

A RECEPÇÃO PRODUTIVA DE *EL REINO DE ESTE MUNDO* EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

Mauro Cavaliere¹

RESUMO: *O que causa impressão ao ler El reino de este mundo de Alejo Carpentier e Memorial do Convento de José Saramago é uma evidente série de analogias a nível morfológico e temático. O propósito deste trabalho é destacar e descrever estas analogias com o apoio das teorias da transtextualidade de Gérard Genette (1982) e de José Enrique Martínez Fernández (2001). A comparação tocará, por isso, vários aspectos dos dois romances (dispositivo discursivo, dinâmica actancial, tópicos). A hipótese colocada é a existência de uma recepção produtiva de El reino de este mundo na escrita de Memorial do Convento. Este trabalho, inspirado por uma abordagem à literatura comparada assim como a entende Claudio Guillén (2005), coloca-se, mais especificamente, na área de pesquisa que visa destacar a recepção da literatura hispano-americana na literatura portuguesa.*

PALAVRAS-CHAVE: *intertextualidade, literatura portuguesa, literatura hispano-americana, José Saramago, Alejo Carpentier.*

ABSTRACT: *What strikes the reader of El reino de este mundo de Alejo Carpentier and Memorial do Convento of José Saramago is an evident sequence of similarities at both morphological and thematic levels. The purpose of this paper is to highlight and describe these similarities with the support of Gérard Genette's theory of transtextuality (1982) and José Enrique Martínez's Fernández models of intertextuality (2001). The comparison focuses on various aspects of these novels, such as discursive devices (time, narration), actantial dynamics and some shared topics. My aim is to show the existence of a productive reception of El reino de este mundo in the writing of Memorial do Convento. This study departs from comparative approach literature inspired by Claudio Guillén (2005) and situates itself within the area of research that aims to highlight the reception of the Spanish-American literature in Portuguese literature.*

KEY-WORDS: *intertextuality, Portuguese literature, Hispano-American literature, José Saramago, Alejo Carpentier.*

O comparatismo, a intertextualidade e a questão das influências

Claudio Guillén, ao introduzir a análise comparativa das formas em *Entre lo uno y lo diverso*, avisa-nos sobre a importância de isolar os diferentes elementos que compõem um texto. Com efeito, como se pode deduzir do índice do livro, Guillén distingue entre genologia, morfologia, tematologia e historiologia. A sugestão parece clara: a análise comparativa deverá

¹ Stockholm Univesity

ser efetuada isolando diferentes níveis, pois é justamente esta operação analítica que ajudará a apreender relações que talvez fossem invisíveis doutra maneira:

La novela picaresca es la confesión de un embustero [...]. Pero esto sólo lo podemos pensar porque aislando la forma pseudoautobiográfica en cierto instante de la lectura, tenemos presente lo que dicha forma tiene en común no con el contexto al que pertenece sino con las *Confesiones* de san Agustín, la *Fiammetta* de Boccaccio o la *Vida* de Santa Teresa. Al propio tiempo desmenuzamos y recomponemos, cortamos y cosemos, destejemos y volvemos a tejer. La visión del lector es doble, parcial y al mismo tiempo totalizadora (Guillén, 2005, p. 172).

Guillén sugere, portanto, que é preciso levar em conta tanto o nível morfológico como temático ou, usando as suas palavras, distinguindo entre um polo *macromorfológico* que trate das estruturas globais e outro *micromorfológico*, em que as análises se aproximam o mais possível à contextura verbal (*ib.*, 177). É uma sugestão de fundamental importância, visto que as analogias detectáveis nos dois romances aqui analisados se situam a nível macromorfológico².

Além disso, as sugestões metodológicas de Guillén (1979, p. 97) proporcionam também, e já no final da década de 70, uma atenção especial à, na altura recente, teoria da intertextualidade. Muito foi publicado a partir dessa época, mas apesar disso, a referência obrigatória continua a ser, antes de tudo, *Palimpsestes* (1982) de Genette. Como se verá, aproveitaremos o modelo transtextual do famoso teórico francês, modelo que, entretanto, será incrementado por outras propostas teóricas que destacam a já mencionada distinção entre os níveis micro e macromorfológico.

O significado conferido por Genette ao termo “intertextualidade” como presença explícita de um texto noutra (citações, alusões, plágio) será por nós aproveitada apenas no que se refere a um aspeto de *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento*, isto é, o *explicit* dos dois romances. O sistema de leitura transtextual prevê, todavia, outras relações de vária índole: arquitextuais, paratextuais, metatextuais, hipertextuais (Genette, 1989, p. 9-10). Aproveitaremos, portanto, as outras categorias do modelo transtextual e neste sentido demorar-nos-emos sobre a relação arquitextual que se pode estabelecer entre os dois romances e a tradição do romance histórico; além disso, a relação entre os dois romances será abordada na óptica da hipertextualidade. Por isso consideraremos *El reino de este mundo* como hipotexto do hipertexto *Memorial do Convento*.

O cotejo entre os dois romances comporta também um questionamento e uma (re)definição acerca de ferramentas de interpretação um pouco antiquadas, como as noções de “fonte” ou “influência”. Concordamos com Guillén quando ele afirma que, na literatura

² Noutras reelaborações propostas por especialistas da análise intertextual (*apud* Martínez, 2001, p. 64) distingue-se, por exemplo, entre um nível estrutural que afeta toda a obra e outro pontual, isto é, alusões e citações.

comparada, o conceito de “influência” deveria revisitar-se a partir de um enfoque estrutural que, superando um certo atomismo implícito nas antigas investigações geneticistas, o aborde a partir da noção de “sistema”. Nesse sistema, as noções de modos e gêneros, articulados em redor dos conceitos de “tradição” (diacrónico) e “convenção” (sincrónico), desempenhariam um papel fundamental. A influência, portanto, não implicaria uma relação direta entre o texto A (hipotexto) e o texto B (hipertexto), mas a exposição do texto B aos condicionamentos de uma série de convenções estabelecidas por uma tradição, sem que isso, aliás, implique necessariamente um conhecimento do hipotexto por parte do autor do hipertexto. Assim o expressa, de maneira mais clara, o próprio Guillén:

¿Era preciso que un poeta renacentista leyera a Petrarca para escribir sonetos petrarquistas?

¿Cuántos petrarquizaban sin saberlo? ¿Cuántos grandes poetas modernos no son, de cierto modo,

sucesores o herederos de Mallarmé o de Rimbaud? Dicho sea con otras palabras, las convenciones

literarias son no sólo herramientas técnicas sino campos más vastos o sistemas que derivan de influencias previas, singulares, genéticas. El blanco del impacto o del influjo, podríamos decir, ya no es el escritor sino el cauce o el género o el modo literario (Guillén, 1979, p. 92).

É preciso acrescentar que certos abalos epistemológicos na teoria e metodologia dos estudos literários não evitam certos equívocos. José Enrique Martínez Fernández (2001, p. 45) aponta acertadamente para as dificuldades que teve o conceito de intertextualidade se desenharem do velho conceito de influência, visto que tal palavra prolifera de uma maneira suspeita em muitos estudos que se pretendem intertextuais sendo eles mesmos, pelo contrário, nada mais do que estudos sobre as influências – embora utilizem um vocábulo mais na moda. As dificuldades são causadas, no entender de Martínez, pela ambiguidade que o termo “influência” ganhou em século e meio de investigações literárias, mas também pela indeterminação do conceito de “intertextualidade”. Neste sentido, ele propõe uma redefinição do termo “influência” e a elaboração de um marco que o torne mais eficazmente operativo visto que já não se trataria de investigar as influências de autor para autor, mas no contexto do fenómeno da recepção, o que abarca os elementos essenciais da comunicação: autor, obra e público (Martínez, 2001, p. 67).

No que se refere ao termo “influência“, portanto, a questão principal consiste não tanto em negar a existência do fenómeno em si, quanto apontar para a sua obsolescência no caso de ela ser entendida, e usada, no marco de influências biográficas e genéticas à moda positivista³. Neste sentido, ao termo “influência”, substitui-se o de *recepção produtiva*⁴, isto é, a

³ Sobre isto vd. Guillén, 1979, p. 87-88.

⁴ A partir deste modelo, haveria três tipos de recepções, assim o explica Martínez Fernández (2001, p. 68): “La recepción pasiva incluye a la mayoría anónima y silenciosa de lectores [...]; la recepción reproductiva es la de la

reconfiguração de um determinado modelo que poderá ser detectado a partir do cotejo entre hipotexto e hipertexto.

Análise comparativa de *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento*: o código temporal

O objetivo deste parágrafo é apontar para evidentes semelhanças, ao nível de código temporal, entre os dois romances. Neste sentido, a ferramenta utilizada não pode deixar de ser a que há 40 anos se costuma utilizar, isto é, o aparato conceitual de *Figures III* de Genette, com particular ênfase nas noções de ordem e ritmo do relato. No entanto, ao desenvolvermos a nossa análise, consideramos necessário destacar outro elemento que tem a ver com o código temporal, isto é, a **extensão temporal** do relato primário (Genette, 1998, p. 57-61) prescindindo de todo tipo de analepse externa, aliás inexistente ou pouco relevante nos romances a analisar.

Tratando-se de romances históricos, o cômputo acerca da extensão temporal da fábula pode ser realizado com o auxílio tanto das referências internas como das referências externas ao texto. No entanto, pelo que se refere a *El reino de este mundo*, apesar da abundância de indícios, a tarefa é mais árdua do que seria de esperar, por causa de certas incongruências que existem entre a cronologia do romance (baseada nas referências internas) e as fontes historiográficas. Velayos Zurdo (1990, p. 28), baseando-se num valioso estudo preliminar ao romance de Friedmann de Goldberg (1978), afirma que os acontecimentos narrados tiveram lugar entre 1757 e 1820. Em nossa opinião, isto não é completamente correto, embora algumas pequenas diferenças de cálculo não sejam suficientes para condicionar as conclusões que serão tiradas no fim deste parágrafo.

A primeira data corresponde à execução da personagem histórica de Mackandal⁵, mas a fábula não começa com este episódio (que encerra a primeira parte do romance), não correspondendo assim à cronologia que Carpentier atribuiu ao romance. O lapso temporal em que se desenrola a ação da primeira parte do romance, cujo protagonista é Mackandal, pode ser conjeturado a partir das datas em que tiveram lugar os acontecimentos da segunda parte, isto é, a insurreição de Boukman, em 1791 (Fick, 1990, pp. 92-96). Entre a primeira e a segunda parte do romance sabemos que se passaram vinte anos (Carpentier, 1990, p. 47). A primeira parte termina com a execução de Mackandal que, seguindo as referências internas, deveria ser colocada em 1771, ao passo que o *incipit* (Lenormand de Mezy e Ti Noel encontram-se em Cabo Francês para comprar um cavalo) quatro anos antes, por causa de uma referência interna (Carpentier, 1990, p. 33), portanto, em 1767. Enfim, as referências internas

crítica, el ensayo [...]; por fin, la recepción productiva es la de aquellos escritores que, estimulados por determinadas obras, literarias o de otro tipo, crean una nueva obra de arte. [...] Ya no se trata, pues, del análisis de la influencia a la manera de tradicional, como explicación causal de la génesis de una obra”.

⁵ Pelo que sabemos dos relatórios da época (Fick: 1990: 63, 69, 292 e 294), Mackandal foi executado, provavelmente, em 1758.

e externas não encaixam, podendo-se desse modo levantar três hipóteses: ou Carpentier dispunha doutra cronologia, ou houve erro diegético ou, à maneira de Garrett, “sacrificou às musas de Homero e não às de Heródoto”. Quanto à data em que teria tido lugar o último acontecimento, o desaparecimento de Ti Noel, é difícil estabelecê-la exatamente a partir da última referência histórica clara, o suicídio de Henri Christophe em 1820. Todavia, no cap. IV-3, além de vagas referências ao poder dos mulatos, há referências à estadia da viúva de Henri Christophe na Europa (portanto, após 1821) e, sobretudo, no cap. IV-1, deparamos com a presença da rainha viúva, das suas duas filhas e do criado Solimán em Roma, o que apenas pôde acontecer em 1828, por ocasião da sua única visita, morando a família, habitualmente, em Pisa⁶. Tal capítulo seria, portanto, analéptico, mas é difícil de dizer ao certo. Seja como for, tanto no cômputo de Friedmann (63 anos) como no nosso (61 anos), a extensão temporal da fábula ocupa várias décadas. É justamente esta amplitude temporal o que aqui importa.

No que se refere a *Memorial do Convento*, é muito mais fácil determinar a extensão temporal da fábula. O *explicit* coincide com a morte na fogueira de Baltasar junto a António José da Silva, “o Judeu”, portanto a 19 de outubro de 1739. Quanto ao início da história, é preciso apenas entrecruzar algumas referências: o rei, D. João V (n. 22/10/1689) “ainda não fez vinte e dois anos” (Saramago, 1991, p. 12); “é por causa deste cobertor, sufocante até no frio Fevereiro, que D. João V não passa toda a noite com a rainha” (Saramago, 1991, p.15). Como, justamente no período tratado nessas páginas, a rainha fica grávida de uma menina – nascerá a 4 de dezembro de 1711 –, é evidente que o que se narra no *incipit* pode ser colocado em fevereiro de 1711. A extensão temporal é, portanto, de 28 anos.

O longo lapso temporal coberto pelo relato primário tem consequências no que se refere à **ordem** do discurso, ou seja, uma adesão substancial à ordem cronológica. Não há desvios relevantes entre a apresentação dos acontecimentos e a ordem cronológica que pode ser deduzida a partir das referências internas. Quanto às referências externas, a cronologia dos acontecimentos históricos confirma o que é possível conjecturar a partir de uma leitura puramente textual.

Em *El reino de este mundo* é possível detectar uma discrepância entre fábula e discurso. Como já foi referido, o capítulo 1 da parte IV, que refere as vicissitudes de Solimán em Roma, deveria desenrolar-se em 1828, logo numa época posterior àquela em que têm lugar os restantes três capítulos.

Se pensarmos na prática romanesca do século XIX, ao apresentar certas personagens, já adultas, deveria recorrer-se à analepse externa. Mas em *El reino de este mundo* não há analepse externa, nem sequer para introduzir as personagens principais. O nome de Ti Noel aparece após três linhas, e o de Lenormand de Mezy após seis. Ao longo de todo o primeiro capítulo, bem como no resto do romance, não sabemos nada sobre o passado deles. A título de

⁶ Marceau, 1951, p. 49.

exemplo, poder-se-ia citar, como analepse externa, o episódio de Paulina Bonaparte que, ao regressar Leclerc, já doente, à ilha da Tortuga, relembra o episódio de epidemia de cólera na Córsega (Carpentier, 1990, p. 75).

No entanto, o episódio é ligado tematicamente ao medo de Paulina, não se tratando de uma apresentação sistemática da personagem.

Em *Memorial do Convento* existem alguns trechos analépticos, porém muito rápidos: “Esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco” (Saramago, 1991, p. 52-53).

No discurso auto e intradieético desta personagem, as autodescrições estão no tempo presente. No tempo passado temos os atos do tribunal e provavelmente trata-se de uma analepse interna (estamos no verão, a história começa em inverno, quando se deu o julgamento?); se for externa, por outro lado, é muito próxima do relato primário. Nas linhas seguintes, o olhar de Sebastiana Maria de Jesus passa diretamente para a filha, Blimunda, que veio assistir ao auto-de-fé. Esta última será a protagonista do romance. Nas páginas seguintes fala-se nela – aparece pela primeira vez – mas nada se diz sobre o seu passado: nem o narrador heterodieético nem as personagens falam do que ela foi, só do que ela é.

Anteriormente, na apresentação do protagonista, Baltasar, surge imediatamente uma analepse externa. Mesmo assim, o alcance é de apenas um ano, a amplitude de alguns meses e o sumário muito rápido (um ano em duas páginas). Tudo é funcional na explicação de um traço de Baltasar que se quer absolutamente destacar: a falta da mão esquerda. As duas páginas servem para narrar como ele a perdeu e como remediou a esta falta.

Bartolomeu Lourenço, deuteragonista, aparece na mesma página em que se nos dá a conhecer Blimunda, ele também *ex-abrupto*, “ao lado dela [Blimunda] está o padre Bartolomeu Lourenço” (Saramago, 1991, p. 53). Também neste caso o processo de construção da personagem é catafórico. Mas não é preciso muito para saber o essencial sobre ele, isto é, os seus dons intelectuais e os projetos aeronáuticos aos quais se dedica:

Bartolomeu Lourenço, que no Brasil nasceu e novo veio pela primeira vez a Portugal, de tanto estudo e memória que, sendo moço de quinze anos, prometia, e muito fez do que prometeu, dizer de cor todo Virgílio, Horácio, Ovídio [...] eu faz dois anos que voei, primeiro fiz um balão que ardeu, depois construí outro que subiu até ao teto duma sala do paço, enfim outro que saiu por uma janela da Casa da Índia (Saramago, 1991, p. 62-63).

O procedimento narrativo de *Memorial do Convento* apresenta algumas pequenas diferenças, mas, relacionando estas breves notas com a totalidade do romance, podemos constatar a diferença que há entre estas duas obras com as analepses de, por exemplo, *Tristana* de Pérez Galdós – em particular aquela em que se apresenta Horácio (caps. 8 e 9) – já para não falar das cem páginas d’*Os Maias*, de Eça de Queirós, nas quais se reconstrói a

árvore genealógica do protagonista ao longo de três gerações (caps. I-IV, p. 15-112). Enfim, romances como *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento* parecem orientados no sentido da hipertrofia de um relato primário caracterizado por uma extensão de décadas.

No que diz respeito ao **ritmo**, optamos por não nos determos nas numerosas cenas descritivas, para examinar brevemente a questão das relações entre cenas dialogadas e sumários, já que este aspeto é um dos elementos distintivos dos dois romances. Destacamos desde já que os diálogos são raríssimos em *El reino de este mundo* (Carpentier, 1990, p. 41 e 110, e mais do que diálogos, trata-se de um discurso direto em forma de exclamações), prevalecendo claramente o sumário do narrador heterodiegético. Pode ser útil acrescentar que a narração intradiegética está praticamente ausente no romance de Carpentier.

É diferente o caso de Saramago. Ainda que graficamente incorporados no discurso do narrador heterodiegético (Grossegesse, 2007, p. 119)⁷ e, portanto, invisíveis à primeira vista, há abundantes trechos dialogados em *Memorial do Convento* e não falta, ainda que disfarçada e algo fragmentária, a narração intradiegética: entre as páginas 61-65 podem ser quantificadas, aproximadamente, numa proporção de 60% (sumário) e 40% (diálogo). Em muitas dessas ocorrências, é difícil distinguir entre diálogo e narração intradiegética.

No entanto, o que é mais relevante, do ponto de vista do ritmo, é a alternância que permite resumir o lapso temporal tão extenso da fábula num número muito limitado de páginas (como no caso de *El reino de este mundo*) ou não elevado (como no caso de *Memorial do Convento*): a alternância entre sumários e extensas elipses.

Elas são particularmente extensas em *El reino de este mundo*, como se pode facilmente intuir, considerando a extensão da fábula (6-7 décadas nas 144 páginas da nossa edição do romance). As elipses são muito bem demarcadas entre uma e outra das quatro partes do romance: 20 anos entre a I e II, e a II e III partes, 8 anos entre a III e a IV (se considerarmos só o primeiro capítulo desta parte). Em geral a extensão temporal da história de cada uma das quatro partes é de vários anos, uma década no caso da segunda (único caso em que é possível um cálculo bastante exato).

A mesma configuração discursiva, ressaltando o facto de ser mais extenso, é detectável em *Memorial do Convento*. O romance é dividido em 25 capítulos, não marcados por título ou número⁸, sem qualquer outra subdivisão. Resumimos abaixo a alternância entre sumários e elipses.

Prescindindo da exceção bastante óbvia representada pelos primeiros sete capítulos, em que a fábula se situa em 1711, o ritmo varia entre um e dois capítulos por ano: 1712 (VIII-IX), 1713 (X) e, depois de uma elipse de três anos, 1716 (XI), 1717 (XII), 1718 (XIII), 1720 (XIV), elipse de dois anos, 1723 (XV), 1724 (XVI-XVII); 1725 (XVIII-XIX), 1727 (XX),

⁷ Fazemos notar que, no mesmo artigo citado (p. 124), Grossegesse faz uma rápida referência à proximidade das poéticas de Saramago e Carpentier tema que, pelo que sabemos, nunca desenvolveu.

⁸ Quanto a esta prática, veja-se Genette (2001) em particular o capítulo (XX), “intertítulos”.

1728 (XXI), 1729 (XXII), 1730 (XXIII-XIV)⁹. Note-se a elipse de nove anos antes do capítulo final, XXV, que, por essa circunstância, pode ser considerado como epílogo.

Arquitextualidade e inovação: o código temporal no romance histórico romântico e contemporâneo

A evolução que o romance histórico teve ao longo dos últimos dois séculos oferece um repertório muito variado quanto ao uso do tempo em todos os seus aspetos, ordem, ritmo, frequência. No entanto, o que foi decisivo na variação do repertório foram as inovações que ocorreram a partir do Modernismo e que, naturalmente, não se limitaram a afetar apenas o romance histórico (Fernández Prieto, 1998, p. 124-136). O romance histórico romântico, todavia, não oferece grande variedade quanto ao uso do código temporal. Com efeito, isso é muito bem resumido na seguinte afirmação:

El tiempo amplio y dilatado de la historia suele resolverse en el discurso mediante el uso de resúmenes y de elipsis que permiten al discurso recorrer en pocas líneas o saltar grandes ramos del tiempo de la historia, para centrarse en situaciones o en períodos que se describen más detalladamente o que se representan en escenas y en diálogos. Estos procedimientos de manipulación discursiva del tiempo de la historia hacen posible además imponer el tiempo novelesco a la cronología histórica (Fernández Prieto, 1998, p. 212).

Em geral, todas as manipulações discursivas do romance histórico romântico assinaladas por Fernández Prieto, permitem construir um esquema que possibilita isolar um relato primário (Genette, 1998, p. 59-61), algumas analepses externas de certa relevância, e um epílogo separado por uma elipse mais ou menos extensa em relação ao relato primário. A extensão temporal abarcada pelo relato é, neste caso, determinada sobretudo pela presença do epílogo e de algumas analepses externas, ao passo que o relato primário tem uma extensão, proporcionalmente, bastante limitada.

A partir destas considerações será fácil apreciar a diferença de manipulação temporal entre o romance histórico e os dois romances aqui analisados. *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento*, ao contrário do que fazia tipicamente o romance histórico romântico, não impõem o tempo romanesco à cronologia histórica mas, pelo contrário, adaptam, em maior grau, o de Saramago, em menor, o de Carpentier, a fábula aos tempos dilatados do devir histórico, tornando-se crônicas onde, mesmo sendo ainda as personagens inventadas a desempenhar o papel de protagonistas, avultam as personagens históricas.

⁹ Veja-se Cavaliere, 2002, p. 86.

O código narrativo e o código representativo¹⁰

Ao analisar o código temporal, foi inevitável mencionar também o código narrativo, a propósito das analepses. Com efeito, as categorias do discurso, mesmo distintas do ponto de vista lógico, são entrelaçadas, o que naturalmente pode ser afirmado também pela focalização em relação ao código temporal e narrativo.

Como já foi afirmado, nos dois romances domina um narrador heterodiegético, abundantemente dotado dos dons da ubiquidade e da onisciência¹¹. A diferença entre os dois é que *Memorial do Convento*, ainda que de uma maneira muito peculiar, deixa um certo espaço para o discurso intradiegético, nos diálogos entre personagens e nos seus monólogos. O facto de reduzir tanto as cenas dialogadas, e a ausência de discursos intradiegéticos em *El reino de este mundo*, não significa que o narrador hetero e extradiegético estabeleça uma distância entre si e as suas personagens. Muito pelo contrário: consideramos que *El reino de este mundo* representa uma passagem intermédia entre a distância que o narrador heterodiegético do romance neorrealista estabelece em relação às suas personagens (de outras classes, etnicamente diferentes etc.)¹², por um lado, e a proximidade total do narrador heterodiegético ao ponto de vista das personagens no romance do realismo mágico, do qual *Memorial do Convento* é uma das primeiras expressões europeias.

Em *El reino de este mundo*, em determinados momentos, parecem conviver duas focalizações: a primeira proporciona ao leitor a mundivisão dos escravos africanos, e a segunda o racionalismo europeu. Onde tal acontece, no relato, a versão europeia é referida posteriormente àquela dos negros haitianos de maneira que, do ponto de vista retórico, acaba por ser privilegiada. No entanto, é preciso destacar a inovação da dupla explicação dos eventos, e é por isso que antes nos referíamos a *El reino de este mundo* como um romance que representa uma transição entre a o romance neorrealista e o realismo mágico. Escolhemos dois exemplos que nos parecem significativos, o suplício de Mackandal, que encerra a primeira parte do romance, e o encontro de Solimán com a estátua de Paulina Bonaparte no palácio Borghese, em Roma, no início da quarta:

El fuego comenzó a subir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón [...] sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza.

Mackandal sauvé!

¹⁰ Segue-se aqui o modelo de Carlos Reis (1992, cap. 3.1.3.)

¹¹ Tecnicamente é o que Platas (2004, p. 588-560) define como onisciência tradicional.

¹² Um ótimo exemplo neste sentido é representado pelo romance *Huasipungo* [1934], do equatoriano Jorge Icaza, em que o narrador heterodiegético trata como supersticiosas as crenças dos indígenas e, de maneira geral, toda a referência ao sobrenatural, pois na óptica marxista dominante na época (Franco, 1987, cap. 7) qualquer tipo de crença no sobrenatural, tanto cristão como ameríndio, é descrita como um obstáculo à emancipação dos índios.

Y fue la confusión y el estruendo [...] y a tanto llegó el estrépito y la grito y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido en el fuego (Carpentier, 1990, p. 41).

Temos aqui as duas versões históricas sobre a figura de Mackandal: a lendária, que o vê como invulnerável devido à sua capacidade para se metamorfosear em diferentes animais (no caso específico numa mosca para fugir da fogueira); esta primeira versão é, entretanto, prontamente emendada pela oficial, em que se afirma que, após de se ter desvencilhado e saltado para fora, o escravo foi executado.

Passemos ao segundo exemplo, no final do livro (4-I), onde deparamos com Solimán que, em Roma, depara numa estátua que tem algo de familiar:

... súbitamente, la frialdad del mármol, subida a sus muñecas como tenazas de muerte, lo inmovilizó en un grito. [...] esa estatua, teñida de amarillo por la luz del farol, era el cadáver de Paulina Bonaparte. Un cadáver recién endurecido, recién despojado de pálpito y de mirada [...] la piemontesa, horrorizada, huyó escaleras abajo, dejando a Solimán de cara a cara con la Venus de Canova (Carpentier, 1990, p.130).

No primeiro trecho representa-se o acontecimento focalizado, por meio do discurso indireto livre (“era el cadáver de Paulina”), a partir do ponto de vista da etnia não europeia, neste caso através de Solimán, para quem a estátua não é uma representação marmórea do corpo de Paulina, mas o próprio cadáver da irmã de Napoleão. Aos poucos, é adoptado o ponto de vista da piemontesa e o narrador heterodiegético, enciclopedicamente, tranquiliza-nos e informa-nos que se trata da escultura do famoso artista.

Em *Memorial do Convento*, o elemento mágico é representado pela passarola, a sua construção e, especialmente, pelos mecanismos que lhe permitem voar. É também representado por Blimunda, nomeadamente pela sua capacidade de ver através dos corpos opacos. Depende justamente desta capacidade o seu contributo para a construção da máquina de voar visto que, na ficção saramaguiana, a máquina precisa de certos elementos para levantar voo. Entre estes elementos temos as vontades dos homens, e cabe a Blimunda, que as pode espreitar no corpo das pessoas, capturá-las. As explicações sobre os princípios que permitem o voo são dados normalmente na narração intradiegética de Bartolomeu Lourenço Gusmão, sem que haja um comentário do narrador heterodiegético que as contradiga:

O éter, deem agora muita atenção ao que vou dizer-lhes, antes de subir aos ares para ser o onde as estrelas se suspendem e o ar que Deus respira, vive dentro dos homens e das mulheres [...] compõe-se, sim, ouçam bem, das vontades dos vivos. [...] Blimunda levantou a cabeça, olhou o padre (Saramago, 1991, p. 119-120).

Às vezes, é até o próprio o narrador heterodiegético quem se refere aos princípios (paleo)científicos do voo¹³:

[Baltasar, Blimunda e Bartolomeu Lourenço] em tantas noites passadas uma terá havido, pelo menos, em que sonharam o mesmo sonho, viram a máquina de voar batendo as asas, viram o sol explodindo em luz maior, e o âmbar atraindo o éter, o éter atraindo o íman o íman atraindo o ferro (Saramago, 1991, p. 115).

Isto é, o narrador heterodiegético não se distancia da mundivisão das suas personagens, não a questiona: está posicionado, temporalmente, muito próximo delas, compartilha a sua visão do mundo. Quanto à questão genérica, *Memorial do Convento* distancia-se do padrão romântico do romance histórico, uma vez que nele, um autor que se finge editor – e contemporâneo do leitor – ao glosar metadiegeticamente o narrador heterodiegético, torna-se o elo que liga a época distante que é representada, ao presente dos leitores¹⁴.

O código actancial

No que diz respeito às oposições principais de *El reino de este mundo* e de *Memorial do Convento*, encontramos-nos numa situação parecida, ainda que não exatamente igual. O caso mais complexo talvez seja representado pelo romance de Carpentier. Aqui, o protagonista, Ti Noel, encontra-se numa relação de oposição com diferentes personagens em diferentes partes da fábula, o que, provavelmente, veicula uma das mais importantes significações do romance: um deles é Lenormand de Mezy (partes I e II), depois Henri Christophe (parte III) e finalmente quem toma o poder depois dele, os mulatos (ou seja, Boyer, parte IV).

Naturalmente, quem se opõe aos poderosos não é só Ti Noel, na parte I é, antes de tudo, Mackandal e na segunda Bouckman, tendo ambos o papel de líderes do movimento antiescravagista. Nos últimos dois capítulos da parte II, o papel até aí representado por Lenormand passa a ser representado pela armada francesa ou, individualizando, pelo general Declerc, que se opõe aos independentistas.

Ao preencher o esquema greimasiano, a dinâmica poderia ser a seguinte:

¹³ Os elementos mágicos na obra de Saramago são interpretados, e corretamente em nossa opinião, por Henn (2005, p. 103-105 e 112-113) e Branco (2008, p. 25-49), como o elo que liga a sua produção romanesca da década de 80 ao realismo mágico hispano-americano, o que, aliás, foi reconhecido já na década de 90 pelo escritor português (Berrini: 1999, p. 242). Subscrevemos a hipótese de que o elemento mágico da passarola seja efeito das explicações paleocientíficas, de pendor alquímico, acerca dos princípios e mecanismos que permitem o voo. O que vale a pena destacar é que tal explicação nos é apresentada sem o distanciamento cronológico e ideológico de um narrador heterodiegético, que se situa na época do leitor (como se faria, por exemplo, no romance histórico romântico). É preciso também ter em conta que um fenómeno pode ser considerado científico ou mágico consoante a cultura de cada sociedade: em *Cien años de soledad* os moradores de Macondo consideraram mágicos os efeitos do íman, ao passo que subir ao céu é um episódio perfeitamente normal (García Márquez, 1982, p. 8-9), como explica mais tecnicamente Umberto Eco no *Trattato di Semiotica Generale* (2.7.2, p. 103-104 e 2.11.3 p. 161-164).

¹⁴ Veja-se Fernández Prieto, 1998, p. 204.

Sujeito		Objeto
Ti Noel	aspira a ser	um homem livre
Dador		Destinatário
Diferentes estruturas de poder	tornam-no impossível	Ti Noel, outros escravos
Adjuvantes		Oponentes
Mackandal, Bouckman...		Lenormand de Mezy Governador francês Leclerc (Napoleão) Henri Christophe Boyer

Apesar de ser mais extenso, *Memorial do Convento* apresenta menor variação sob este aspeto. No período de história de Portugal em que se situa a fábula, não existe mudança de regime político. Se Saramago tivesse colocado a fábula entre, digamos, 1711 e 1760 – aproximando a extensão temporal da fábula à de *El reino de este mundo* – talvez pudéssemos obter um quadro actancial semelhante ao de *El reino de este mundo*, mas nesse caso seria outro romance.

De facto, como leitores, podemos perceber uma oposição fundamental onde temos, num polo, o casal Baltasar e Blimunda (ajudados por Bartolomeu Lourenço Gusmão e, por vezes, por Scarlatti e outros figurantes) e o poder político-religioso representado pelo rei D. João V (e toda a família real) e ainda a Santa Inquisição (mais o clero em geral). Na verdade, ao não representar o conflito entre proprietários (privados) dos meios de produção e proletariado (seja ele urbano ou rural), desaparece de *Memorial do Convento* qualquer resquício neorrealista (traço que ainda permanecia visível no romance publicado apenas dois anos antes, isto é, *Levantado do chão*). Além disso, o romance, com base na oposição do casal Baltasar e Blimunda vs. D. João V e a rainha Maria Ana de Áustria, articula-se ulteriormente noutros eixos temáticos, como o trabalho, representado pela construção do convento de Mafra vs. construção da passarola, e o amor, representado por diferentes cenas protagonizadas por estas personagens¹⁵. Passemos mais uma vez a propor um esquema actancial:

¹⁵ Já há muitos anos Cristina Cerdeira da Silva (1989) chamou a atenção para a oposição entre os tópicos citados.

Sujeito		Objeto
Baltasar & Blimunda	querem	viver de uma maneira não convencional
Dador		Destinatário
O poder repressivo do Estado – Inquisição	torna-o impossível determinando a sua separação (e o suplício de Baltasar)	Baltasar e Blimunda
Adjuvantes		Oponentes
Bartolomeu Lourenço Scarlati A Família de Baltasar		O rei, a nobreza, a Inquisição, o clero

O que vale a pena destacar, ao comparar a dinâmica actancial dos romances, são duas instâncias principais: em primeiro lugar, o maior fôlego histórico de *El reino de este mundo*, devido à maior extensão temporal da fábula abarcando diferentes regimes que acabam, no entanto, por desempenhar um papel idêntico em relação aos oprimidos; em segundo lugar, o enriquecimento proporcionado, em *Memorial do Convento*, pela parábola sobre o trabalho criativo, representado pela construção da passarola. No romance de Saramago, em certo sentido, realiza-se o sonho de Ti Noel, que fica na terra porque aqui “el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo” (Carpentier, 1991, p. 143); e encontra-a, com efeito, ao aproximar-se de outro (mundo) na ascensão celeste da passarola: o reino dos céus não existe, mas os homens fazem-se deuses com as suas obras, retomando assim um tópico camoniano¹⁶ que, como é óbvio, é inexistente no romance de Alejo Carpentier.

As personagens

É lugar-comum afirmar que os protagonistas do romance histórico romântico são personagens inventadas, e que as personagens históricas que aí agem são absolutamente secundárias e têm a função de dar a ilusão de historicidade¹⁷.

O romance histórico pós-moderno, pelo contrário, caracterizar-se-ia pela inversão destes papéis. Na verdade, o romance histórico contemporâneo não se constitui apenas de romances atribuíveis à tendência pós-moderna. Se assim fosse, tanto *El reino de este mundo* como *Memorial do Convento* colocar-se-iam numa posição intermédia, posto que os protagonistas

¹⁶ Quanto à intertextualidade entre *Memorial do Convento* e *Os Lusíadas*, veja-se, por exemplo, Soares (2006) e Fuks (2012).

¹⁷ Lukács (1937), Fernández Prieto (1998), Molino (1975).

continuam a ser inventados, sim, mas circundados, cercados dir-se-ia, por personagens históricas.

Como já foi dito, o protagonista de *El reino de este mundo* é Ti Noel¹⁸. Ele não ocupa sempre o papel principal e passa muitas vezes para segundo plano quando avultam figuras como Mackandal, Paulina Bonaparte ou Henri Christophe. Apesar disso, é a única personagem presente na cena durante quase todo o romance, embora com pequenos eclipses, e aparece, aliás, tanto no *implicit* como no *explicit*.

Memorial do Convento já foi classificado várias vezes como romance pós-moderno (Fokkema, 1991) ou metaficção historiográfica (Kaufman, 1991). Na verdade, o protagonismo de duas personagens inventadas afasta-o do romance histórico pós-moderno¹⁹, uma vez que, embora compartilhe com este alguns traços, como a distorção do material histórico e o anacronismo diegético, não compartilha outros como, por exemplo, o anacronismo intertextual²⁰.

Recordamos que o que está em jogo, a proporção entre personagens inventadas e históricas e os papéis desempenhados por eles, é um diferente pacto narrativo, que orienta a leitura num sentido mais ou menos referencial.²¹

Talvez tal não se verifique na mesma medida de *El reino de este mundo*, mas também em *Memorial do Convento* as personagens inventadas são circundadas por personagens históricas. Talvez neste caso não se possa falar em “cerco”, uma vez que as personagens inventadas também são muitas, mas as personagens históricas, no romance de Saramago, desempenham papéis relevantes. Encontramo-las, antes de tudo, muito próximas dos dois amantes/protagonistas (é o caso de Bartolomeu Lourenço de Gusmão e Domenico Scarlatti); mas, sobretudo, o antagonista do casal “alternativo” é outra personagem histórica, o rei D. João V, que não é meramente uma personagem periférica colocada no romance como simples marca de historicidade: é o próprio monarca que abre o romance, é protagonista do primeiro capítulo e, depois, dos caps. VII e XXI; também tem um papel relevante a sua consorte e, no papel de vilão, o irmão do rei, D. Francisco.

Talvez a diferença mais marcada em relação a *El reino de este mundo* seja justamente a homenagem de José Saramago aos verdadeiros construtores do convento, aquando da resenha dos trabalhadores de Mafra (cap. XVIII) que é reiterada no episódio do incidente da pedra de Pêro Pinheiro (cap. XIX). Nestas passagens, a multidão – personagem coletiva também presente em *El reino de este mundo* – é inclusive individualizada²².

¹⁸ Velayos (1990, p. 33) afirma que todas as personagens, excepto Ti Noel, são históricas.

¹⁹ No inventário de Fernández Prieto (1998, p. 157) sobre os romances históricos pós-modernos, apenas se mencionam aqueles em que o protagonista é uma personagem histórica. Esta descrição, no entanto, não é completamente aplicável, uma vez que há outros traços que contribuem para colocá-lo nessa categoria.

²⁰ Vd. Fernández Prieto, 1998, p. 156 e 192.

²¹ Vd. Fernández Prieto (1998, p. 201) “ya se ha indicado que el novelista puede acercarse al polo de la historicidad o bien al polo de la invención. Lo cual evidentemente dará lugar a la construcción de lectores implícitos distintos”.

²² Sobre o papel da personagem coletiva no romance histórico veja-se Cavaliere (2002, p. 189-210).

Concluindo, podemos afirmar que, apesar do protagonismo das personagens inventadas, tanto em *El reino de este mundo* como em *Memorial do Convento*, o pacto de leitura parece ser muito mais orientado para a vertente histórica (mais do que ocorria no romance histórico romântico), especialmente se considerarmos as referências constantes à história e, nomeadamente, à faceta oficial e alienada da história. Esta faceta é representada, nos dois romances, pelos monarcas e as suas respetivas famílias que fazem de contraponto ao elemento representado pelas forças positivas dos subalternos. A história é retratada de uma maneira diferente em relação ao Romantismo e, o que mais importa para este contexto, de uma maneira muito parecida nos romances de Carpentier e Saramago.

Tópicos²³ e possíveis simbologias: a amputação e a grande obra

O que não pode passar despercebido, ao comparar *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento*, são certos traços comuns entre determinadas personagens; no caso aqui examinado, Baltasar e Mackandal, irmanados pela falta de uma mão. Já vimos que as duas personagens desempenham um papel actancial análogo, ainda que o protagonismo de Mackandal se limite à primeira parte do romance. Há, ao mesmo tempo, um contraste entre os dois, visto que Mackandal perdeu a mão num incidente laboral, e Baltasar na guerra (Saramago, 1990, p.16 e p.35). Isto gera uma espécie de paralelismo às avessas, porque Mackandal, de trabalhador manual, se vai transformando, a partir deste episódio, num guerrilheiro (e líder da primeira revolta contra os colonos brancos), ao passo que, apesar da mutilação, Baltasar será ao longo de quase todo o romance (excetuando o epílogo) um trabalhador incansável em duas frentes: a construção da passarola, por paixão, e a do convento, por necessidade.

Não é nossa intenção, neste artigo, dedicarmo-nos a uma análise das possíveis implicações da amputação, conformamo-nos, pelo contrário, a dar conta de como este traço contribui para reforçar a condição oprimida de certas personagens que, na sua função de personagens sinédoque, representariam a totalidade da categoria – classe social ou etnia, ou as duas coisas juntas – à qual pertencem.

Entendemos com esta formulação a realização de uma obra que empenhe durante um período prolongado (alguns anos em termos de tempo da fábula) uma grande quantidade de personagens. É, com efeito, ao lado de episódios bélicos de diferentes tipos, o acontecimento que torna manifesta a participação da personagem coletiva. Naturalmente, o protagonista participa na realização da obra, recebendo nestes episódios uma posição de primeiro plano. A

²³ Sobre a oposição entre tema, motivo e tópico v. Guillén (2005, p. 234 e 254-5) ou os itens Platas Tasende (em particular motivo e tópico). Sendo o termo “motivo” entendido como elemento estruturador de uma obra considerada em si mesma ao passo que os tópicos, pelo contrário, como lugares-comuns que atravessam obras e épocas, julgamos conveniente utilizar o segundo termo porque, embora os tópicos aqui tratados sejam bastante recentes, já estão fundando uma tradição.

grande obra é normalmente comissionada por quem exerce o poder económico, sendo por isso um dos momentos privilegiados em que se configura a oposição actancial entre os donos dos meios de produção e a força de trabalho.

Em particular, em certos romances históricos, a realização de um trabalho coletivo não se refere a certas tarefas laborais em geral, à maneira do romance neorrealista²⁴— como, por exemplo, a colheita ou a seara —, mas a uma obra individual, concreta, identificável. Neste sentido, uma das funções deste tópico não é apenas, como na tradição neorrealista, a denúncia dos mecanismos económicos da exploração, mas também uma ocasião para refletir sobre os trajetos e os sentidos da história.

O tópico da construção da grande obra avulta, ainda que em proporções diferentes, nos dois romances: no caso de *El reino de este mundo*, trata-se da cidadela de *La Ferrière*, e no caso de *Memorial do Convento*, é inclusivamente o elemento temático que dá o título ao romance, isto é, a construção do convento de Mafra.

Há, naturalmente, certas diferenças quanto à importância e a posição dinâmica destes tópicos. Antes de mais, trata-se de uma questão de proporção, visto que a construção do convento prevalece numa grande parte da fábula: o romance abre com o voto de D. João V que o compromete na construção de um convento, e o espaço de Mafra domina quase metade dos capítulos, até ao penúltimo (10 de 25, isto é: I; IX-X; XII; XVIII-XXI; XXIV). Em *El reino de este mundo*, os episódios dedicados à construção da grande obra são mais raros, já que Carpentier só lhes reserva a parte que coincide com o protagonismo do autócrata do Haiti. Trata-se dos seis capítulos da terceira parte. Em muitos deles, todavia, o espaço da cidadela alterna com o de outro monumento nacional, o palácio de *Sans Souci*. Em segundo lugar, é preciso dar conta, mais uma vez, que Saramago acrescenta um elemento completamente ausente no romance de Carpentier: a construção de uma grande obra imaginária que funciona como contraponto à construção do convento. O detalhe não é secundário uma vez que os protagonistas trabalham tanto na primeira como na segunda obra, e configura uma oposição entre o trabalho alienado da grande obra comissionada pelo Estado e o trabalho criativo do pequeno grupo de dissidentes que constrói a passarola.

Finalmente, é necessário chamar a atenção também para os traços comuns dos dois romances no que se refere à realização da grande obra, entre os quais se destaca o gigantismo daquela, o que implica a mobilização e o trabalho forçado de milhares de pessoas, e ambição megalómana dos dois monarcas absolutos que, em muitos traços psicológicos, se assemelham. Talvez seja igualmente oportuno acrescentar que o juízo completamente negativo de Saramago sobre a empresa do convento de Mafra (excluindo o heroísmo do povo) não é replicado por parte de Carpentier, não só porque a fortaleza tinha pelo menos um sentido

²⁴ Dois exemplos: em *Cerromaior*, o tópico do trabalho coletivo é diluído em cenas de trabalho durante a ceifa (Fonseca, 1980, p. 111-112), em *Huasipungo*, de Jorge Icaza (2003, p. 134-175), a realização de um caminho, em condições quase impossíveis, comissionado pelo latifundiário, mas em última análise pelo capital estadunidense.

estratégico – resistir a uma provável invasão francesa – mas também e, sobretudo, porque faz parte do repertório de inacreditáveis façanhas que constituem o maravilhoso americano.

O *explicit* dos dois romances

Outros momentos dos dois romances em que parece existir uma forte relação intertextual – desta vez entendida da maneira que a entende Genette em *Palimpsestos* – são os *explicit*. O trecho que vamos citar agora de *El reino de este mundo*, na realidade, coloca-se um pouco antes do *explicit* propriamente dito, mais exatamente dois parágrafos:

En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida [...]. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo (Carpentier, 1990, p. 143).

A passagem refere-se à renúncia, por parte de Ti Noel, a escapar do cansaço, da exploração, da violência, capacidade que tem porque metamorfosear-se é uma das artes mágicas que aprendeu de Mackandal. Imediatamente depois, Ti Noel desaparecerá numa tormenta.

Blimunda, a personagem que domina as artes mágicas em *Memorial do Convento*, pelo contrário, faz uso delas no desenlace do romance, mas com o mesmo propósito “anticelestial” que anima Ti Noel. Após nove anos de peregrinações por Portugal à procura do seu homem, Blimunda acha-se no Rossio durante um auto-de-fé e aí reconhece – ou julga reconhecer – Baltasar, no momento em que as chamas o queimam, e decide apoderar-se da vontade dele: “Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda” (Saramago, 1991, p. 375). Em princípio, a cosmovisão privilegiada no romance prevê que a vontade suba aos céus com a morte do indivíduo: é exatamente esta a propriedade que foi utilizada por Bartolomeu de Gusmão para construir máquina voadora, a passarola. O papel da vidente Blimunda tinha sido então o de capturar as vontades antes que estas subissem ao céu, coisa que ela faz neste momento pela última vez, embora neste caso reivindicando o direito de as vontades permanecerem com a mulher amada na terra (um lugar, aliás, não apropriado, sendo elas etéreas).

Conclusões

Tentaremos aqui resumir os resultados da nossa comparação, para finalmente enunciar brevemente as nossas conclusões. O tempo, considerado na sua dimensão pragmática, isto é, a distância de aproximadamente dois séculos entre mundo diegético e escrita/publicação,

colocam os dois romances no género do romance histórico. Aparentemente isto não parece tão relevante uma vez que se trata de uma analogia que os dois romances partilham com inúmeros outros títulos (falamos apenas de Portugal) publicados nas últimas quatro décadas²⁵. Na realidade o número reduz-se bastante se restringirmos as décadas às que separam 1949 de 1982, e isto já confere mais relevância a esta conclusão, pois no início da década de 80 o romance histórico não era muito praticado em Portugal, significando isso que quem se atrevesse a escrever um romance histórico, ainda para mais situado no século XVIII, talvez não tivesse naquela época muitos pontos de apoio.

O tempo também pode, por outro lado, ser considerado no seu aspeto estrutural. A extrema extensão temporal da *fábula*, com a sua alternância de sumários e elipses, afasta *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento* das fórmulas do romance romântico, realista e neorrealista, mas também de muito do romance histórico atual. Além do facto significativo constituído pela semelhança na manipulação discursiva por parte dos dois autores, ao dilatar tanto o relato primário parece que ambos quiseram se acarear com o discurso histórico para tentar derrubar barreiras genéricas entre o discurso ficcional e o factual. Também a presença maciça de personagens históricas em redor dos protagonistas inventados contribui para questionar a existência de uma distinção nítida entre discurso histórico e romanesco.

Ao nível do código narrativo, temos em ambos romances um claro predomínio do narrador heterodiegético. No entanto, o narrador de Carpentier proporciona tanto uma mundivisão racional na linha da tradição neorrealista anterior, como a mundivisão mágica dos escravos negros. Este último é, na nossa opinião, um dos aspetos inovadores da narrativa carpenteriana, a qual, seria bom não o esquecer, ainda se situa do ponto de vista cronológico em plena vigência do neorrealismo. O narrador de Saramago, pelo contrário, muito próximo das suas personagens, partilha completamente a mundivisão dos seus protagonistas, não se referindo nunca a concepções científicas do século XX, para mergulhar no discurso científico que chega a ser anterior ao do próprio Bartolomeu de Gusmão. Ao colocar-se Saramago após os escritores hispano-americanos do *boom*, é natural que a sua prática seja muito mais próxima à de, por exemplo, García Márquez.

O *incipit* dos dois romances tematiza a opção pelo mundo de aquém destacando claramente o ateísmo dos dois autores. No caso de Carpentier, o tema é inclusivamente destacado através do título e marcado mais claramente no desfecho do romance. No entanto, tal opção é marcada também no desenlace de *Memorial do Convento*. Ainda assim, ressaltando-se que só há um reino, são diferentes as atitudes a adoptar, como se pode depreender melhor a partir da dinâmica actancial. Em *Memorial do Convento*, com efeito, não assistimos a uma mudança histórica, isto é, à passagem do poder de um regime para outro. Quem se opõe ao desejo de liberdade de Baltasar e Blimunda são o poder do Estado (o rei) e a Inquisição. Ao querer prolongar a intriga até à época do Marquês de Pombal, José Saramago

²⁵ Veja-se Marinho (1999).

teria a oportunidade de apresentar uma mudança análoga à da última parte de *El reino de este mundo*, mas ele quis escrever *Memorial do Convento*, e não outro romance, o que, convenhamos, não é pouco.

Por outro lado, o que é retirado pela falta de mudança de regime é abundantemente compensado pela fábula da passarola, que acrescenta um valor positivo (e até mesmo nobilitante) ao trabalho enquanto que, em Carpentier, a opção terrena parecia justificada apenas pelo estoico sacrifício de uma luta sem fim.

Há 50 anos consideraríamos *El reino de este mundo* como uma fonte de *Memorial do Convento*, e preocupar-nos-íamos em estabelecer, com uma pesquisa biográfica, se realmente José Saramago teria lido o romance de Alejo Carpentier, para finalmente, quem sabe, chegarmos à conclusão de que houve uma evidente influência.

Cada época tem as suas preocupações e estas, assim como as perguntas de pesquisa, são condicionadas pelas perspectivas metodológicas e teóricas dominantes. Perguntarmo-nos se José Saramago leu *El reino de este mundo* (pelos vistos não seria surpreendente), ou se houve uma influência do escritor cubano sobre o escritor português, e chegar à conclusão de que sim, ela existiu, é uma pergunta interessante. Ainda que isso contribua para confirmar um facto talvez não muito surpreendente (ou seja, que a literatura hispano-americana das décadas de 50-70 teve um impacto enorme na literatura mundial, incluindo a portuguesa), se trataria, no entanto, de uma conclusão apreciável, levando em consideração que (quem sabe, a partir das próprias declarações do autor) muitos críticos optaram por destacar as raízes nacionais das obras de Saramago²⁶. No entanto, julgamos ainda mais relevante, do ponto de vista da abordagem teórica pela qual optamos, que o resultado da comparação entre *El reino de este mundo* e *Memorial do Convento*, para além da pura questão de influências, possa ter contribuído para realçar também os aspetos inovadores do hipertexto saramaguiano.

²⁶ A este propósito, veja-se, por exemplo, Venâncio (2014, p. 97) e Branco (2008, p. 47).

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Isabel Rute de Araújo. A recepção do realismo mágico na literatura portuguesa contemporânea. Lisboa, 2008.
Tese (mestrado) – Universidade Nova de Lisboa.
- CARPENTIER, Alejo. Razón de ser. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980 [1976].
------. El reino de este mundo. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca de Bolsillo, 1990 [1949].
- CAVALIERE, Mauro. As Coordenadas da Viagem no Tempo. Estocolmo, 2002.
Tese (doutorado) – Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Estocolmo.
- ECO, Umberto. Trattato di semiotica generale. Milano: Bompiani, 1995 [1975].
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. Historia y novela. Poética de la novela histórica. Pamplona: Eunsa, 1998.
- FICK, Carolyn. The making of Haiti: the Saint Domingue revolution from below. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990.
- FOKKEMA, Douwe. How to Decide Whether «Memorial do Convento» by José Saramago is or is not a Postmodernist Novel?, Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada, n. 1, p. 293-302, 1991.
- FONSECA, Manuel da. Cerromaior. Lisboa: Circulo de Leitores, 1980 [1943].
- FRANCO, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana : a partir de la Independencia. Barcelona: Ariel, 1975.
- FRIEDMANN DE GOLDBERG, Florinda. Estudio preliminar.
In: El reino de este mundo. Barcelona: Edhasa, 1978 [1975].
- FUKS, Rebeca Leite. Memorial do MConvento e seus ecos camonianos, Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Vol.8, n.1, p. 1-12, 2012.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. Bogotá-Caracas, La Paz-Lima-Quito: Oveja Negra, 1982 [1967].
- GENETTE, Gérard. Figures III. Paris: Seuil. 1972.
------. Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989 [1982].
- Umbrales. México D.F./Buenos Aires: Siglo XXI, 2001 [1987].
- Nuevo discurso del relato. Madrid: Cátedra, 1998 [1993].
- GROSSEGESSE, Orlando. Loquacidade, silêncio e grito. Para uma poética Saramaguiana.
In: MEDEIROS, P. de & ORNELAS, José N. Da Possibilidade do Impossível:

- Leituras de José Saramago. Utrecht: Portuguese Studies Center, 2007, p. 199-133.
- GUILLÉN, Claudio. De influencias y convenciones.
In: 1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Año II, 1979, p. 87-97.
- Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy). Barcelona: Tusquets, 2005.
- HENN, David. History and the Fantastic in José Saramago's Fiction.
In A Companion to Magical Realism. Ed Hart S. M. & Wen Chin Ouyang. England Tamesis, 2005, p. 103-113
- ICAZA, Jorge. Huasipungo. Madrid: Cátedra, 2003 [1934].
- KAUFMAN, Helena Irena. Ficção Histórica Portuguesa do Pós-Revolução.
Madison, 1991. Tese (doutorado), University of Winsconsin.
- LUKÁCS, György The historical novel, 1962 [1936-37]. London: Merlin Press.
- MARCEAU, Louis. Marie Louise d'Haiti. Port-au-Prince: Les Presses libres, 1951.
- MARINHO, Maria de Fátima. O Romance Histórico em Portugal. Porto: Campo das Letras. 1999
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. La intertextualidad literaria. Madrid: Cátedra. 2001.
- MENTON, Seymour. La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992. México: FCE, 1993.
- MOLINO, Jean. Qu'est-ce-que le roman historique?, Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 75, n. 2/3, p. 195-234, 1975.
- ORREGO, F. La cara de los siglos: El devenir de la historia a través de la idea de revolución en la obra de Alejo Carpentier (1933-1962), Taller de Letras, n. 38, pp. 97-119, 2006.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. Tristana. Madrid: Alianza, 2000 [1892].
- PLATAS TASENDE, A. M. Diccionario de términos literarios. Madrid: Espasa-Calpe, 2004.
- QUEIRÓS, J. M. EÇA de Os Maias. Porto: Lello & Irmão, 1965 [1888].
- REIS, Carlos. Técnicas de Análise Textual. Coimbra: Almedina, 1992.
- SARAMAGO, José. Memorial do Convento. Lisboa: Caminho, 1991[1982].
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de Portugueses. Lisboa: D. Quixote, 1989.
- SOARES, Maria Luísa de Castro. A re-invenção d'Os Lusíadas em Memorial do Convento de José Saramago", Humanitas, n. 58, p. 509-524, 2006.
- VASCONCELOS, José C. de. Saramago: gosto do que este país fez de mim, Jornal de Letras, ano 9, n. 354, p. 10, 1989.

VELAYOS ZURDO, L. O. Historia y utopía en Alejo Carpentier. Universidad de Salamanca, 1990.

VENÂNCIO, Fernando. José Saramago e a iberização do português. Um estudo Histórico.

In: BALTRUSCH, B. (ed.), O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”. Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago. Frank & Timme: Berlin, 2014, pp. 9-19.