Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades ISSN-1678-3182

A MULHER DO SÉCULO XVIII NA ÓTICA DE NARRADORES MASCULINOS CONTEMPORÂNEOS

Shirley de Souza Gomes Carreira (UNIABEU)

Resumo:

Este trabalho visa à análise da representação da mulher em duas obras contemporâneas, *A Maggot* e *Memorial do convento*, que são consideradas exemplos de metaficção historiográfica, a fim de demonstrar que o caráter transgressor atribuído a personagens femininas reflete a transgressão no nível do discurso.

Palavras-chave: mulher, Fowles, Saramago, metaficção historiográfica

Abstract:

This work aims at the analysis of woman's representation in two contemporary works, *A Maggot* and *Memorial do convento*, which are considered historiographic metafictions, in order to demonstrate that the transgressive traits attributed to female characters reflects a discursive transgression as well.

Key words: woman, Fowles, Saramago, historiographic metafiction

1- Introdução

A história, como a conhecemos, é um construto discursivo ao qual a ficção recorre tanto quanto aos textos literários propriamente ditos. Embora tenha como referente o acontecimento empírico, o fato histórico só é acessível ao homem sob a forma textual, que depende da ótica e interpretação humanas.

A consciência de que só se conhece o passado através dos seus textos traz uma transferência da legitimação para a reflexão. Ao invés da plena aceitação dos acontecimentos do passado como verdades incontestáveis, legitimando-os, portanto, passa-se à reflexão sobre a maneira pela qual os sistemas do discurso dão sentido ao passado.

A coincidência de uma refocalização da historiografia sobre objetos de estudo antes negligenciados com a reorientação dada pelo feminismo ao

método histórico, no sentido de enfatizar o passado dos ex-cêntricos (as mulheres, a classe trabalhadora, os *gays*, as minorias étnicas e raciais) contribuiu para o surgimento da metaficção historiográfica como prática literária; ou seja, a ficção que comenta a si própria e, simultaneamente, "escreve" a história.

A metaficção historiográfica é transgressora, porque emerge do gênero romance, do qual se torna uma variante, com características próprias, derrubando convenções e delineando uma nova forma de narrar.

A transgressão da ordem histórica dá-se pelo reconhecimento de que a história, enquanto narrativa do passado, reflete ótica e os interesses das classes dominantes. Nesse sentido, a metaficção historiográfica opõe-se à ficção histórica, pois esta segue o modelo da historiografia tradicional, encenando o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que tem na história sua força modeladora e na historiografia os seus métodos.

Enquanto o romance histórico busca sua legitimação na historiografia, assimilando os dados para conferir veracidade ao mundo ficcional, a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e dos equívocos do registro histórico para apontar as possíveis falhas da história registrada. Ela incorpora os dados sem assimilá-los, subvertendo-os para forçar uma reflexão crítica sobre estes dados.

Ao aceitar a permeabilidade da história, a metaficção historiográfica problematiza a própria possibilidade do conhecimento histórico, assim como questiona o conceito de “verdade”. A interação do elemento historiográfico com o metaficcional coloca em evidência a rejeição do conceito de representação “autêntica”.

Segundo Lukács (1962:39), os protagonistas dos romances históricos devem ser tipos, síntese do geral e do particular, de todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos. Em contrapartida, na metaficção historiográfica os protagonistas são as figuras periféricas da história ficcional, os marginalizados, os ex-cêntricos.

A transgressão da ordem do discurso ocorre na medida em que os discursos do passado e do presente se entrecruzam em uma relação paródica,

que, por meio da ironia, assinala a diferença em relação ao passado; questionando-o, embora, paradoxalmente, através da imitação intertextual, afirme o vínculo com esse mesmo passado, sacralizando-o.

Segundo Hutcheon (1991:58), a paródia parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar PARA um discurso a partir de DENTRO desse discurso, sem ser, contudo, totalmente recuperado por ele.

O "sujeito humanista liberal", isto é "o homem burguês, branco, individual e ocidental" cede lugar, no pós-modernismo, a outros tipos de sujeito, oriundos das periferias, levantando questões não apenas formais e estéticas como também aquelas que refletem o homem comum, a sexualidade humana e a representação da mulher.

Sob esse aspecto John Fowles e José Saramago se situam, seguramente, no panorama da pós-modernidade.

Ao longo de sua carreira literária, Fowles buscou experiências com a forma, a transgressão do discurso como uma nova maneira de recontar a história e as "histórias" do homem.

Saramago, por sua vez, escreveu romances em que os referentes históricos são introduzidos e subvertidos, como uma escrita palimpsesta, permeada pela ironia do autor, que reescreve o passado à luz de seus questionamentos presentes.

Este ensaio visa a analisar dois romances que tem como *background* o século XVIII, *A Maggot*, de John Fowles e *Memorial do Convento*, de José Saramago, a partir da representação da mulher do ponto de vista de um narrador masculino; buscando demonstrar que a transgressão feminina no universo ficcional corresponde a uma transgressão no plano do discurso.

2- O século XVIII revisitado

A contextualização histórica em *A Maggot* é complexa, dada a característica de John Fowles de fazer experiências com a capacidade do romancista de criar mundos paralelos ao universo do leitor.

A Maggot está historicamente situado no século XVIII e a ação desenrola-se na Inglaterra, mais precisamente no leste. Ao invés de fazê-lo apenas através da ótica do narrador, Fowles exacerba a natureza textual da historiografia através da exposição heterogênea de diversos tipos de gêneros textuais: alguns autênticos, procedentes de registros oficiais do século XVIII, como a "Historical Chronicle", de 1736, do *Gentlemen's Magazine*, que foi um dos primeiros periódicos mensais ingleses, e outros forjados pelo autor, como uma notícia de jornal sobre a morte de uma das personagens, cartas pessoais e os depoimentos de testemunhas. A soma desse emaranhado de textos dá origem a uma estrutura narrativa híbrida, cujo objetivo parece ser, tanto no nível do discurso quanto no nível da diegese, o tema mais caro ao pós-modernismo literário: a relativização da história, através do oferecimento de múltiplas perspectivas de interpretação do passado.

Mais que uma "reescritura" do século XVIII, *A Maggot* revela os meios usados pelo homem na busca incessante da veracidade nos eventos do passado. A ausência do relato dos acontecimentos que culminam no desaparecimento da personagem faz do romance um "quebra-cabeça", cujo formato final é múltiplo, e sempre dependente da corroboração de quem lê o texto. Essa multiplicidade sugere que, assim como a ficção, também a história depende da ótica de quem relata os eventos, do seu grau de envolvimento e do seu foco de interesses. Estrategicamente, Fowles alterna os segmentos de uma narrativa tipicamente realista com as reflexões discursivas de um narrador autoconsciente, transferindo para o leitor a autenticação do relato.

Em *MC*, Saramago instaura o *background* histórico através do relato dos fatos que deram origem à construção do convento de Mafra, em Portugal; muito embora o leitor não tarde a descobrir que a construção do convento anunciada no título constitui uma armadilha, pois constrói no leitor uma expectativa que não se cumpre da maneira esperada. Também a Guerra de Sucessão pelo trono da Espanha e a ação da Inquisição em Portugal fornecem a base histórica da qual o romancista faz uso para situar temporalmente o seu romance.

A obra não é apenas o memorial dos oprimidos, mas também um romance cuja mola principal é a transgressão, que reescreve no palimpsesto

da historiografia, com a pena do ficcionista contemporâneo, uma história alternativa, que pode não só preencher as lacunas dos registros oficiais, como subverter esses registros, ou pô-los à prova. O autor busca provar que a linha que separa a história da ficção é tênue e todas as estórias são perseguidas pelos fantasmas das histórias que poderiam ter sido.

3- De quem é a voz que narra?

Em *A Maggot*, a história é relatada por um narrador convencional, pelas personagens que dão o seu depoimento ao advogado Ayscough, que busca esclarecer as circunstâncias misteriosas do desaparecimento do filho do seu cliente, e pela intrusão do autor implícito — alter-ego do próprio Fowles, que comenta a diegese, explica as condições da sua existência e do processo de criação. Também contribuem para o encadeamento da narrativa as cartas que Ayscough escreve ao pai de Mr Bartholomew, assim como as cartas que troca com outras duas personagens, na tentativa de solucionar o caso.

A voz do narrador convencional está limitada a breves segmentos do texto. Fowles não lhe concede onisciência espacial e psicológica e ele é tão alheio aos motivos que impelem a conduta das personagens quanto o próprio leitor.

A Maggot mantém em tensão as convenções da história e da ficção. Uma das suas principais estratégias narrativas é a da pergunta e resposta, em um interrogatório jurídico de testemunhas, uma estrutura que coloca em evidência o conflito entre a verdade e a mentira, as diferentes percepções da verdade, dos fatos e crenças.

O leitor não tem acesso aos fatos em sua totalidade. Na realidade, os depoimentos das personagens são o que Chatman (1978:13) denomina antinarrativas, porque “chamam a atenção para a lógica da narrativa, em que uma coisa leva à outra e esta a uma outra e assim por diante”.

As incursões do narrador, aliadas aos depoimentos das personagens, além do prólogo e do epílogo, formam um encadeamento que culmina não na elucidação do mistério, mas na conclusão, construída pelo leitor, de que tudo o

que leu reflete os conflitos entre verdade e mentira, fatos e crenças e as diferentes formas de apreensão da verdade.

Memorial do convento, por sua vez, entrelaça a ficção, a história e fantástico em uma estrutura narrativa polifônica, orquestrada por um narrador contemporâneo que se debruça sobre o século XVIII com um olhar crítico e irônico.

A instância narrante de *MC* ora se apresenta como narrador onisciente, ora como testemunha ocular, em meio às personagens, ou, ainda, como narrador intruso, que invade a cena para comentar o relato. Quando está em posição autoral (Linvelt, 1981: 37-40) o narrador assume a posição de narrador heterodiegético, colocando-se numa posição de ulterioridade em relação à história e manipula o tempo do discurso, podendo, inclusive, emitir juízo de valor, emergindo do texto como narrador intruso. Ao se manifestar em posição atorial, o narrador adota a posição de narrador extradiegético, adotando uma focalização interna e assumindo o ponto de vista de uma personagem inserida na estória.

Em muitos momentos, o narrador cede a voz às personagens, algumas anônimas, criando uma estrutura polifônica da qual é espinha dorsal. As alternâncias de vozes narrativas estão vinculadas, portanto, à alternância de focalização. O dialogismo é camuflado na simulada unidade e continuidade do parágrafo, implantando a descontinuidade e a fragmentação, mediante a interação dinâmica entre a voz do narrador e as vozes das personagens.

Nos dois romances predominam vozes narrativas masculinas, que determinam a representação da mulher, objeto de nossa análise.

4. O sujeito feminino como veículo da transgressão

Memorial do convento e *A Maggot* exibem estratégias narrativas diversificadas no tratamento dado à história, mas, em ambos, há uma descentralização do sujeito, na medida em que as vozes autorizadas se sucedem explicita ou implicitamente. No emaranhado de vozes discursivas, duas se fazem ouvir de maneira distinta: as vozes femininas de Rebecca Hocknell e Blimunda.

A recepção da obra de John Fowles no Brasil restringe-se quase que totalmente a dois de seus romances: *The Collector* e *The French Lieutenant's Woman*, que foi bastante difundido graças ao filme homônimo, com roteiro de Harold Pinter.

A maior parte da obra de Fowles ainda não foi traduzida para o português, sendo que um dos seus melhores romances, *A Maggot*, continua ainda desconhecido para a maioria dos leitores brasileiros. No entanto, no meio acadêmico, sua obra tem sido bastante explorada, não só pelo alto grau de experimentalismo formal, bem como pela fascinante elaboração de suas personagens.

John Fowles é um escritor que se autointitula feminista. Em seus romances, concede à mulher lugar privilegiado, tornando-a mediadora entre o mundo da ficção e o mundo do leitor.

Em *Wormholes*, Fowles afirma que as mulheres em seus romances simbolizam o que ele designa "right feeling" e atribui a escolha ao fato de ser homem. O romance *The French Lieutenant's Woman* foi considerado feminista em termos temáticos. Sobre isso Fowles afirma: "I hope I am a feminist in most ordinary terms, but I certainly wouldn't call myself one compared with many excellent women writers. Part of me must remain male.(...) True humanism must be feminism" (Fowles,1998:381).

E ainda: "The female characters in my books tend to dominate the male ones. I see man as a kind of artifice, and woman as a kind of reality" (p.23).

Embora Saramago, enquanto autor, não admita a importância de Blimunda, como seu porta-voz para o seu projeto de revisão da história, a obra evidencia essa característica da personagem.

Memorial do convento e *A Maggot* têm por *background* o século XVIII e apropriam-se de personagens e fatos históricos na construção da *diegese*, ainda que os enredos dos romances se distanciem desse contexto inicial. Realizam, assim, o que Hutcheon (1981:11) denominou "paradoxo pós-moderno", na medida em que revelam a contradição entre o ficcional e a referência histórica sem tentar resolvê-la.

Ambos os romancistas concedem voz às personagens femininas em seus textos, imputando-lhes atributos que fazem delas veículos dos seus questionamentos e da sua compreensão do mundo.

4.1 Rebecca: a visionária

Em *AM*, a focalização "marginal" é bem marcada e o fato de que a narrativa se apóia na polifonia revela um antagonismo temático e estrutural entre a linguagem do poder— o "centro" — e a linguagem das minorias — a "margem".

Rebecca Lee, a protagonista de *A Maggot*, é parte de um enigma indecifrável. A sua aparição no romance se dá de maneira inusitada. Ela é a única mulher em um grupo de cinco personagens não identificadas que viaja a cavalo e pernoita em uma estalagem. Aos poucos, as personagens vão sendo nomeadas e algumas relações estabelecidas entre elas. O leitor fica, então, sabendo, que o líder do grupo é um certo Senhor Bartolomeu, que se faz acompanhar do seu servo surdo-mudo, Dick, de Rebecca, uma prostituta, de um guarda-costas, e de um homem mais velho, que é apresentado ao dono da estalagem como sendo o seu tio, muito embora, na realidade, seja um ator que desconhece a razão do seu papel.

O autor cria uma espécie de jogo, em que constrói e desfaz pistas sucessivamente, instaurando um clima crescente de incerteza. O leitor é levado a buscar uma verdade que jamais será revelada. A trama atinge o seu clímax quando o Senhor Bartolomeu desaparece e seu servo, Dick, é encontrado enforcado.

A partir daí o texto adota um novo padrão, fugindo à narrativa e dando lugar a uma sucessão de registros de inquéritos, em que a maioria das personagens envolvidas é convocada a depor. O leitor se vê compelido a tentar montar o quebra-cabeça que se forma a partir das informações desencontradas das testemunhas.

Durante o inquérito, o leitor toma ciência de que tanto Lacy, o velho ator, quanto Jones, o guarda-costas, haviam se separado do grupo em um

dado momento e que, portanto, somente a mulher poderia esclarecer a verdade dos fatos. A fragilidade do conhecimento do leitor também é exposta, na medida em que este descobre que as personagens tem histórias pessoais que divergem dos dados que lhe foram fornecidos até então.

O testemunho de Jones, que jura tê-lo ouvido da própria Rebecca, sugere que os acontecimentos daquele dia em que os viajantes se separaram culminaram com um ritual diabólico, no qual ela copulara com o próprio demônio.

Quando Rebecca é, finalmente, localizada, seis meses depois do desaparecimento, descobre-se que ela está casada com um ferreiro e grávida há tempo suficiente para se suspeitar de que o filho não é de seu marido. Ela é levada a depor e é submetida a um interrogatório impiedoso. A sua versão para os acontecimentos é, então, revelada ao leitor: Bartolomeu havia conduzido Rebecca e Dick a uma caverna, onde havia um objeto com o formato de uma larva. No interior desse objeto, ela tivera uma visão do paraíso e Bartolomeu, transfigurado no filho de Deus, desaparecera.

Quando descreve a nave que vê na caverna, denominando-a “larva”, ela deixa patente a sua dificuldade em descrever com fidelidade o que viu, pois a sua linguagem é limitada ao conhecimento da sua época. Ela é cognitivamente e lingüisticamente incapaz de nomear o objeto. Fowles explora o conhecimento do leitor acerca do que a personagem desconhece, como uma maneira de demonstrar que o conceito de verdade está condicionado a uma conjuntura histórica, científica e social de idéias.

A versão de Rebecca é, obviamente, contestada pelo advogado, que não pode conceber a idéia de que uma ex-prostituta, ainda que aparentemente regenerada, possa ter visões celestiais, e, menos ainda, que o filho devasso de seu patrão possa ter qualquer caráter divino.

A descrição de Rebecca reproduz, ainda que sutilmente, a conduta e a crença dos Shakers, uma seita fundada por Ann Lee, personagem histórica, que é ficticiamente apresentada como filha de Rebecca no epílogo do romance.

Ao mostrar as duas faces da moeda, isto é, de um lado o advogado, como representante legal da cultura dominante, e, do outro, Rebecca, a personagem marginal, Fowles não se revela simpatizante de nenhum dos dois.

Pelo contrário, limita-se a mostrar como a realidade e a verbalização dos dados dessa realidade são manipuladas em função de sistemas de significado que operam de acordo com códigos e convenções produzidos socialmente e condicionados historicamente.

Ao ser questionada sobre o que aconteceu na caverna, Rebecca nega ter participado de um ritual demoníaco e Ayscough, o advogado, pergunta, então, porque ela havia contado tal estória a Jones. A resposta de Rebecca é reveladora: "Disse-lhe aquilo em que ele é capaz de acreditar".

Essa resposta resume o processo que envolve a relação entre produtores e receptores. O autor cria aquilo que encontra eco no imaginário do leitor, aquilo em que ele pode crer. Esta é uma noção platônica em essência, pois, assim como Seymour Chatman (1978:50) nos faz recordar, "a verossimilhança não diz respeito ao que é acidentalmente real, mas ao que é essencialmente ideal", isto é, não é o que os fatos são, mas o que eles poderiam ter sido. A verossimilhança depende de um compartilhamento de códigos, de uma predisposição do receptor de dar como lógico e aceitável aquilo que é enunciado pelo produtor.

O narrador invade o relato, alertando o leitor para o fato de que Ayscough era um homem ainda suscetível a determinadas crenças populares, o que o tornava uma presa fácil para uma exímia contadora de histórias. Ele expressa, ironicamente, sua própria opinião sobre o relato de Rebecca:

> Depois disso, Ayscough se vê diante de um dilema, embora queira disfarçá-lo. Alguém da nossa época não teria menor dúvida de que Rebecca estava mentindo, ou, no mínimo, inventando. Os deuses já não aparecem mais, exceto por uma Virgem Maria, assim mesmo ocasionalmente, para alguns camponeses incultos. *AM*, 414

Para o narrador, o que separa Rebecca de Ayscough não é a barreira do sexo, classe social ou educação, mas o fato de que representam duas metades diferentes do espírito humano: ele é o lado racional, conservador, calculista; ela representa o lado em que a arte e a religião encontram-se alinhados.

O fato de ter engendrado duas histórias completamente contraditórias para explicar o desaparecimento de Bartolomeu dá margem a múltiplas interpretações. Teria sido ela vítima de uma alucinação? De uma visão

mística? De um encontro com seres extraterrestres? Teria ela mentido deliberadamente para ocultar um grande segredo? Seria o seu relato fruto do prazer em disseminar a dúvida na mente dos homens prepotentes de sua época?

Rebecca é capaz de manipular o imaginário das personagens e deixa, no leitor, a impressão de que quanto mais tempo tivesse; mais e mais histórias ela teria para contar. À propósito da associação da mulher à capacidade de fabulação, mencionada por Fowles, gostaria de citar uma entrevista concedida ao jornal *O Globo* por Nélida Piñon. Para ela, a mulher, que esteve por tanto tempo condenada ao silêncio, à afasia cultural, passou a desenvolver uma capacidade extraordinária de inventar, de criar. Ela possui o "imaginário da sociedade, o imaginário do passado, que tentaram cancelar; o imaginário das sobras históricas".

O prólogo de *A Maggot*, por sua vez, brinca com o título do livro, ao afirmar que "*maggot* é o estado larvar de uma criatura com asas, assim como o texto escrito, ao menos na expectativa do escritor". O romance é o resultado da metamorfose: uma obra aberta, em cujas asas o leitor poderá "voar".

4.2 Blimunda: a mulher de olhos excessivos

Saramago nega que alguma vez tenha usado a si mesmo como matéria de ficção, mas reconhece que, se não busca suas personagens na vida real, elas residem no seu imaginário e, portanto, podem, eventualmente, expressar "a palpitação de figuras" que carrega dentro de si.

MC cumpre a proposta do pós-modernismo, pois, ao contar a história da construção do convento numa ótica diferente da oficial, não leva o "marginal" para o "centro", invertendo valores, mas utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior.

Em *Memorial do Convento* duas histórias se entrelaçam: a da construção do convento de Mafra, revisitada por um escritor de formação marxista, que lança ao passado o olhar crítico do homem do século XX, e a da fabricação de uma máquina de voar. Ambas articulam-se por meio de um discurso que se propõe dar voz aos anônimos na história de Portugal. Na

primeira importam os fatos registrados pela historiografia, na segunda os eventos dependem do pacto do leitor com o texto, a fim de que se extraia do maravilhoso a verossimilhança. Da junção dessas duas histórias surge o romance, um palimpsesto descascado, sobre o qual são recontados os eventos do passado, numa perspectiva diferente.

A reescritura é fruto da invenção, mas tem por base o reinado de D. João V. Um sacerdote saído da história oficial serve de elo entre os eventos que a historiografia registra e a história das personagens inventadas por Saramago.

Pode-se dizer que o *Memorial do convento* explora duplamente o tema da visão tanto do ponto de vista diegético quanto discursivo. A visão ao longo da obra de Saramago tem-se revelado como *leitmotiv* e o olhar de Blimunda é a metonímia da ação do narrador e não são poucas as vezes em que este convida o leitor a acompanhá-lo pela narrativa mencionando a vidência da personagem.

A visão se manifesta duplamente: no universo diegético, dado a habilidade que Blimunda tem de ver o que a pele esconde, e no plano extradiegético, pois o narrador contemporâneo, que o autor inscreve no contexto histórico-social do século XVIII, revela, através da sua ótica, o que a historiografia oficial não registra.

Em Blimunda, sob a égide do seu olhar, estão contidas as transgressões que o romance promove: a transgressão dos códigos religiosos e morais, do poder institucionalizado e do discurso.

Ao contrário de sua mãe, degredada pela Inquisição por causa de suas visões sobre o futuro, Blimunda só pode ver o que está neste mundo. A corrupção da Igreja como instituição, a Lisboa suja, fisica e moralmente, revelam-se como a imagem real de uma sociedade e de uma época que a história oficial vê, ou melhor, retrata, sob uma ótica diferente. É através dessa vidência que a lacuna histórica é preenchida. Nos piolhos que Blimunda cata nos cabelos de Baltasar, na sujeira e no lixo do Entrudo, nos cães leprosos, nos percevejos e no mau cheiro de Lisboa há mais que o retrato não-poético de uma época; há o lodo da estratificação social e seus valores de aparência.

No romance, Blimunda acaba por revelar a Baltasar o seu segredo e, para comprová-lo, propõe que saiam às ruas no dia seguinte, antes de ela comer pão. Devido à expectativa, eles passam a noite insones, e o narrador nos diz que ela tenta alargar o tempo do jejum "para se lhe aguçarem as lancetas dos olhos, porque este é o dia de ver não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos" (*MC*, 70).

Estabelece, assim, o autor a dicotomia ver/olhar, atribuindo o ato de olhar àqueles que, embora tendo olhos, experimentam um outro tipo de cegueira. O ato de ver não é para todos, mas para uns poucos, que, como Blimunda, são dotados de faculdades especiais, que os distinguem de outros seres humanos.

Cabe aqui observar que não se pode estabelecer um paralelo com a concepção do "olhar" como um ato voluntário, em oposição ao "ver" como uma função sensorial, visto que a dicotomia estabelecida por Saramago vai além dessa distinção. O ato de ver, segundo Saramago, equivale a desvendar mistérios e verdades não reveladas ao homem comum. Constitui, portanto, habilidade especial, enquanto que o ato de olhar restringe-se, apenas, à experiência sensorial, que todos os que estão fisicamente capacitados podem ter.

Com o seu olhar, Blimunda é capaz de ver o que há dentro das pessoas e dos objetos e utiliza seus poderes para descobrir falhas ao inspecionar a obra feita por Baltasar na construção da passarola, privando-se de comer pão e só vindo a alimentar-se depois de acabada a vistoria, "pouco a pouco tornando-se tão cega como a outra gente que só pode ver o que à vista está"(p.81).

A canalização dos poderes de Blimunda para a construção de algo material e palpável traduz a crença imperiosa na vontade humana, que é assim expressa pelo narrador: "o mundo é ele uma nora e são os homens que, andando em cima dele, o puxam e fazem andar" (p.57).

Ao atribuir ao homem a força motriz dos acontecimentos, o narrador exclui Deus e sua interferência no destino dos seres. A ideologia do narrador é reforçada pela impossibilidade de Blimunda de ver Deus na hóstia consagrada:

> "Esperava ver Cristo crucificado, ou ressurecto em glória, e vi uma nuvem fechada, Não penses mais no que viste, Penso, como não hei de pensar, se o que está dentro da hóstia é o que está dentro do homem, que é a religião, afinal(...)" (Saramago,1982,114)

O que Blimunda vê dentro dos homens é uma nuvem fechada, a sua vontade, que fará com que a passarola voe no devido tempo. "Entre a vida e a morte há uma nuvem fechada" (p.115).

O século XVIII , historicamente posterior ao advento da Contra-Reforma, revela uma sociedade reprimida pelas normas de um código moral, ditado pela Igreja e pelo Estado, introjetando essas normas de comportamento, legitimando interditos, interiorizando proibições.

É nesse contexto que *MC* instaura a repressão e a transgressão através dos seus pares mais representativos: rei/rainha, Blimunda/Baltasar.

Em *Memorial do convento*, o narrador é o *trickster* que se diverte com a credulidade inicial do leitor, que espera que o romance ofereça a história da construção do convento, quando é a outro tipo de memorial que o romance remete. O *rite de passage* se realiza no âmbito do discurso e a sua ultrapassagem ocorre quando o leitor se dá conta de que a ficção elaborada em torno de Blimunda e Baltasar é emblemática, pois configura a história dos anônimos, omitida pelos registros oficiais.

5 - Considerações finais

Nos romances que são o objeto desta análise, Fowles e Saramago se apropriam de fatos e personagens históricos na construção da diegese, revelando a contradição entre o ficcional e a referência histórica.

Ambos apresentam uma releitura crítica do passado histórico e uma possibilidade intrínseca de reinterpretação do presente, mas cada um apresenta uma maneira distinta de pôr em prática o paradoxo pós-moderno.

Ao analisar o *background* sobre o qual os romances foram construídos e do qual se distanciam à medida que as narrativas evoluem, buscamos mostrar que a aproximação entre o historiador e o romancista se dá pela maneira que preenchem as lacunas do passado.

Por outro lado, a presença de narradores autoconscientes e a alternância de vozes no discurso, somadas à ironia e à magistral manipulação dos intertextos, colaboram para a construção de textos que convidam o leitor à reflexão crítica.

As personagens femininas dos dois romances tem um papel privilegiado no deslocamento excêntrico do sujeito, pois são, principalmente, delas as vozes "marginais" que veiculam o questionamento dos autores acerca da identidade e da liberdade, em meio à sociedade patriarcal do universo diegético. Em suma, elas realizam no plano da narração aquilo que os autores fazem no plano do discurso, assumindo um papel eminentemente transgressor.

6- Referências bibliográficas:

CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*: Narrative Structure in Fiction and Film.Ithaca, Londres:Cornell niversity Press, 1978.

FOWLES, John. *A Maggot*. Londres: Picador, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*.Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

LUKÁCS, Georg. *The Historical Novel*. Trad. Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin: 1962.

PIÑON, Nélida. *O GLOBO*. Caderno de livros, 06/ 08/ 95, p.5.

SARAMAGO, José.*Memorial do convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.