

Saramago e a literatura hispano-americana: O Mito de Sísifo em *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago e *Los Pasos Perdidos* (1953), de Alejo Carpentier

Abdelilah Suisse

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: Saramago e a literatura hispano-americana, José Saramago e Alejo Carpentier, Mito de *Sísifo*.

Keywords: Saramago and Hispanic-American writers, José Saramago and Alejo Carpentier, Myth of *Sisyphus*.

Este artigo resume um capítulo da dissertação de mestrado em Literatura Comparada intitulada «*Alejo Carpentier (1953) e José Saramago (1982). História e Ficção em Los Pasos Perdidos e Memorial do Convento*»¹. Recordo-me que na altura o tema parecia muito ambicioso, uma vez que a obra de Saramago tinha apenas lugar de destaque na literatura portuguesa e ainda não era contemplada em estudos de literatura comparada². No Brasil, por essa altura, já tinham surgido alguns estudos de críticos brasileiros sobre a obra saramaguiana nos quais colocavam a hipótese de uma aproximação da obra do escritor português com a ficção hispano-americana, mas sem a realização de um trabalho de análise profundo. A este respeito, Horácio Costa, em 1997, coloca a hipótese seguinte:

¹ A redacção da tese foi realizada entre 1997 e 1999, sob orientação da Professora Doutora Kelly Basílio da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e defendida em 12 de Janeiro de 2000.

² Antes da atribuição do Prémio Nobel em Literatura, em 1998, ao escritor, Maria Alzira Seixo (1994) comparou a obra de Saramago com algumas obras da literatura europeia e, no mesmo sentido, na sua tese de Mestrado, Maria Odete Santos Jubilado (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996) comparou a obra de Saramago com a de Philippe Sollers.

Seria fundamental considerar o influxo da literatura do chamado *boom* latino-americano, estabelecendo as linhas intertextuais que se desenhariam entre o Saramago de *Levantado do Chão*, e, principalmente, de *Memorial do Convento*, com os narradores hispano-americanos que, bem dizer, deram corpo ao realismo maravilhoso, como um Alejo Carpentier ou um Gabriel García Márquez. Se estas hipóteses pudessem ser confirmadas através de um estudo comparado, a dívida de Saramago para com a literatura hispano-americana seria, nesse caso, bem maior do que a evidência apenas pela referência explícita a Jorge Luis Borges em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* cujo enredo mantém um diálogo intertextual com o livro *The God of the Labyrinth*, de autoria do narrador portenho. (Costa, 1997: 360-361)

Hoje, passados dez anos após a atribuição do Prémio Nobel (1998), que proporcionou à obra do escritor português outra visibilidade internacional e uma grande projecção fora de Portugal, a ficção de Saramago ganhou espaço nos estudos de literatura comparada que puseram em destaque, sobretudo, as «afinidades que o escritor português tem com a literatura hispano-americana, por uma questão de identificação» (Lopes, 2007), ideia já mencionada na nossa tese de mestrado em 2000.

É, de facto, precisamente, no conceito da «afinidade» que a literatura comparada tem justificado o seu trabalho de análise de textos literários produzidos em diferentes contextos culturais.

De acordo com A. Owen Aldridge, a literatura comparada é um campo para descrever estudos literários que transcendem fronteiras nacionais e, segundo ele:

A comparação pode ser utilizada nos estudos literários para indicar afinidade, tradição ou influências. A afinidade consiste nas semelhanças de estilo, estrutura, tom ou ideia entre duas obras que não possuem qualquer outro vínculo (...) A tradição ou a convenção consistem no estudo das semelhanças entre obras que fazem parte de um grande grupo de obras similares interligadas histórica, cronológica ou formalmente. (Aldridge, 1994: 275-258)

Este tipo de análise comparada que busca laços de analogia, «denominador comum» (Claudon & Wolting, 1992: 3) e «uma base adequada de comparação» (Schmeling, 1984: 20), permitem ao comparatista destacar precisamente os pontos de «convergência e divergência»³ nas obras comparadas. Estas questões, relacionadas com a literatura comparada, exigem da parte do leitor um «equipamento» de acordo com a denominação de Van Tieghem⁴.

³ A propósito da metodologia da literatura comparada, Armand Nivellet (1984: 195) diz que o trabalho do comparatista «trata de comprovar dependências, convergências, paralelos ou de destacar desvios, divergências y diferencias».

⁴ Segundo Marius François Guyard (1994: 97) a literatura comparada «é história das relações literárias internacionais. O comparatista encontra-se nas fronteiras linguísticas ou nacionais, e acompanha as

Da nossa análise resulta que existe uma afinidade literária e extraliterária entre José Saramago e a literatura hispano-americana, que se destaca em vários aspectos interligados:

1. A utilização da epígrafe, «Todo futuro es Fabuloso» do romance *Concerto Barroco* (1974), de Alejo Carpentier, na obra de Saramago *A Jangada de Pedra* (1986) e a referência explícita a Jorge Luis Borges em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), demonstram, pois, uma aproximação estética, um «inter-relacionamento de duas literaturas e, portanto, de duas culturas» (Oliveira Filho, 1990: 141). Saramago após o Nobel participou em vários encontros que contaram com a presença de alguns escritores hispano-americanos partilhando, assim, as mesmas preocupações públicas pelos direitos humanos, como no caso da assinatura em conjunto com García Márquez de «um manifesto contra a tortura, na Feira do Livro de Guadalajara, México, numa reacção à nova legislação anti-terrorismo aprovada nos Estados Unidos (2006)»⁵. Reforça-se esta ideia de afinidade com o facto de José Saramago quando retomou recentemente a actividade pública, depois da sua doença, foi, precisamente, para participar na palestra-colóquio intitulada «E se falássemos de Borges?» (2008), organizada pela sua Fundação, cuja sede se situa em Lanzarote⁶.
2. O «período formativo» ou «escritor em construção»⁷ de Saramago é semelhante ao dos escritores latino-americanos, nomeadamente a Alejo Carpentier. Ambos tiveram uma experiência política no partido comunista nos seus respectivos países, Portugal e Cuba. Foram jornalistas, viajantes incansáveis e, no caso de José Saramago, tradutor. Estes elementos autobiográficos tiveram um grande impacto na narrativa do escritor cubano e do português. Podemos referir, aqui, o papel da viagem como *Leitmotiv* de escrita das suas obras. Carpentier, durante a sua viagem ao Haiti em 1943, contemplou as ruínas de *Sans-Souci*, a *Cuidadela La Ferrière*, *La ciudad del Cabo* e o antigo palácio de Paulina Bonaparte, «testigos silenciosos del pasado» como refere Oscar Zurdo (1990: 28), que serviram para evocar uma série de episódios complicados da história do Haiti na obra *El*

mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas (...) no entanto, deve ter condições prévias que ele deve preencher, *um certo equipamento*, como diz Van Tieghem, lhe é indispensável».

⁵ http://diario.iol.pt/noticia.html?id=747533&div_id=4069 página acedida a 10 de Novembro de 2008.

⁶ http://dn.sapo.pt/2008/06/22/artes/obra_jorge_luis_borges_e_para_sarama.html página acedida a 10 de Novembro de 2008.

⁷ Utilizamos a expressão «período formativo» para designar as actividades que os escritores costumam exercer antes de ser famosos. Para designar o mesmo, Carlos Reis (1998: 11) numa entrevista a José Saramago utilizou a expressão seguinte: «o escritor em construção».

Reino de Este Mundo (1949)⁸. Por seu lado, Saramago confessa, no prefácio do seu novo romance, que a ideia de escrever *A Viagem do Elefante* (2008) surge durante a sua viagem para se encontrar com os alunos da Universidade de Salzburgo por convite da leitora de Português do Instituto Camões.

3. Como constatamos, no ponto anterior, a obra de Saramago e a literatura hispano-americana não dialogam apenas com a História, mas observa-se também a presença do Fantástico e do Mito que constituem temas preponderantes nas suas narrativas (Suisse, 2000). Dialogando com a História na ficção, a afinidade entre Saramago e os escritores latino-americanos reside, justamente, no facto de ambos questionarem e ridicularizarem a «História Oficial». No caso de Saramago, como exemplos ilustrativos, podemos citar *Memorial do Convento* (1982) e *História do Cerco de Lisboa* (1987), obras já amplamente estudadas na literatura portuguesa. Muitos anos depois, o escritor português volta ao encontro da História Portuguesa com *A Viagem do Elefante* (2008), um novo romance que «narra uma viagem de um elefante que estava em Lisboa, e que tinha vindo da Índia, um elefante asiático que foi oferecido pelo nosso rei D. João III ao arquiduque da Áustria Maximiliano II (seu primo). Isto passa-se tudo no século XVI, em 1550, 1551, 1552. E, portanto, o elefante tem de fazer essa caminhada, desde Lisboa até Viena»⁹. Aqui as referências históricas aparecem para orientar e situar o leitor na época da narração, não merecem protagonismo mas o que interessou ao escritor português, contudo, foi a história deste elefante, «foi o fim que teve, quando depois de morrer lhe cortaram as patas para servirem de bengaleiros à entrada do palácio e lá porem as bengalas, os chapéus, as sombrinhas»¹⁰.

De acordo com o escritor cubano, *El Siglo de las Luces* (1962) surgiu a partir de uma escala forçada na Ilha de Guadalupe, lugar onde Carpentier soube pela primeira vez da existência do extraordinário Victor Hugues (Salmon, 1977: 396), um «hacedor de la revolución francesa en las Antillas» (Collard, 1991: 36). O período tratado estende-se desde os últimos anos do século XVIII aos primeiros do século XIX, precisamente desde 1787 até 1808, abrangendo na narração tanto a História da França (Monarquia Absoluta, Convenção Nacional, Directório, Consulado), como a do Caribe. O protagonismo neste romance está em Victor Hugues, cujas ideias, vanguardistas para a época, ajudam os jovens a assimi-

⁸ Daniel H. Pageaux (1980: 131) diz: «*R.D.M* est bien le type de texte dans lequel un romancier-voyageur redit sa decouverte d'espace étrangers, dans leurs dimensions géographique (et) historique...».

⁹ <http://sic.aeiou.pt/online/noticias/cartaz/Novo+livro+de+Saramago+chega+ao+mercado+esta+quinta+feira.htm> página acedida a 10 de Novembro de 2008.

¹⁰ Saramago em entrevista recente concedida a Maria Leonor Nunes para o Jornal de Letras (5-18 de Novembro de 2008).

larem os conceitos da Revolução Francesa. É nesse contexto que está tecido *El Siglo de las Luces*, «povoado de acontecimentos e sujeitos com existência registada pela historiografia, mas estribado na imaginação autoral e popular» (Mitidieri-Pereira, 2006: 4).

4. Tanto Saramago como os escritores hispano-americanos utilizam o procedimento estético da intertextualidade que «se traduz na busca de identidade cultural» (Lopes, 2007: 116). Saramago amiúde se identifica com a literatura do seu país, recordando figuras como Padre António Vieira, Camões e Fernando Pessoa. Do mesmo modo, os escritores hispano-americanos, tal como García Márquez e Alejo Carpentier, pretendem marcar a diferença em relação à literatura europeia – evocando no jogo de comparação, signos nacionais mas também estrangeiros – reivindicando, deste modo, uma identidade própria no mundo «mágico» ou «maravilhoso» que proporcionam os seus países.

Depois de estabelecermos, resumidamente, alguns pontos de afinidade e aproximação entre a obra de Saramago e a de escritores hispano-americanos, iremos analisar, como base comparativa em particular, qual a *forma e a função ideológica* de *O Mito de Sísifo* em *Los Pasos Perdidos* (Carpentier, 1953) e *Memorial do Convento* (Saramago, 1982).

Com efeito, apesar de *Los Pasos Perdidos*¹¹ e *Memorial do Convento* serem escritos em contextos diferentes, demonstram uma preocupação com a essência e o sofrimento do Homem, expressa através da interpretação do mito grego de *Sísifo*.

Em *Los Pasos Perdidos*, o mito de *Sísifo* é um tema central e explícito e em *Memorial do Convento* possui também a mesma relevância, mas é menos perceptível, é decodificado mediante uma série de deduções porque em nenhum momento Saramago menciona directamente *Sísifo*.

Para melhor abordagem ao tema aplicamos a metodologia de *Tertium comparationis* de literatura comparada, que consiste em comparar os temas comuns nas obras a partir de um conceito ou ponto de vista já estabelecido (Schmelling, 1984: 423).

No que se refere à definição do Mito de *Sísifo*, frequentemente denomina-se «sisi-fiano» a personagem lendária, cuja vida consistiu em exercer um trabalho interminável e sem frutos. Este aspecto de *Sísifo*, que representa o trabalho incessante e infrutífero, não provém da sua vida terrena, mas do seu castigo no Inferno. Muitas vezes é evocado no *Hades*, onde tem que empurrar uma rocha pesada até atingir o cimo da montanha, porém, nunca triunfa porque o peso da rocha vence-o e, assim, vê-se obrigado a

¹¹ O escritor cubano (1969: 18) fazendo eco das suas ideias acerca do homem e a sua acção no mundo, diz: «El gran trabajo del hombre sobre esta tierra consiste en querer mejorar lo que es. Sus medios son limitados, pero su ambición es grande. Pero es en esa tarea en el reino de este mundo donde podrá encontrar su verdadera dimensión y quizás su grandeza».

deixá-la rolar novamente até à planície, para depois descer e recomeçar novamente o seu trabalho.

Uma breve referência ao *Mito de Sísifo* de Camus é imprescindível para compreender este Mito na obra de Carpentier e Saramago.

Para Camus, *Sísifo* triunfa sobre os deuses que o condenaram. Enquanto se detém no cimo da montanha e observa a rocha cair na planície, encontra a felicidade no seu castigo porque é o resultado da sua própria criação e que só pode ter a intensidade do sofrimento humano. Segundo Camus, *Sísifo* é um herói trágico porque se dá conta de que não existe esperança, mas encontra a felicidade por casualidade e conclui que «tudo está bem». Camus crê que *Sísifo*, ao descer à planície para recomeçar o seu trabalho, deve aceitar a rocha com boa vontade, porque, ao fazê-lo, não só reconhece a sua miserável condição perante os deuses, mas também realiza ironicamente o seu triunfo sobre o seu castigo¹².

A partir deste ponto de vista, *Sísifo* deixou de representar o trabalho fútil e constante porque o cumprimento da sua tarefa, apesar de trivial, foi conseguido por si só, e a rocha, embora seja pequena em comparação com o universo, tornou-se no seu próprio universo, governado integralmente pelas suas atitudes.

Algumas personagens de *Los Pasos Perdidos* e *Memorial do Convento* ilustram bem o mito de *Sísifo* grego porque, apesar do sofrimento, não conseguem encontrar «a felicidade pelo engano» como *Sísifo* de Camus. Na obra de Carpentier, o protagonista sem nome e a sua mulher que vivem numa urbe moderna, símbolo da civilização, sentem-se imersos na solidão, arrastados numa infinita fadiga, sofrendo destinos inesperados e presos no mundo sem esconderijos. As duas personagens, antes de empreenderem a sua viagem no mundo da selva, na procura da pureza natural, vivem num mundo de monotonia, onde repetem as mesmas acções não desejadas, semelhantes às do *Sísifo* grego na sua tarefa interminável. Neste mundo cruel, palavras como «cárcere», «solidão» e «medo» são termos frequentemente repetidos, ou aludidos através de metáforas e símbolos, que reflectem a vida de cada uma das personagens. Ruth trabalha como actriz e na sua actuação teatral encontra-se presa durante meses e meses numa representação do mesmo papel, escrava dele, resignada sem sentir a esperança de mudar o seu destino trágico, como o *Sísifo* grego:

repetiendo los mismos gestos, las mismas palabras, todas las noches de la semana, todas las tardes de sábados y domingos. (Carpentier, 1985: 69)

Do mesmo modo, e em pior situação todavia, está o protagonista, o seu marido, perdido e incapaz de encontrar a sua própria essência. Gasta a existência vendendo

¹² Albert Camus (1953: 96) diz «la clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio».

as suas melhores horas, de sol a sol, numa empresa de publicidade comercial. Ele, que tinha muitas expectativas artísticas e profissionais no domínio da música e, ante a evidência da sua vida estéril e inútil, acaba confessando ao Curador:

¡Estoy vacío; vacío; vacío; (ibid.: 87)

Esta confissão é uma manifestação contra a monotonia e a constante repetição a que está sujeito o protagonista na cidade moderna. O tédio desta personagem é provocado pelo desconforto do ambiente desagradável da cidade moderna, com as suas agressivas formas arquitectónicas, pela relação com as pessoas que o rodeiam e, sobretudo, pela frustração consigo mesmo, repetindo as mesmas acções. Para o protagonista, os anos transcorrem sem ter tempo de viver, todo o gesto causa-lhe a sensação de o ter feito antes em circunstâncias idênticas:

Cuando festejaba mi cumpleaños en medio de las mismas caras, en los mismos lugares, con la misma canción repetida en coro, me asaltó invariablemente la idea de que sólo difería del cumpleaños anterior en la aparición de una vela más sobre un pastel cuyo sabor era idéntico al de la vez pasada. Subiendo y bajando la cuesta de los días, con la misma piedra en el hombro, me sostenía por obra de un impulso adquirido a fuerza de paroxismos impulso – que cedería tarde o temprano, en una fecha que acaso figuraba en el calendario del año en curso. (ibid.: 73)

O próprio narrador acaba, sem poder resistir, por identificar-se com o *Sísifo* grego:

(...) ese encuentro (...) promovía un cambio de carga, pues donde arrojaba mi piedra de Sísifo se me montaba el otro en el hombro todavía desollado, y no sabría decir si, a veces, no llegaba a preferir el peso del basalto al juez. (ibid.: 99)

Mas o protagonista não deve aceitar «que tudo está bem» como *Sísifo* de Camus. Assim, consegue ultrapassar, momentaneamente, o mundo labiríntico da cidade moderna por meio da investigação acerca das origens da música viajando até à selva, o que significa a libertação deste mundo falso e opressor para o *Sísifo* de Carpentier.

A busca das origens da música leva o protagonista até à aldeia dos índios de cultura elementar. Ali, crê que já chegou à sua autêntica existência, intui que agora, sim, o seu trabalho será produto genuíno e não mercantil, resultado de ambições mesquinhas. No entanto, o seu estado de graça não dura muito, e percebe que esta invasão no tempo é apenas isso, uma invasão:

Hoy terminaron las vacaciones de Sísifo. (ibid.: 330)

Esta última reflexão do músico identifica-o outra vez com o herói grego:

He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto -ahora trunco- que me devolvió el viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui (...) *Navegaré, pues, hacia la carga que me espera* (...) Aquí puede ignorarse el año en que se vive, y mienten quienes dicen que el hombre no puede escapar a su época. (ibid.: 329)

Sísifo, o músico, não pode escapar à sua carga: acaba por seguir uma trajectória circular voltando à grande cidade moderna para defrontar o seu trágico destino. O desejo de escapar ao seu Tempo e à sua Época acaba por fracassar. O *Sísifo* de *Los Pasos Perdidos* conseguiu superar a primeira prova, realizando uma viagem espaciotemporal, conseguiu vencer a segunda prova: o tempo «atemporal». Mas regressa, finalmente, ao ponto de partida.

Sempre identificado com o mito de *Sísifo*, e na sua viagem na história, o narrador remete para a imagem da repetição do grande esforço do herói grego através da apresentação das construções dos altos prédios, construídos na época de Felipe II, porque:

La población había tenido que librar una guerra de siglos a las marismas, la fiebre amarilla, los insectos y la inconvencionalidad de peñones de roca negra que se alzaban, aquí y allá.¹³ (ibid.: 105)

Está implícita a alusão ao mito de *Sísifo*, ou seja, o trabalho repetitivo e duro é semelhante ao que encontramos em *Memorial do Convento*. Nesta obra revela-se através do ordem do rei D. João V que manda o seu povo (*Sísifo*) construir o convento de Mafra. As preparações para a construção do referido convento mostram, repetidamente, a imagem do *Sísifo* grego no momento do transporte, desde Pêro Pinheiro até Mafra, da pedra gigante de mármore, «Mãe da pedra», cuja dimensão é objecto da ironia do narrador que a compara a uma nau da «Índia»:

Em Pêro Pinheiro se construía o carro que haveria de carregar o calhau, espécie de nau da Índia com rodas, isto dizia quem já o tinha visto em acabamento e igualmente pusera os olhos, alguma vez, na nau da comparação. Exagero será, decerto, melhor é julgarmos pelos nossos próprios olhos, com todos estes homens que se estão levantando de noite ainda e vão partir para Pêro Pinheiro, eles e os quatrocentos bois, e mais vinte carros, que levam os apetrechos para condução, (...) um tão numeroso mundo de coisas carregando os carros, que quem julgar fazer a cavalo a viagem para baixo, vai ter de fazê-la por seu pé, nem é muito, três léguas para lá, três para cá, é certo os caminhos não são bons, mas tantas vezes já fizeram os bois e os homens

¹³ Esta citação pode ser uma adequada epigrafe de *Memorial do Convento*.

esta jornada com outros carregos, que só de pôr no chão a pata e a sola logo que estão em terra conhecida, ainda que custosa de subir e perigosa de descer. (Saramago, 1995: 243-244)

Não restam dúvidas de que se trata de uma interpretação do antigo mito de *Sísifo*, representado nesta obra pelo povo como colectivo miserável, que repete o mesmo gesto de subir e descer com a finalidade de transportar a pedra. Eles realizam este trabalho que é alheio aos seus desejos sentindo um grande vazio. Como o *Sísifo* grego, são heróis trágicos, participando na penosa tarefa da construção do convento, não sentem a felicidade nem a esperança, nem «as alcançam pelo engano» como o *Sísifo* de Camus.

Além disso, podemos considerar também a evocação dos oito dias de marcha do referido transporte como uma interpretação do mito de *Sísifo* grego e, como vimos antes, refere-se à narrativa do acidente trágico de Francisco Marques:

Um dos homens que trabalham nos calços é Francisco Marques. Provou já a sua destreza, numa curva má, *duas péssimas, três piores que todas, quatro só se fôssemos doidos, e por cada uma delas vinte movimentos*, tem consciência de que está a fazer bem o trabalho, por acaso agora nem pensa na mulher, a cada coisa seu tempo, toda a atenção se fixa na roda que vai começar a mover-se, que será preciso travar, não tão cedo que torne inútil o esforço que lá atrás estão fazendo os companheiros, não tarde que ganhe o carro velocidade e se escape ao calço. Como agora aconteceu. Distraiu-se talvez Francisco Marques (...) fugiu-lhe o calço da mão no preciso momento em que a plataforma deslizava, não se sabe como isto foi, apenas o corpo está debaixo do carro, esmagando, passou-lhe a primeira roda por cima, mais de duas mil arrobas só a pedra, se ainda estamos lembrados. Diz-se que uma desgraça nunca vem só... (ibid.: 261)

Nesta citação, o mito de *Sísifo* ilustra-se através do esforço exercido por Francisco Marques, que consiste em repetir o mesmo movimento vinte vezes. Mas ao contrário de *Sísifo*, Francisco Marques morre «tragicamente» pelo «engano». Daí, provavelmente, a morte, neste caso, possa ser símbolo da «liberdade e felicidade» como aquela que é sentida pelo *Sísifo* de Camus, mas esta felicidade não é completa já que os companheiros de Francisco Marques continuam a repetir o mesmo gesto (a construção do Convento durante vários anos) como o *Sísifo* grego.

Terminada esta análise, concluímos que as duas obras dialogam através da interpretação do mito de *Sísifo*. Ao contrário do que acontece em *Memorial do Convento*, em *Los Pasos Perdidos*, o mito de *Sísifo* grego desempenha uma função social, isto é, através da repetição fútil levada a cabo pelo protagonista e sua mulher, o escritor cubano

reflete acerca da crise existencial do Ser contemporâneo, tema que tem sido um projecto ideológico e estético de Carpentier e de outros escritores latino-americanos.

Como ponto comum nas duas obras, e como elemento de afinidade e de aproximação entre esta obra de Saramago e a obra de Carpentier, é a utilização do mito de *Sísifo* grego que aparece de uma maneira implícita relacionada com os acontecimentos históricos, a construção do convento de Mafra e dos edifícios inúteis (função histórica), construídos graças ao esforço colectivo repetitivo e gigantesco dos trabalhadores humildes, desconhecidos e esquecidos na história. Na obra de Carpentier os (in)voluntários obedecem a Filipe II para construir «los edificios inútiles». Do mesmo modo, na obra de Saramago, João V, sonhador, não hesita em sacrificar a força musculosa da gente resignada.

O projecto ideológico e estético de ambos os escritores enquadra-se no âmbito da *Metaficção historiográfica*¹⁴, que questiona as versões tradicionais do discurso histórico oficial. Não existe um limite entre a História e a ficção. Há âmbitos onde as duas práticas se sobrepõem. Não existe uma historiografia objectiva, como se pretende. Tendo em conta que cada obra histórica é escrita por homens, que possuem ideias e opiniões próprias, toda a historiografia é subjectiva¹⁵. Carpentier e Saramago não são historiadores, mas, sim, criadores de ficção que se servem de material histórico para transmitirem a «ideologia comunista» (Real, 1995: 15; Benedetti, 1998: 83). Ao evocarem o memorial trágico dos dominados, os construtores dos monumentos históricos, os dois escritores tentam resgatar o papel dos oprimidos. Nesta nova visão da História, além da desmitificação da figura de João V, os dois escritores homenageiam também os humildes, os anónimos da História¹⁶.

Esta visão pessimista e negativa dos dois escritores acerca da época de Felipe II e João V mostra a circularidade e a repetição dos acontecimentos históricos no tempo¹⁷, já que o absolutismo dos dois monarcas é um bom exemplo da lei *corsi e ricorsi* da doutrina de Giambattista Vigo, segundo a qual:

¹⁴ Seguindo este raciocínio, Linda Hutcheon (1991) define o conceito de «metaficção historiográfica», o qual se refere a obras de ficção pós-modernas que partem de um facto histórico para a sua ficcionalização e re-interpretação. Esta «re-escrita» da História dá-se por meio de uma revisão da versão oficial do acontecimento histórico e a apresentação de outras possibilidades, outras interpretações.

¹⁵ G. Duby e G. Lardeau (1980: 16) referem «Cada época fabrica mentalmente para si uma representação do passado histórico: a sua Roma e a sua Atenas, a sua Idade Média e o seu Renascimento».

¹⁶ No *Diálogos com Saramago*, da autoria de Carlos Reis (1998: 84), o escritor português diz: «creio que a história não pode ser corrigida, que não pode ser reescrita infinitamente, até porque cada reescrita supostamente acrescenta algo que não se sabia ou que se sabia, mas que se está a interpretar de uma maneira distinta. Talvez eu pensasse mais numa espécie de reivindicação ou no acto de chamar à presença...».

¹⁷ Esta concepção é muito conhecida na antiguidade (Grécia, em particular), também os aztecas tinham esta crença e encontramo-la de, facto, constantemente na narrativa de Carpentier. Veja-se, por exemplo, as suas obras: *El reino de este mundo* (1949), *Guerra del tiempo* (1956) e *El Siglo de las Luces* (1962).

...un período social recorre un ciclo, que una vez terminado recomieza de nuevo, recorriendo el mismo camino y volviendo a pasar por las mismas fases. (Callot, 1974: 185)

Em suma, o Mito permanece, a História repete-se e a Humanidade é a mesma.

Bibliografia

- ALDRIDGE, A. Owen. (1994). «Propósito e perspectivas da literatura comparada». In COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 255-259.
- BENEDETTI, Mário (1998). «A Coragem de José Saramago». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas* 3, 83-85.
- CALLOT, Emile (1974). *Les trois moments de la philosophie théologique de l'histoire*. Augustin Vico. Paris: Herder.
- CAMUS, Albert (1953). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- CARPENTIER, Alejo (1985). *Los Pasos Perdidos*. Madrid: Cátedra.
- CLAUDON, Francis, WOLTING K., Hadad (1994). *Elementos de Literatura Comparada. Teoria da Abordagem Comparatista*. Mem Martins: Inquérito.
- COSTA, Horácio (1997). *José Saramago, o período formativo*. Lisboa: Caminho.
- http://diario.iol.pt/noticia.html?id=747533&div_id=4069. Página acedida a 10 de Novembro de 2008.
- http://dn.sapo.pt/2008/06/22/artes/obra_jorge_luis_borges_e_para_sarama.html. Página acedida a 10 de Novembro de 2008.
- <http://sic.aeiou.pt/online/noticias/cartaz/Novo+livro+de+Saramago+chega+ao+mercado+esta+quinta+feira.htm>. Página acedida a 10 de Novembro de 2008.
- HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- JUBILADO, M. Odete Santos (1996). *Saramago et Sollers: une (ré) écriture ironique?*. Tese de Mestrado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- LOPES, Tânia Mara Antonietti (2007). «José Saramago e a literatura hispano-americana: uma identificação por afinidade». *Terra roxa e outras. Revista de Estudos Literários* 11, 113-131.
- GUYARD, Marius François (1994). «Objeto e método da literatura comparada». Tradução de Sónia Torres. In COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 97-107.

- MITIDIÉRI-PEREIRA, André Luis (2006). «Alejo Carpentier n'Ó Século das Luzes: Revolução Francesa no Caribe?» *Letras de Hoje* 41. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/633/462>. Página acessada a 11 de Novembro de 2008.
- NIVELLE, Armand (1984). «Para qué sirve la literatura comparada». In SCHMELING, Manfred. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Madrid: Alfa, 195-210.
- NUNES, Maria Leonor (5-8 de Novembro de 2008). «José Saramago. Uma homenagem à Língua Portuguesa». *Jornal de Letras e Ideias* 994, 14-17.
- OLIVEIRA FILHO, O. José de (1990). «Saramago e a ficção latino-americana». *Revista de Letras* 30, 141-152.
- REAL, Miguel (1995). *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.
- REIS, Carlos (1998). *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho.
- SALMON, Noel (1977). «El siglo de las luces: Historia y imaginación». In *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Habana: Casa de las Américas, 395-428.
- SARAMAGO, José (2008). *A Viagem do Elefante*. Lisboa: Caminho.
- (1995). *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.
- SCHMELING, Manfred (1983). *Teoría y Práxis de la Literatura Comparada*. Madrid: Alfa.
- SEIXO, Maria Alzira (1994). «Narrativa e ficção – Problemas de Tempo e Espaço na Literatura Europeia do Pós – Modernismo». *Colóquio/Letras* 134, 101-113.
- SUISSE, Abdellilah (2000). *Alejo Carpentier e José Saramago. História e ficção em Los Pasos Perdidos e Memorial do Convento*. Tese de Mestrado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Zurdo, Oscar Velayos (1990). *Historia y Utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Resumo: Neste artigo destacamos alguns pontos de afinidade e aproximação entre a obra de Saramago e a de escritores hispano-americanos. Analisamos, como base de comparação, a *forma* e a *função ideológica* do Mito de *Sísifo* em *Los Pasos Perdidos* (1953), de Alejo Carpentier e em *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago.

Abstract: In this article we highlight the affinity and proximity between Saramago's works and those of Hispanic-American writers. As a basis for comparison we analyze the *form* and *ideological function* of *O Mito de Sísifo* (the Myth of *Sisyphus*) in the work *Los Pasos Perdidos* (1953) by Alejo Carpentier and in *Memorial do Convento* (1982) by José Saramago.