, incide sobre os estudos de cultura, literatura e arte contemporâneos na Península Ibérica.


Contato: nathalie.ivandic@gmx.de

 <http://orcid.org/0000-0003-4802-4709>

Eduarda Barata

Investigadora e professora auxiliar convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Fez licenciatura (2010) e mestrado (2013) em Línguas, Literaturas e Culturas na mesma instituição, nas variantes de Alemão-Inglês e Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos. Em 2021 foi-lhe atribuído o Prémio Mário Quartín Graça 2021 pela Casa da América Latina, que premeia as melhores teses de doutoramento em Portugal e América Latina.

Contato: eduardabarata@fcs.unl.pt

 <http://orcid.org/0000-0001-8583-0553>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.