

CARLOS REIS *

MEMORIAL DO CONVENTO
OU A EMERGÊNCIA DA HISTÓRIA

1. Quando, há pouco mais de dez anos, foi abolida a Censura em Portugal e desmantelados os mecanismos repressivos que com ela se articulavam, não faltou quem declarasse estarem criadas as condições para que os escritores portugueses publicassem textos até então prudente e sigilosamente reservados para esse momento de oportuna revelação. Com a argúcia e a fina ironia que o caracterizam, Eduardo Lourenço referiu-se a esta expectativa nos seguintes termos: «A paralisia da nossa ficção durante os primeiros dois anos de Abril parecia confirmar os *beaux esprits*, no fundo nostálgicos da antiga ordem que os reconheceu, ao desenhar, por carência, um espaço de esterilidade criadora. Seria que a 'liberdade' não era assim tão necessária e estimulante como se apregoava, que a famigerada censura não coarctara os voos de ninguém, uma vez que, com a porta aberta, não surgiam, afinal, as admiráveis reprimidas obras imaginariamente escritas para a gaveta? Este tema consolador foi glosado, com infinda complacência, por gregos e até por troianos...» (Lourenço, 1984: 8).

De facto, só por má-fé mal dissimulada ou por autêntica ingenuidade se poderiam alimentar tão infundadas esperanças; a literatura não se compreende nem se justifica no isolamento de um acto criativo divorciado da instância receptiva que o acolhe: de tal modo, que se tende modernamente a explicar o fenómeno literário (as suas oscilações qualitativas, o seu processo evolutivo, a erosão e renovação dos géneros) em função

* Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

desse enquadramento receptivo e em detrimento de definições de natureza essencialista ⁽¹⁾.

Passados, porém, os primeiros momentos de surpresa e deslumbramento (momentos que no lento devir da história literária têm a dimensão de lustros ou decénios), colocados perante circunstâncias de criação literária inteiramente novas, muitos escritores encontraram pela frente uma realidade em mutação rápida e despertaram para a necessidade de a modelizar, não mais condicionados por constrições político-culturais. O (breve) percurso trilhado pela ficção portuguesa posterior a 1974 — pois que é de uma parte dela que aqui se fala ⁽²⁾ — é também o percurso, nem sempre isento de indecisões, das tentativas de instaurar estratégias de representação literária adequadas a uma certa e inevitável confrontação com a História: com a História, em ebulição palpável, da descolonização, da democratização da sociedade, de recente memória, dos anos cinzentos do salazarismo, capaz de explicar a prolongada incubação desses conflitos; e ainda com a História remota, carecendo de redimensionamento e reflexão, nos novos moldes de um país remetido à estreiteza das suas fronteiras europeias. Saramago e Agustina Bessa-Luís, Cardoso Pires e Almeida Faria, têm muito que ver com este processo: escritores com produção consolidada antes de 1974, localizados na charneira de duas épocas históricas, eles encontram-se em situação privilegiada para operarem o confronto com o que a sua memória retivera; e, ao mesmo tempo, vivem a inesperada oportunidade de uma re-visão da História vetusta do seu país, de um ponto de vista inteiramente novo.

A novidade deste posicionamento e até a activação de registos e meios de representação também relativamente ino-

⁽¹⁾ Tenha-se presente, a este propósito, a convergência, certamente não casual, de diversas manifestações no campo dos estudos literários: por exemplo, o desenvolvimento da pragmática literária e a consolidação de correntes teórico-metodológicas como a *estética da recepção*, em parte motivada pela necessidade de superar o imanentismo estruturalista, através justamente da valorização das reacções receptivas como instância de validação das propostas formuladas pela obra literária; e também a crise do paradigma jakobsoniano, enquanto postulação eminentemente autotélica do fenómeno literário. Os fundamentos e justificações de uma definição social da literatura encontram-se, por exemplo, em Ohmann (1978) e em Di Girolamo (1982: 88 ss.).

⁽²⁾ Um primeiro inventário crítico dos últimos dez anos de produção narrativa foi feito no artigo já citado de Eduardo Lourenço (1984) e também, na mesma ocasião, por Maria Alzira Seixo (1984).

vadores, patenteia-se eloquentemente nessa experiência algo inusitada que é a *Viagem a Portugal* de José Saramago; e não apenas pelo recurso à fotografia, até certo ponto uma inovação num subgénero (a narrativa de viagens) a que o turismo parecia ter retirado razão de ser. O que há nesta *Viagem* de significativo no presente contexto é o facto de ela ser favorecida por uma espécie de urgente necessidade de revermos essa nova dimensão geográfico-social que somos depois de 74, com um olhar radicalmente diferente; e também a circunstância sociocultural de nesta *emergência* ser convocado («propositadamente», anunciava a publicidade) um certo público: o do Círculo de Leitores, quer dizer, a clientela, dimensionada em centenas de milhares, dessa que, mais do que simples editora e distribuidora de livros, é uma poderosa empresa comercial. Que um escritor como Saramago tenha aceitado jogar um jogo cujas regras são não apenas culturais, mas sobretudo económicas (com a inevitável sujeição aos estereótipos promocionais que sensibilizam a pequena e média burguesia: «De lés a lés, as paisagens, os tesouros artísticos, as impressões e vozes do nosso povo: um percurso fascinante, uma obra *diferente*», como reza a revista do *Círculo*), que isso tenha acontecido, é algo que revela, da parte do escritor, uma atitude também ela nova: a desinibida abertura (ou, pelo menos, a sua tentativa) a camadas de público e a compensações muito diversas, quantitativa e qualitativamente, das que eram possíveis antes de 74.

2. Esta translação de comportamentos não pode dissociar-se da feição assumida pela produção literária propriamente dita de José Saramago e daquilo que nela designamos como *emergência da História*, específica modulação dessa outra *emergência* a que antes aludíamos. O que desde logo impressiona, nas principais obras publicadas por Saramago nos últimos anos (*Levantado do chão*, *Memorial do Convento*, o recente *O ano da morte de Ricardo Reis*), é a presença de cenários históricos bem caracterizados, como resultado de uma dupla *emergência*: a que consiste nessa manifestação em si mesma, de eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície do universo da ficção com inesperada naturalidade; ao mesmo tempo, a postulação de uma outra (e também, em parte, a mesma) *emergência*, qual seja a de repensar esses eventos, figuras e lugares à luz de uma nova realidade histórica, sem postergar necessariamente um certo legado ideológico-literário, que, como parece óbvio, é o neo-realista.

Os avanços e recuos da primeira República, os incidentes da sucessão de D. João V, o advento e consolidação do salaza-

rismo, as execuções do Santo Ofício, a Guerra Civil de Espanha, a construção do Convento de Mafra, enquadram o devir das histórias contadas, traduzindo cada uma destas a continuidade acidentada que é também a da História, continuidade emblematicamente projectada na cor dos olhos de uma personagem de ficção: «Assim, durante quatro séculos estes olhos azuis vindos da Germânia apareceram e desapareceram, tal como os cometas que se perdem no caminho e regressam quando com eles já se não conta, ou simplesmente porque ninguém cuidou de registar as passagens e descobrir a sua regularidade» (Saramago, 1983: 24). Porque em *Memorial do Convento* a representação da História ultrapassa as restritas e difusas proporções de uma mera cor local, parece-nos legítimo reflectir brevemente sobre o significado dessa *emergência* do tecido histórico, traduzida em específicos modos de articulação com a matéria ficcional; o que inevitavelmente obriga a questionar a pertinência histórico-cultural da recuperação e reformulação de um subgénero narrativo (o romance histórico) aparentemente esgotado.

3. Dizemos *recuperação e reformulação* porque, com *Memorial do Convento*, Saramago não procede propriamente à exumação de um subgénero consagrado pelo Romantismo. Com efeito, do que antes de mais se trata é de compensar os riscos do historicismo excessivo com as «virtudes» do memorialismo.

Não se esqueça que a estratégia memorialista surge representada, neste romance, desde logo no lugar estratégico do texto que é o seu título. E logo aí, de forma ambígua: este «memorial do Convento» privilegiará o que numa certa memória se reteve *acerca* do Convento, da sua origem, da sua construção e dos que nela trabalharam; mas não será ele também um memorial *pelo* Convento, ou seja, centrado naquilo que o Convento conservou, por personificação, na sua memória? Mais do que a resolução da ambiguidade o que interessa ter em conta é a sua mesma existência enquanto factor de indecisão semântica instaurada *ab initio*. Uma tal indecisão conota, de certo modo, o que há de investimento subjectivo e de pendor narcisista num género narrativo, o memorialismo, por um lado fundamente enraizado na nossa tradição cultural (cf. Coelho, 1973: 624-627) e por outro lado susceptível de hábil articulação com a componente histórica que emerge no romance.

Neste caso, trata-se, porém, de um memorialismo repensado e reutilizado à luz das circunstâncias histórico-sociais que envolvem *Memorial do Convento* e o seu autor. Um memorialismo que, não postergando a difusa componente histórica inerente ao seu estatuto, privilegia também e inevitavelmente a

componente subjectiva que lhe é característica: a activação da instância memorial conduz à evocação prioritária daquilo (eventos, personagens, lugares) que a memória (uma certa memória) conservou; seja essa memória a do Convento, seja a de um autor que pesquisou factos históricos e depois encenou a evocação memorial de uma testemunha presencial, subsiste o que aqui é fundamental: o carácter parcelar da memória, a propensão selectiva do memorialismo, *mas selectiva de acordo com uma certa interpretação daquilo que se recorda e com o investimento ideológico inerente a esse processo interpretativo.*

Publicado em 1982 e relevando de um intertexto fortemente marcado pela temática histórica, *Memorial do Convento* adopta estratégias discursivas capazes de contemplarem solicitações de diversa índole e proveniência: antes de mais a solicitação desse intertexto histórico (que é o das obras de Saramago, mas também o de uma boa parte da ficção contemporânea) e ainda a necessidade de repensar a História por um registo, o memorial, que favorecesse o investimento ideológico próprio de uma *praxis* cultural que sem esse investimento (e sem o eco do Portugal post-74 nele projectado) não faria sentido. E além de tudo isto, *Memorial do Convento* não deixa de remeter a uma certa tradição literária que dialecticamente nele se conserva ao mesmo tempo que se transforma.

4. Integrar, sem comentários, *Memorial do Convento* no Neo-Realismo português seria um grosseiro erro de perspectiva, decorrente de vários equívocos: do desconhecimento da evolução do Neo-Realismo, que traça no seu percurso histórico diversas linhas de força internas, da ocultação de fracturas ideológicas responsáveis por essa evolução, da própria erosão do movimento, conduzindo ao seu desvanecimento (no final dos anos 50, início dos anos 60) o que justifica a afirmação, em 1972, por um dos estudiosos da matéria, de que, «na actual situação portuguesa, a expressão 'neo-realismo' deixou de apontar qualquer tendência estética coerente, qualquer processo teórico actuante ou qualquer prática minimamente estruturada» (Coelho, 1972: 10).

Mas, por outro lado, não seria menos redutor dissociar radicalmente *Memorial do Convento* de uma certa herança literária, que é (ainda) a do Neo-Realismo; porque se é certo que um movimento pode esgotar-se, quanto ao vigor da sua afirmação genuína e à pertinência das suas estratégias literárias, isso não impede que alguma coisa dele se transmita a sucedâneos que de certa forma prolongam as suas propostas iniciais, mesmo quando variaram já consideravelmente as coordenadas

socioculturais que suscitaram a génese desse movimento. É o que acontece, por exemplo, quando uma postulação ideológica similar à primordial, é modulada por estratégias literárias reajustadas a um novo cenário receptivo; que essas estratégias sejam ideologicamente eficazes, é uma questão atinente à dimensão pragmática do discurso literário, mas que não contende directamente com a dinâmica específica do processo descrito.

Ao escrever *Memorial do Convento*, José Saramago não procura certamente abolir da sua memória as marcas de uma tradição literária que, em romances de Redol, Manuel da Fonseca ou Carlos de Oliveira, trás consigo também, como é óbvio, directrizes ideológicas relativamente precisas⁽³⁾. O que não o impede de operar esse reajustamento funcional a que antes nos referíamos, passando, naturalmente, pelo refinamento de soluções técnico-literárias e também pelo incremento de dominantes temáticas anteriormente exploradas de modo insuficiente: estamos a referir-nos aos temas históricos, de facto privilegiados em certas obras de Redol como *Barranco de Cegos* ou o ciclo *Port-Wine* (mas de Redol deverá dizer-se que não é, *no plano estético-literário*, o expoente máximo do Neo-Realismo), mas ausentes da produção literária de muitos outros ficcionistas ou ocupando nela um lugar meramente acessório.

Há-de reconhecer-se que a questão era até certo ponto delicada. Por um lado, o Neo-Realismo não podia deixar de conferir à História o destaque que a ideologia do movimento impunha: Rodrigo Soares, um dos mais salientes mentores do Neo-Realismo, declarava, num dos muitos textos programáticos que escreveu, que «não há uma posição humanista extra-histórica, idêntica em todos os tempos e lugares. Quem esquecer que nenhuma doutrina se compreende desenraizada da história, desintegrada da época e do meio em que emergiu, quem se afastar da perspectiva histórica, — mostrar-se-á incapaz de compreender a diferença existente entre o humanismo ultrapassado e o novo humanismo» (Soares, 1947: 66).

O que havia de problemático nestas palavras não era apenas o risco de elas serem entendidas como sugerindo um enquadramento puramente determinista (pelas referências à época e ao meio, como instância explicativa dos fenómenos analisados), mas sobretudo o facto de elas abrirem caminho a um historicismo inadequado aos objectivos do movimento neo-

(3) A descrição dessas directrizes ideológicas (as suas afirmações programáticas, as confrontações que suscitaram, a sua conexão com soluções técnico-literárias precisas, etc.), genericamente traduzindo a representação estético-literária do materialismo histórico, encontra-se em Reis, 1983.

-realista. Se quisermos desde já transportar a questão para o contexto que nos interessa, diremos que Saramago conseguiu, em *Memorial do Convento*, superar aquilo a que poderíamos chamar o complexo do historicismo romântico.

Não se esqueça que um dos temas quentes da sociologia literária protagonizada por Lukács, foi precisamente o ataque ao Romantismo inquinado por isso a que chamou «un pseudo-historicismo, una ideología de la inmovilidad, del retorno a la Edad Media (...)». Chateaubriand se esfuerza en revisar la historia antigua y rebajar con ello históricamente el viejo modelo revolucionario del periodo jacobino y napoleónico» (Lukács, 1971: 24, 25). E mesmo admitindo-se que a sintonia das orientações programáticas do Neo-Realismo português com as teses do filósofo húngaro terão sido sobretudo concordância «intuitiva», não custa aceitar que estas postulações anti-alienantes fossem um dos domínios em que essa concordância foi flagrante (*).

5. Curiosamente, em *Memorial do Convento*, Saramago visa uma época histórica não inteiramente ignorada pelo historicismo romântico; bem pelo contrário, o século XVIII constituiu, para alguns vultos do nosso segundo Romantismo, um cenário particularmente fascinante: é aí (e também privilegiando a figura histórica de D. João V) que Rebelo da Silva, discípulo indefectível de Herculano, situa o extenso romance *A Mocidade de D. João V*, obra que o público do tempo distinguiu com uma aceitação entusiástica.

Desde as primeiras linhas fica bem claro, no entanto, que, no romance de Saramago, é de um outro século XVIII que se trata, quer dizer, de um século XVIII perspectivado em termos radicalmente anti-românticos, do ponto de vista ideológico. Encetar o relato pelos preparativos que conduzirão o rei ao quarto da rainha, que veio para Portugal «para dar

(*) Entretanto, não se pense que o romance histórico cultivado por Herculano (e muitas vezes apontado como modelo dos desregramentos emocionais que entre nós afectaram o historicismo da literatura ultra-romântica) se destinava, sistemática e deliberadamente, a constituir um veículo de alienação, pela via do exótico medieval; pelo contrário, tanto o *Eurico o presbítero*, como *O Monge de Cister* ou *O Bobo* compreendiam procedimentos discursivos e sugestões temáticas capazes de instituírem tensas conexões críticas entre esse passado revisitado e o presente a que se endereçavam. O que aconteceu foi que uma determinada conjuntura receptiva (designadamente a que decorria das circunstâncias socioculturais que permitiram a instalação do Ultra-Romantismo) distorceu os propósitos de Herculano (cf. Reis, 1982: 103-116); o que ilustra eloquentemente como a indagação das *intenções* do escritor pode, afinal, ser insuficiente para se compreender o plano da *praxis* literária, na plenitude das suas implicações.

infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou» (Saramago, 1982: 11), iniciar por aí a narrativa, dizíamos, é abrir um duplo caminho de aproveitamento dinâmico da temática histórica: o que consiste em de certo modo trivializar as acções de figuras históricas como as visadas (procedimento claramente distanciado das idealizações românticas) e o que entende a História (agora feita história) como devir e não como simples enquadramento estático; ou seja, a acção inicial do rei desencadeia uma série de eventos (a gravidez da rainha, o cumprimento da promessa, a construção do Convento, a entrada em cena de Baltasar e Blimunda, etc.) não apenas encaixados por sucessividade, mas sobretudo articulados pela teia das relações que fazem das várias personagens e das suas acções um todo em que é possível descortinar a dialéctica das conexões sociais e as tensões mais ou menos ocultas que elas arrastam.

Os termos em que se processa esta articulação têm que ver com uma outra mais delicada, nos planos ontológico e funcional, que é a da projecção de figuras e acontecimentos históricos num universo de ficção. Para as resolver, o narrador de *Memorial do Convento* activa estratégias narrativas que vale a pena comentar.

O posicionamento inicial deste narrador em relação à matéria diegética é o de uma entidade capaz de se mover entre o geral e o particular, o passado, o presente e o futuro, o colectivo e o individual, a descrição dos amplos cenários e a alusão aos pequenos pormenores; sem deixar de conotar, de forma por vezes irónica, os processos do relato historiográfico⁽⁵⁾, o narrador não perde de vista as personagens que normalmente não têm cabimento nos textos da História oficial:

Pelas ruas escuras, foram subindo até ao alto da Vela, aquela não era a estrada para a aldeia da Paz, caminho obrigatório para o norte que o padre leva, porém, era como se tivessem de apartar-se dos lugares habitados, ainda que em todas estas barracas estejam homens dormindo, ou já acordando, são construções de fábrica precária, o mais que por aqui há são cabouqueiros, gente de muita força e pouco mimo, havemos de tornar a passar por estas bandas daqui por uns meses, mais ainda se forem anos, então veremos uma grande cidade de tábuas, maior que Mafra, quem viver verá, a isto e outras coisas, por

(5) Atente-se no seguinte: «Levaram-no à presença, beijou-lhe a mão ou o cordão do hábito, se não é fimbria, isto não se averiguou bem (...); «(...) há menos de um quarto de hora foi enterrado um rapazito de quem não chegou a averiguar-se o nome (...)» (Saramago, 1983: 23, 106).

agora bastem os toscos aposentos para neles descansarem os ossos os fatigados homens do alvião e da enxada, não tarda que toquem as cornetas, que também cá está a tropa, já não anda a morrer na guerra, e o que faz é guardar estas grosseiras legiões, ou ajudar onde não sofra a farda desdouro, em verdade mal se distinguem os guardados dos guardados, rotos uns, rasgados outros. O céu está cinzento e pérola para o lado do mar, mas, por cima dos cabeços que o defrontam, espalha-se lentamente uma cor de sangue aguado, depois vivo e vivíssimo, e em pouco virá o dia, oiro e azul, que a estação corre formoso. Blimunda é que nada vê, tem os olhos baixos, no bolso o bocado de pão que ainda não pode comer. Que será que vão querer de mim.

(Saramago, 1983: 122-123)

Uma representação narrativa deste teor concretiza a dupla articulação a que nos referíamos: Blimunda é personagem individualizada, mas não pode dissociar-se do todo social que a envolve; a construção do Convento, sendo originalmente um facto histórico que implica o esforço colectivo a que o texto alude, conexas-se com os gestos e acções de personagens de ficção (Baltasar, Blimunda), na mesma medida em que estas directa e explicitamente conjugam os seus esforços com os de uma figura histórica como é o padre Bartolomeu Lourenço ⁽⁶⁾; e a passarola que este pretende construir, paralelamente à edificação do Convento, acaba por representar emblematicamente essa espécie de compromisso entre o real (porque da passarola subsistiu, de facto, a sua memória histórica) e o fictício, uma vez que a construção do estranho aparelho se desenrola na atmosfera fantástica que é a das virtudes combinadas do âmbar e do éter celeste. Esta convergência do real e do ficcional constituiu, aliás, o princípio basilar de construção de *Memorial do Convento*, princípio de que o fragmento transcrito é apenas uma ilustração localizada. Não se trata, porém, de um procedimento ideologicamente inócuo: a inserção das figuras populares no devir da História surge com a dimensão de uma reparação tardia mas ainda necessária; como já foi notado, «imbricando os factos e personagens de que nos ficou constância (D. João V, D. Maria Ana Josefa, o padre Bartolomeu

⁽⁶⁾ O facto de a Bartolomeu Lourenço se atribuir este nome e não o de Bartolomeu de Gusmão, que a História divulgou, não deixa de ser sintomático: sendo em princípio uma figura histórica (o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, irmão de Alexandre de Gusmão), ele integra-se na ficção pela via de uma identificação que, por não corresponder à «oficial», favorece essa integração, sem todavia exigir a obliteração da condição histórica.

de Gusmão, o músico Scarlatti, a hierarquia eclesiástica, etc.) com aqueles outros que, por terem sido sistematicamente esquecidos pela história oficial, decide (re)-criar», *Memorial do Convento* denuncia «o carácter sinedóquico e parcial do discurso que se pretende totalizante e (dilata) o espaço do possível neste outro discurso que se assume como nom-real nem total» (Prezado, 1984: 40).

6. Não é difícil reconhecer que a sobrevivência, em *Memorial do Convento*, do legado ideológico neo-realista de certo modo é acompanhada por um refinamento de estratégias literárias, por um lado abandonando o primarismo documental do Neo-Realismo primordial, por outro lado solicitando atitudes receptivas à altura desse refinamento, quer dizer, entendendo-o como *praxis* que estético-literariamente revaloriza uma mensagem ideológica cuja eficácia injuntiva não se deseja substancialmente afectada.

Evidentemente que um tal programa cultural (se é que de programa pode falar-se) só será viável na medida em que se efectivar a reformulação do romance histórico que *Memorial do Convento* de certa forma preconiza. Uma reformulação que passa pela já comentada combinação com o registo memorial e também pela difusa manifestação de uma certa pensão didáctica: «un roman historico-didactique est un texte narratif qui affirme la coexistence, dans un même univers diégétique, d'événements et de personnages historiques et d'événements et de personnages inventés; de plus, un tel roman prétend offrir une interprétation persuasive des éléments historiques traités» (Halsall, 1984: 81) (?).

Trata-se, em última instância, de recuperar a condição primordialmente histórica de todo o romance, enquanto género remotamente ligado à História, nas origens da sua consolidação sociocultural (cf. Rama, 1975: 11-41); e trata-se também, para um pensador como Paul Ricoeur (1980) de revalorizar tanto o sentido positivo da distância histórica como a capacidade de

(?) Halsall estabelece várias categorias de romance, de acordo com as proporções em que historicidade e ficção se combinam; de acordo com essas categorias, *Memorial do Convento* pertenceria àquela em que «se groupent ces récits où continue à dominer un certain respect pour l'historicité (...). Pourvu que les paroles et les actes des personnages n'entrent pas en conflit avec les versions historiques établies soit par des historiens respectés, soit par les *doxa* culturelles en vigueur, un lecteur compétent et quelque peu sceptique ne trouvera pas de raison pour se sentir (trop) manipulé par le texte» (Halsall, 1984: 86-87).

«referência desdobrada» atribuída à ficção, no quadro da contestação de paradigmas teórico-epistemológicos (como o greimasiano) afectados por uma concepção marcadamente autotélica da narrativa.

7. Não parece descabido encerrar esta reflexão sobre *Memorial do Convento* enquanto obra fundamental da mais recente ficção portuguesa, com considerações atinentes tanto aos rumos perfilhados por essa ficção como ao estatuto socio-cultural do romance, como género inscrito na História e até susceptível de em si mesmo a inscrever. Mesmo reconhecendo-se ser cedo para se afirmarem ilações definitivas, não pode ignorar-se que este romance de Saramago (melhor: a sua ficção posterior a 74) tem contado com uma receptividade considerável por parte do público; se exceptuarmos uma obra como *Balada da praia dos cães* (que, não o esqueçamos, teve o apoio da que foi talvez a maior campanha publicitária jamais feita em Portugal a um romance), pode dizer-se que as obras de Saramago são decerto as que têm contado com o favor indefectível do público, traduzido em sucessivas edições e tiragens consideráveis para o nosso meio — edições e tiragens que só por má-fé ou miopia se explicarão como projecção de uma (hipotética) solidariedade político-partidária por parte de um certo público. E se aceitarmos, na linha das concepções que sublinham a importância da dimensão social da literatura como factor determinante da sua evolução, que um tal acolhimento constitui um fenómeno a não perder de vista, não parecerá excessivo encarar as tendências dominantes da ficção de Saramago como difusa directriz a marcar um certo rumo ao romance português imediatamente posterior a 74.

Não se trata propriamente, note-se, de considerar a componente histórico-memorialista de *Memorial do Convento* como cânone irrevogável. Entender a questão com uma tal rigidez seria restaurar concepções dirigistas do fenómeno literário que, numa época de crise das ideologias como a presente (ou, se se preferir, de consagração do teor pluridiscursivo e axiologicamente heterogéneo dos discursos ideológicos) dificilmente seriam toleráveis; em vez disso, do que se trata é de reconhecer em *Memorial do Convento* uma certa capacidade de modelação de tendências estético-literárias e sobretudo de lhe atribuir inegável representatividade, como exemplo paradigmático de uma atitude ética bem caracterizada.

Ao favorecer, com *Memorial do Convento*, a emergência da História, José Saramago afirma simultaneamente duas coisas: primeiro que tudo, a importância dos valores cronotópicos da

obra literária, definidos por Bachtin como factor de determinação disso a que chama «l'unità artistica dell'opera letteraria nel suo rapporto con la realtà» (Bachtin, 1979: 390) ⁽⁸⁾. Parece uma afirmação fácil e óbvia, mas não é tanto assim: nos anos 60 e 70, tempo de ressaca do Neo-Realismo, não foram poucos os escritores ideologicamente alinhados com o marxismo que protagonizaram *experiências literárias* (a expressão não é inocente) dificilmente coadunáveis com uma concepção, não dizemos já «comprometida», mas apenas «socialmente consciente», da *praxis* cultural. De modo que, reavivar a condição de cronótopo postulada por Bachtin não era tarefa isenta de riscos: por exemplo, do risco de um certo primarismo literário, resultante da exumação acrítica dessa ardorosa militância ideológico-literária cultivada pelo Neo-Realismo primordial.

Ao mesmo tempo que reafirma o romance como cronótopo, Saramago sugere a pertinência (confirmada pela receptividade do público) do romance como género literário que só faz sentido na medida em que tem uma história a contar — o que de certa forma corresponde também ao ressuscitar de uma evidência esquecida. O que a História faz em *Memorial do Convento* é, em parte, insinuar o fascínio do relato que, plasmando um devir de acções, duplamente nos envolve: porque implica a curiosidade em relação ao que se segue e porque nos diz respeito, como herdeiros desse legado de eventos. A *emergência da História* vem assim a patentear a *emergência do romance*, devolvido à sua genuína condição de género literário em contacto estreito com os fenómenos históricos, contacto atestado por um Balzac assumindo-se como «secretário» da sociedade francesa, por um Zola narrando a «história natural e social de uma família do Segundo Império» — e, perspectivando a questão de outro ângulo, por Engels, declarando a Miss Harkness ter aprendido mais nos romances de Balzac do que em muitos historiadores e economistas do século XIX.

Afirmou-se já que é cedo para se saber se o devir da moderna ficção portuguesa consagrará os caminhos abertos por este romance de Saramago. Seja como for, *Memorial do Convento* ficará na literatura portuguesa dos nossos dias como o

(8) O conceito de *cronótopo*, tal como Bachtin o entende, não corresponde a uma mera reformulação quer do teor genericamente «realista», quer da condição grosseiramente especular por vezes atribuída à obra literária, enquanto entidade representativa de um certo contexto histórico-social. Trata-se antes de um conceito que, no quadro das teorias bachtinianas, surge estreitamente relacionado com os géneros, entendidos como instância de modelização artística do mundo.

romance que de forma mais nítida e impressiva recuperou a História para a ficção; assim, da História reintegrada no activo das nossas vivências culturais dir-se-á o mesmo que no final de *Memorial do Convento* se diz da vontade de Baltasar Sete-Sóis: desprende-se deste romance, «mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda». A Blimunda como a cada um de nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachtin, M. (1979), *Estetica e romanzo*, 2.^a ed., Torino, Einaudi.
 Coelho, E. Prado (1972), *O reino flutuante*, Lisboa, Ed. 70.
 Coelho, J. do Prado (org.) (1973), *Dicionário de literatura*, 3.^a ed., Porto, Liv. Figueirinhas.
 Di Girolamo, C. (1982), *Teoría crítica de la literatura*, Barcelona, Editorial Crítica.
 Halsall, Albert W. (1984), «Le roman historico-didactique», in *Poétique*, 57.
 Lourenço, E. (1984), «Literatura e Revolução», in *Colóquio / Letras*, 78.
 Lukács, G. (1971), *La novela histórica*, 2.^a ed., México, Ediciones Era.
 Ohmann, R. (1978), «The social definition of literature», in P. Hernadi (ed.), *What is literature?*, Bloomington, Indiana Univ. Press.
 Presedo, Elvira S. (1984), «O romance de intervenção nas literaturas portuguesa e galega actuais. A propósito de *Memorial do Convento*, de José Saramago», in *Vértice* n.º 461, Julho/Agosto.
 Rama, Carlos S. (1975), *La Historia y la novela*, 2.^a ed., Madrid, Tecnos.
 Reis, C. (1982), «Herculano e a ficção romântica», in *Construção da leitura. Ensaios de metodologia e de crítica literária*, Coimbra, I.N.I.C./Centro de Literatura Portuguesa.
 Reis, C. (1983), *O discurso ideológico do Neo-Realismo português*, Coimbra, Liv. Almedina.
 Ricoeur, P. (1980), *Herméneutique et sémiotique*, Paris, Centre Protestant d'études et de Documentation.
 Saramago, J. (1983), *Levantado do chão*, 4.^a ed., Lisboa, Editorial Caminho.
 Saramago, J. (1983), *Memorial do Convento*, 4.^a ed., Lisboa, Editorial Caminho.
 Seixo, M. Alzira (1984), «Ficção», in *Colóquio / Letras*, 78.
 Soares, R. (1947), *Por um novo humanismo*, Porto, Liv. Portugália.