

# O reviver da história na ficção

## The revival of history in fiction

Luana Soares de Souza

### Resumo

A literatura portuguesa tem sido considerada um típico exemplo do intercâmbio discursivo, onde ficção e História mantêm um diálogo textual constante, no qual fatos pretéritos do país e de seu povo são transformados pelo autor através de uma perspectiva revisionista da realidade. Este artigo examina de que maneira ocorre tal diálogo e como ele está representado em *Memorial do Convento* de José Saramago. Baseado em pesquisa bibliográfica, o presente texto objetiva servir de subsídio a trabalhos de análise literária da moderna ficção lusitana.

**Palavras-chave:** representação, ficção, História.

### Abstract

The Portuguese literature has been considered a typical example of the discursive exchange, where fiction and History keep a constant textual dialogue, in which past facts of the country and its people are transformed by the author through a revisionist perspective of the reality. This article examines how this dialogue occurs and how José Saramago represents it in *Memorial do Convento*. Based on bibliographical survey, the present text has the purpose of subsidizing other papers of literary analysis of the modern Portuguese fiction.

**Key words:** representation, fiction, History.

## INTRODUÇÃO

A idéia bakhtineana de que o texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, entrecruzam-se, metamorfoseiam-se, corroboram-se ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências, também é observado por Graciela Reyes (1984) que, concordando com o proposto por Mikhail Bakhtin (1981), reafirma ser o discurso suscetível de ser enxertado em novas manifestações de lin-

guagem, tomado em uma classe de textos, no corpus textual de uma cultura.

Partindo das colocações desses teóricos, pensar-se-á o discurso como o espaço intertextual que, em *Memorial do Convento* (1983), objetiva identificar, no diálogo entre ficção e História, as igualdades entre o real e o imaginário presentes na voz do(s) narrador(es) encontrado(s) no texto.

Para se penetrar no diálogo entre as duas áreas distintas, faz-se necessário que se recupere o significado desses termos. O vocábulo ficção, tendo derivado do latim "fingere", apre-

sentava os sentidos mais diversos de composição, imaginação, até de fábula mentirosa ou fingimento. Presente em diferentes línguas – italiano, “ *fingere*”; francês, “ *feindre*”; inglês, “ *feign*” – tal palavra latina, em suas formas contemporâneas, conserva os exclusivos significados de alegação fantasiosa, simulação, imitação, coisa imaginária.

O conceito de ficção vem sendo discutido há muito tempo, desde a Antigüidade Grega. Tanto em Platão, no *Livro X da República* (1975), quanto em Aristóteles, em sua obra *Poética* (1966), a arte é ficção, ou seja, ela se distingue do real; não sendo a realidade, a ficção é, portanto, uma criação da imaginação, da fantasia. Desse modo, a expressão “parecer como realidade” define a essência da ficção literária. A realidade do “como” é aparência, significando não-realidade ou ficção. Tal ilusão da vida é criada na Arte somente por um “eu” vivo que pensa, sente, fala. As figuras de um romance ou drama são personagens irreais, porque são construídos como “eus” fictícios ou sujeitos.

Sob o rótulo de ficção está caracterizado especificamente o discurso literário, também chamado de discurso de representação, que objetiva o fingir ou o representar de forma diferente daquela do cotidiano. Assim, o romancista aborda os dados primários que se derivam diretamente da realidade, vista de um outro ângulo. O narrador da ficção permanece livre para representar todo e qualquer acontecimento como fazendo parte de uma história do mundo, do homem, da sociedade ou de si mesmo. É a capacidade de desvendar o real em sua profundidade humana, a partir da observação de indivíduos erigidos nos personagens de uma obra que caracteriza o autor.

O verdadeiro, no sentido do artista, é sempre algo criado, embora o real empírico constitua uma referência da qual o autor se serve para sua criação. Assim, a obra de arte é uma reapresentação do concreto, uma nova visão ou apresentação que o questiona. Por outro lado o discurso histórico está baseado em feitos passados. Seguindo seu paradigma tradicional, a História deve ser baseada em documentos e registros oficiais, os quais corroboram o caráter de veracidade dos acontecimentos.

O termo história, nas palavras de Vavy Pacheco Borges (1984), contém dois significa-

dos distintos: acontecimento e conhecimento. Em sua primeira acepção, acontecimento, é a própria caminhada do homem enquanto ser social, vivendo em sociedade. É a narrativa do processo de transformação das sociedades humanas, desde seus primórdios até os dias atuais. Em seu segundo significado, conhecimento, a História, juntamente com outras ciências, objetiva o entendimento das condições da realidade e da interação havida entre o homem e o meio em que vive. Dessa forma a História analisa as transformações sociais, que são mutáveis e evolutivas, mas cujas modificações só se tornam perceptíveis através do tempo.

Por sua vez, a tarefa do historiador é a de tentar reconstruir o passado a partir de acontecimentos privilegiados, promovidos à categoria de fatos históricos. Segundo Paul Veyne (1983), o historiador é visto como alguém que seleciona, simplifica, organiza e é capaz de sintetizar um século em uma lauda. Cabe a ele, como ao narrador ficcional, provar, argumentar, defender algum tipo de tese; sua função é dar testemunho de uma parcela da História e transmiti-la, a partir de fatos conhecidos e de documentos pesquisados.

A noção tradicional de que a História é a longa luta do homem, através do exercício de sua razão para compreender seu meio ambiente e atuar sobre ele, induz o pensamento que a época moderna ampliou essa luta de uma maneira revolucionária. Hoje, o ser humano procura compreender o seu próprio hábitat e atuar sobre ele assim como sobre si mesmo, o que acrescenta nova dimensão à razão e novos limites à História.

A expansão da razão significa o emergir na História de grupos e classes, de povos e continentes, que, até então, haviam permanecido, à margem. Marca-se, pois, o início da História moderna (“*nouvelle histoire*”) quando as chamadas classes subalternas: os pobres, os incultos, os descolonizados, os negros e as mulheres, grupos considerados marginalizados, emergem como personagens conscientes social e politicamente, como entidades históricas que têm um passado e um futuro, passando a participar do processo.

Assim, os pesquisadores passaram a perceber outras dimensões da vida humana; o diário do cotidiano recupera a historicidade do



indivíduo e a integra ao grupo social. Os limites da disciplina História foram ampliados, possibilitando explorar as experiências de homens e mulheres, cuja existência é frequentemente ignorada ou apenas de passagem mencionada na chamada História oficial. Soma-se a esta nova linha de pesquisa a descrição e análise da relação diária da sociedade com os grandes acontecimentos.

A partir da escrita da nova História vários ficcionistas apropriaram-se da temática. Em Portugal destaca-se, na produção literária surgida após a Revolução dos Cravos, o aparecimento de obras que mostram a História muito além de um idealizado da vida lusitana, convertendo-se em instrumento de análise de um passado que se abre para explicar o presente e projetar-se no porvir.

A importância atribuída pela crítica literária dos últimos anos aos efeitos mútuos causados pela integração entre a literatura, enquanto manifestação do imaginário, e a História, enquanto relato da realidade, pode ser vista no jogo das relações intertextuais que se estabelece entre os discursos históricos e ficcionais em *Memorial do Convento* de José Saramago.

O romance foi escolhido, primeiro pelo singular espaço que o autor ocupa na literatura portuguesa contemporânea; segundo, porque é importante discutir e analisar seus textos narrativos para observar a relação entre ficção e História e quais os recursos empregados para a manutenção de tal vinculação; terceiro, para verificar a tessitura narrativa, considerando planos distintos: o real e o histórico; o imaginário e o mágico.

Importante também o fato dos romances de José Saramago, na tentativa de recuperação da história das instituições políticas, valoriza uma galeria de personagens menores e traduz para a modernidade o atavismo do povo, reorganizando, através do narrador, as percepções captadas do processo de formação histórica da Nação.

Desse modo, o ficcionista português preenche os vazios do texto histórico com elementos fictícios, por vezes irreverentes e cômicos, resultando da junção de tais agentes uma História repensada e dessacralizada; entre esta e a ficção instaura-se, portanto, um processo transformador que evita a simples repetição

dos textos históricos, recuperando-se, porém, no real do texto a possível verdade dos acontecimentos passados.

## RELEITURA DO PASSADO: O JOGO INTERTEXTUAL

A tendência de busca da verdade passada e sua atual interpretação em obras literárias é acentuada após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974. O momento é propício para uma nova redescoberta de Portugal; o país sai de uma ditadura para uma vivência democrática, onde o desaparecimento da censura oficial e a abertura política permitem a total liberdade de expressão.

A nova função do escritor é de responsabilidade social, sentimento que José Saramago destaca em entrevista ao jornal Estado de São Paulo:

... é talvez o mais importante de tudo isso. (...) É uma espécie de necessidade de corrigir a própria História, quer dizer, usar a ficção como corretor da História e o *Memorial do Convento* é exemplar nisso. (...) É olhar para o tempo que passou, não como passado, mas como alguma coisa que pelo menos para mim é tão presente como este momento d'agora. (1988, p.33)

procurando mostrar que a ficção pode redescobrir ou reescrever os fatos pretéritos, porque nela (ficção) a História é o aqui e agora, projetado para o futuro.

Com efeito José Saramago reafirma sua concepção de História, pois acredita que ela

nos é ensinada, dá-nos apenas um percurso, quando são possíveis mil outros. É essa a minha atitude em relação ao passado. Ver o que há mais além daquilo que já está dito e, se for possível, corrigir e pôr outra coisa no seu lugar. (1988, p. 33).

Na verdade o que se aprende nos livros escolares é um discurso sobre a História. Entretanto, paralelamente a esse discurso pode-

se traçar outros caminhos, que se entrelaçam com centenas de outras facetas, possibilitando outros percursos e discursos. O papel da ficção saramaguiana é exatamente a descoberta e escrita das incontáveis probabilidades desencadeadas pelo passado lusitano.

Se pensarmos a afirmação de Jorge Luís Borges de que as obras influenciam os autores futuros e que o homem vem escrevendo um grande e único texto através dos tempos, veremos que ela se coaduna com aquelas de Júlia Kristeva (1974); para esta teórica, todo o texto se constrói como um mosaico de citações, absorvendo e transformando outras produções. Trata-se do espaço da intertextualidade no qual, segundo Mikhail Bakhtin (1981), dialogam em tensão a paródia, a citação e o plágio; trata-se do espaço da recriação, do espaço contraditório da História, da memória rediviva, da lembrança reestruturada.

Em *Memorial do Convento*, José Saramago faz mais do que reconstruir e reestruturar, em planos diferentes de espaço e tempo, a vida das várias personagens. Recuperam-se, através do narrador e das personagens, os anos do período joanino em Portugal. Torna-se explícito o diálogo que o texto mantém com o passado português do século XVIII, com a construção do Convento de Mafra e com a vida e vivências do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão.

Sabe-se, desde Bakhtin, que o signo que se abre para a réplica, para o prosseguimento e para a reintegração é condição da intertextualidade. Ela se constrói no espaço criado pela abertura da palavra diante da palavra, ultrapassando o limite da criação para inscrever em si mesma a multiplicidade das leituras, pois:

A intertextualidade é máquina perturbadora. Trata-se de não deixar o sentido em sossego – de evitar o triunfo do “cliché” por um trabalho de transformação. (1990, p. 4).

Por conseguinte, nas diversas escritas estão também gravadas as leituras da sua época e de outras, o que leva à percepção da obra em termos dialógicos com o leitor, que, mesmo não explicitado, é condição precípua da existência daquela; por este motivo a literatura é um organismo de obras, umas agindo sobre as outras e sobre os leitores. Isso é que faz da lite-

ratura um corpo vivo e atuante. A leitura permite, através do diálogo, a releitura de uma tradição cultural e sua posterior modificação; o trabalho intertextual nos possibilita a explicação do atual momento histórico de uma sociedade a partir dos fatos pretéritos da mesma.

José Saramago, em *Memorial do Convento*, como também em outros romances, propõe uma leitura nova da realidade portuguesa, mas, sobretudo, conduz a um desmascaramento ideológico que almeja a compreensão do real significado de determinados acontecimentos históricos. Para o escritor, a intertextualidade está situada no espaço ininterrupto do diálogo entre as obras que constituem a literatura e a História.

Na estrutura da obra literária convivem em tensão o novo, o inédito e o fato já conhecido; o escritor nunca se depara com palavras virgens, pois as palavras são sempre habitadas por outras vozes, migrantes de diferentes discursos (Bakhtin, 1981b, p. 8). Assim, na história da construção do Convento de Mafra encontra-se a espinha dorsal de *Memorial do Convento*.

Desde a abertura do romance o leitor é colocado diante de um fato histórico, datado, em local preciso e referencial, num tempo determinado:

D. João, quinto do nome da tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. (MC, p.11).

Tais informações apresentadas pelo narrador em *Memorial do Convento* poderiam ser encontradas em qualquer manual de História de Portugal do século XVIII. Então, o romance se utiliza de um fato histórico reconhecível, que pode ser comprovado por documentos. Assim, o texto não é um simples recontar romanceado do passado; antes de tudo é uma análise profunda da situação política portuguesa de ontem e de hoje, que se vincula a determinado conhecimento de valor documental.

José Saramago recorre, pois, a referências históricas que inscrevem na ficção uma realidade extratextual reconhecível. Desse modo, a localização espacial, a datação, a cronologia, as personagens históricas, as instituições e os

eventos idos são elementos que integram a narrativa ficcional num contexto concreto que pode ser explorado. Tornam-se, então, procedimentos discursivos que impregnam o discurso literário de cunho realístico. Juntamente com esses elementos reais alternam-se elementos ficcionais, revelando o jogo entre os existente entre ambos, demarcando, na ação, cenas e descrições, relatos que apresentam informações sócio-culturais do domínio da criação.

A gênese do romance *Memorial do Convento* é marcada pela efervescência de idéias, e por pesquisas e experiências locais. O imponente convento é símbolo de uma época que atrai o autor, pois o romancista vai no Convento de Mafra, vivencia o ambiente e consulta escritos inéditos; o período de 1707 a 1740 é minuciosamente pesquisado para, depois, desaguar numa ficção revestida de tecido histórico.

Reconhece-se, neste romance, uma orientação relacionada à prática revisionista contemporânea, onde a ótica do presente fica inserida implacavelmente na do passado. Tal técnica redescobre momentos históricos que, em si, despertam outros similares da vida hodierna. Assim, a personagem histórica de D. João V é aproximada com a figura, também histórica e extratextual, de Antônio de Oliveira Salazar.

Fatos similares aproximam o período janoíno da era salazarista, como a repressão pela força para garantir a preservação da ordem social; a aliança entre a Igreja Católica e o Estado para fins promocionais ou lucrativos; a quase inexistência de projetos direcionados para a área social, tornando, assim, o Estado muito mais rico e trazendo como consequência a manutenção de uma minoria enriquecida em presença da maioria pobre da população.

Tais repetições das conjunturas e decorrentes atos históricos no passar dos séculos baseiam-se na persistência da ação humana, principalmente na dos seus governantes. Sendo assim, o objetivo do romance é, através da intertextualidade, apresentar em um universo ficcionista, informações concretas de personagens e situações de outrora que convivem com aqueles existentes somente no espaço textual.

Nesse sentido, Blimunda e Baltasar fazem parte da ficção e da História. São ficção enquanto personagens de uma trama que se ordena desta ou daquela forma pela vontade

do autor; são histórias com dados que coerentemente dão conta da vida de personalidades a quem se assemelham e podem, em consequência, representar. Além disso, as experiências individuais e coletivas por elas vividas são circunscritas por fatos históricos que compõem o quadro português coetâneo.

Por essa razão, o autor recorrerá à escrita de um romance polifônico, no qual a opinião do leitor não seja dirigida pelo narrador, havendo, por outro lado, relações internas de consciência e a mostra de variados pontos de vista por parte dos personagens. Para isso, ele permite que outras vozes também sejam ouvidas e que, até mesmo, estejam contrapostas a seu modo de pensar. De fato, ele pode ter o conhecimento dos fatos oficiais, porém deseja conhecer os oficiosos e, para tanto, procura ouvir as outras consciências que transitam no universos diegético. Para tanto, ele premeia a sua fala com as vozes de outré com o objetivo de deixar a crítica fluir por canais diversos dos seus. Exemplo disso é encontrado na passagem em que a palavra é dada a um fidalgo que explica a João Elvas a importância do acompanhamento ao cortejo real:

para que esse espanto, sua majestade não é pobretão como tu, que só tens o que trazes em cima do corpo, coisa estranha, ter só o que se traz em cima do corpo, (...) põe o joelho em terra, João Elvas, que estão passando el-rei e o príncipe D. José, e o infante D. Antônio, é teu rei quem passa, papagaio real que vai à caça, vê que majestade, que presença incomparável, que gracioso e severo semblante, assim Deus estará no céu, não duvides, aí João Elvas, João Elvas, por muitos anos que tenhas para viver nunca hás de esquecer este momento de felicidade perfeita, quando viste D. João V passando no seu coche. (MC, p. 302).

Desse modo, fica ao leitor a possibilidade de concluir, ao invés dele fazer ardente discurso contrário ao regime monárquico com suas desigualdades sociais gritantes. Assim o romance de José Saramago é polifônico, porque apresenta o confronto de ideologias e, à medida em que a consciência do narrador se instaura como consciência do outro, não conduz a um tema único.

Há momentos em que a oralidade vem à

tona e o narrador passa a ser, então, um contador de histórias e habitante também da diegese, como se pode constatar no excerto:

Mais tarde chegou-se-lhes Manuel Milho que contou uma história. Era uma vez uma rainha que vivia com seu real marido em palácio, mais os filhos, que eram um infante e uma infanta, assim deste tamanho, e então diz-se que o rei gostava muito de ser rei, mas a rainha é que não sabia se gostava ou não de ser o que era, porque nunca tinham lhe ensinado a ser outra coisa. (MC, p. 251).

Esse contador de histórias, outro enunciador, relata um fato igual à da própria fábula narrativa; ele é quem fará a transmissão oral para outras gerações e recontará a própria história aos operários, esses homens que

arrastaram as pedras com que se fez a abóbada celeste, quem sabe se teriam estes mesmos rostos fatigados, estas barbas crescidas, estas grossas e calosas mãos, sujas, as unhas negras de luto, como é costume dizermos, este intenso suor. (MC, p. 251).

Na passagem são descritos os "ouvintes" de Manuel Milho; a voz que fala, entretanto, volta a ser a do narrador primitivo, que se apresenta onisciente, muito próximo do que vai contando e muito próximo do leitor. A autoridade narrativa, identificada em "dizermos", coloca o leitor como testemunha, observador inserido como o narrador.

Entretanto, não é apenas o narrador o dono da palavra lúcida que questiona o homem e sua forma de vida durante o período joanino. Outras vozes também são manifestadas, como já colocado, e podem ser observadas no diálogo entre Blimunda e Baltasar. A personagem feminina é fundamentalmente herética, não por ser filha de feiticeira ou por ter costela de cristã-nova, mas por criar para si valores novos que subvertem a estreiteza do seu tempo:

Devem ser infelizes os santos, assim como os fizeram, assim ficam, se isto é santidade, que será a condenação, São apenas estátuas, Do que eu gostava era vê-las descer daquelas pedras e ser gente como nós, não se pode falar com estátuas, Sabemos nós lá se não falarão quando estão sozinhos,

Isso não sabemos, mas, se só uns com os outros falam, e sem testemunhas, para que precisamos deles, pergunto eu, Sempre ouvi dizer que os santos são necessários à nossa salvação, Eles não se salvaram, Quem te disse tal, É o que eu sinto dentro de mim, Que sentes dentro de ti, Que ninguém se salva, que ninguém se perde, É pecado pensar assim, O pecado não existe, só há morte e vida, A vida está antes da morte, Enganas-te, Baltasar, a morte vem antes da vida, morreu quem fomos, nasce quem somos, por isso é que não morremos de vez, E quando vamos para debaixo da terra, e quando Francisco Marques fica esmagado sob o carro de pedra, não será isso morte sem recurso, Se estamos falando dele, nasce Francisco Marques, Mas ele não o sabe, Tal como nós não sabemos bastante quem somos, e, apesar disso, estamos vivos, Blimunda, onde foi que aprendeste essas coisas, Estive de olhos abertos na barriga da minha mãe, de lá via tudo. (MC, p. 330-331).

Segundo o personagem, os santos estão condenados por serem definitivamente os mesmos, o pecado não existe, a morte vem antes da vida, resgatando para o homem uma eternidade que independe da salvação cristã. A vida é ultrapassagem, é metamorfose. Estar a falar de alguém é resgatar-lhe a vida. A revelação de Blimunda é individual e, para se tornar coletiva, algum tempo ainda há de passar. Mas a ameaça da revolução é presentida: a semente foi lançada e o narrador acrescenta:

Tudo no mundo está dando respostas, o que demora é o tempo das perguntas. (MC, p. 329).

Seu discurso é herético, ainda, quando abre mão do sacramento da confissão porque desconfia dele, além de colocar em xeque a infalibilidade do próprio Deus, passível, ele próprio, de julgamento

Deixou de os ouvir em confissão, por duas vezes que Baltasar, a isso se sentindo obrigado, fez vaga menção a pecados que, por se acumularem, vão esquecendo, respondeu que Deus vê nos corações e não precisa de que alguém absolva em seu nome, e se os pecados forem tão graves que não devam passar sem castigo, este virá pelo caminho mais curto, querendo o mesmo Deus, ou serão julgados em lugar próprio, quando o fim dos tempos che-

gar, se, entretanto, as boas acções não compensarem por si mesmas as más, também podendo vir a acontecer que tudo acabe em geral perdão ou castigo universal, apenas está por saber quem há de perdoar a Deus ou castigá-lo. (MC, p. 183).

Assiste-se, pois, a uma carnavalização ideológica, que, nos limites da religião, enquanto privilegiada, chamar-se-á herética. A releitura dos muitos escritos, que se cruzam na textura romanesca, é fundamentalmente paródica, questionadora, porque pressupõe adesões que não são nunca as das obras revisitadas, sejam de origem literária, histórica ou bíblica.

Outra personagem que tem seu lugar, voz e visão dentro do romance é Baltasar. Seu discurso é mais forte e avaliatório quando, através de carta D. João V, confronta-se com o do monarca; este mandou aviso a

Sete-Sóis, ou ao José Pequeno, dizendo, Tenham lá paciência, veio-me esta idéia de pôr aí trezentos frades em vez dos oitenta combinados, por outra parte é bom para todos quantos trabalham na obra, ficam com o emprego garantido por mais tempo, (...) adeus, até qualquer dia, saudades a Blimunda, da máquina voadora do padre Barlomeu Lourenço é que nunca mais soube nada, tanta proteção lhe dei, tanto dinheiro gasto, o mundo anda cheio de gente ingrata, agora é que é certo, adeus. (MC, p. 285 - 286).

Será através dessa carta que se notará o quanto Baltasar está alienado de sua posição de homem, enquanto ser social e político. É apenas um "homus faber" que um dia venceu a vergonha e respondeu ao rei que

o trabalho aqui não tem faltado, só paramos quando chove (...) agora anda tudo aqui em grande confusão com a tal idéia de alargar o convento (...). (MC, p. 286)

A carta segue em tom de conformação,

mas enfim, como o meu querido rei diz que não devemos nada a ninguém, sempre é uma satisfação, é como minha mãe que dizia (...) coitada, já morreu, e não verá o maior e mais formoso monumento sacro da história (...). (MC, p. 285).

entretanto é irônica ao afirmar que os

*trinta mil portugueses recomendam-se muito e agradecem, a saúde deles assim assim, no outro dia houve uma caganeira tão geral que Mafra fedia três léguas em redor (...).*(MC, p. 287).

e, para finalizar,

*ia-me esquecendo, também nunca mais ouvi falar da máquina voadora, talvez a tenha levado o padre Bartolomeu Lourenço para Espanha (...)* adeus, meu querido rei, adeus. (MC, p. 287 - 288).

Essa carta nunca foi escrita, e nem o poderia, pois Baltasar faz parte dos trinta mil portugueses responsáveis pela edificação do convento que, nos compêndios oficiais, tem D. João V como responsável. Desta forma, o discurso ficcional retifica seu caráter revisionista, no qual resgata o verdadeiro papel do homem na construção da História de seu povo e de seu país. Além disso, a polifonia empregada no romance demonstra a preocupação do narrador em enfatizar a existência de consciências autônomas que rompem com a submissão às leis e à hierarquia.

## CONCLUSÃO

O estudo do romance *Memorial do Convento* possibilitou verificar que ficção e História entrecruzam-se, a tal ponto que, muitas vezes, torna-se difícil distinguir uma da outra; conclui-se, assim, que a História, escrita do discurso oficial, e a ficção, escrita daquele do narrador, estão em instâncias distintas. Entretanto, quando ocorre esse cruzamento do histórico com o literário, a História oficial portuguesa é revista. É importante destacar o papel da ficção como elemento de nova leitura, utilizando para tal a intertextualidade, capaz de estabelecer a oposição, no romance, entre o Portugal do passado com o Portugal do presente.

Após essas considerações, pode-se concluir que o jogo intertextual instituído em *Me-*



*morial do Convento* encontra-se na relação que se pode estabelecer do texto saramaguiano com o relato oficial da construção do Convento de Mafra e com o período salazarista. Os relatos oficiais caracterizam-se por revelarem o autoritarismo e a prepotência do poder, ao passo que o texto ficcional, apontando para a liberdade, polifonicamente desvela as vozes dos "levantados do chão", os trabalhadores portugueses.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Introdução, comentários e apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética**.

Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

- BORGES, Vavy Pacheco. **O que é a História**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1985.
- COSTA, Horácio. **O Lugar de José Saramago na Literatura Contemporânea**. Folha de São Paulo. São Paulo. 27.04.88. Livros. Caderno D, p. 9.
- KRISTEVA, Julia. **La Révolution du Language Poétique**. Paris: Seuil, 1974.
- MARRON, Henri-Irenée. **Sobre o Conhecimento Histórico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- PLATÃO. **A República**. Lisboa: Europa - América, 1975.
- REYES, Graciela. **Polifonia Textual**. La Citación en el Relato Literario. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Diefel, 1982.
- VEYNE, Paul. **Como se Escreve a História**. Lisboa: Edições 70, 1983.