

***Memorial do convento* e o discurso humanista saramaguiano em oposição ao conservadorismo político e religioso**

Felipe dos Santos Matias*

Resumo:

Este artigo analisa o romance *Memorial do Convento* (1982) a partir da perspectiva humanista de José Saramago, que por meio do seu narrador se coloca em oposição à opressão do conservadorismo político e religioso do governo absolutista de Dom João V e da Inquisição Católica, presentes na sociedade portuguesa do início do século XVIII.

Palavras-chave: José Saramago. *Memorial do Convento*. Humanista. Conservadorismo político e religioso.

Publicado em 1982 e considerado o primeiro sucesso internacional de Saramago, haja vista as diversas traduções que recebeu, o romance *Memorial do convento* tem como pano de fundo as primeiras décadas do século XVIII em Portugal, período do despotismo absolutista de Dom João V e das perseguições e execuções cometidas pela Inquisição. O romance saramaguiano conta a história da construção de uma das mais belas obras arquitetônicas da cultura portuguesa, o Convento de Mafra (hoje denominado Palácio Nacional de Mafra), com ênfase nas muitas dificuldades sofridas pelos milhares de trabalhadores que levantaram o faustoso edifício, e que foram vigiados de perto pelo poder real e pelo tribunal inquisitorial.

Em *Memorial do convento*, José Saramago (1922-2010) investiu no processo de reinvenção da história pela ficção, visto que focalizou a construção do Convento de Mafra durante o reinado de Dom João V, monarca que tinha estreita ligação com a Igreja e o clero português de sua época. Assim como o romance anterior *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* também exalta os personagens do povo. Dessa forma, é possível perceber que a narrativa saramaguiana se reveste de um caráter humanista, valorizando as camadas sociais mais pobres e exploradas, destacando-as como agentes do processo histórico.

Segundo Lucien Goldmann, o Humanismo concebe o homem como um ser social “cuja natureza é agir em colaboração com outros homens para transformar, por sua ação, o universo e a sociedade no sentido de uma crescente dominação sobre o mundo físico, de uma comunidade cada vez mais ampla e perfeita e de uma liberdade cada vez maior na vida social” (GOLDMANN, 1979, p. 34). Dessa forma, adota-se neste artigo a ideia de que o humanista é aquele indivíduo que possui um conjunto de ideais e princípios que valorizam as ações humanas e os valores morais relacionados à solidariedade, fraternidade, justiça e liberdade.

Segundo Maria Luiza Scher Pereira, é possível dizer que Saramago se comprometeu “de modo profundamente humano e político (no mais nobre sentido da palavra) com aquele projeto de vida que se expressou na combativa e corajosa defesa de um mundo mais justo, mais igual, menos excludente” (PEREIRA, 2011, p. 20). Para representar as classes sociais oprimidas em seu discurso ficcional, Saramago cria um narrador que se aproxima desses desfavorecidos, elegendo dois deles, Blimunda e Baltasar, como representativos. O casal é vítima tanto da ideia megalomaniaca do rei Dom João V de construir às pressas um suntuoso convento em Mafra, quanto das perseguições e punições da Inquisição portuguesa.

O narrador saramaguiano descreve, logo na primeira referência que faz à personagem Baltasar, a brutal fatalidade que lhe vitimou a mão, com uma riqueza de detalhes semelhante à usada para os mais diversos acontecimentos, conforme se visualiza no fragmento a seguir:

Este que por desafrontada aparência, sacudir da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso, estraçalhada por uma bala em frente de Jerez de los Caballeros [...] Por muita sorte, ou graça particular do escapulário que traz ao peito, não gangrenou a ferida ao soldado nem lhe rebentaram as veias com a força do garrote, e, sendo hábil o cirurgião, bastou desarticular-lhe as juntas, desta vez nem foi preciso meter o serrote ao osso. Com ervas cicatrizantes lhe almofadaram o coto, e tão excelente era a carnadura de Sete-Sóis que ao cabo de dois meses estava sarado.

Por ser pouco o que pudera guardar do soldo, pedia esmola em Évora para juntar as moedas que teria de pagar ao ferreiro e ao seleiro se queria ter o gancho de ferro que lhe havia de fazer as vezes da mão. Assim passou o Inverno, forrando metade do que conseguia angariar, acautelando para o caminho metade da outra metade, e entre comida e vinho se lhe ia o resto. Já era Primavera quando, pago aos poucos por conta, o seleiro, com a última verba, lhe entregou o gancho, mais o espigão que, por de ter duas diferentes mãos esquerdas, Baltasar Sete-Sóis encomendara (SARAMAGO, 1989, p. 35-36).

A menção ao gancho e ao espigão tem a função de ajudar a caracterizar a própria personagem, cuja mutilação pode significar a de um povo e de uma classe social explorada e oprimida pelos poderes conservadores instituídos (real e religioso), que necessitam encontrar formas de resistir à repressão, às desigualdades e às dificuldades.

Baltasar não figura logo de início como herói eleito pelo narrador saramaguiano, pois a personagem que surge no quarto capítulo do romance é, ainda, uma pessoa aparentemente comum. Entretanto, as relações que estabelece com outras personagens e o caminho que de forma consciente e deliberada percorre, permitem paulatinamente a sua entrada para a galeria dos heróis saramaguianos. A respeito da importância da personagem Baltasar no *Memorial do Convento*, Ana Paula Arnaut faz o seguinte comentário:

Com efeito, apesar de serem narrados outros amores e outros dramas, *nenhum o é com tanto relevo como o protagonizado por Baltasar Sete-Sóis* que, ao lado de Blimunda, cujo nome circularmente completa o seu, Sete-Luas, aglomera vidas diversas: os trabalhos passados em guerras que nem sempre são as próprias; o longo labutar na construção de uma basílica onde nem Deus salva os homens; as privações travestidas de fome; a perseguição e morte numa fogueira inquisitorial, em nome desse mesmo Deus ateadada, porque com ele se disputou o lugar na terra e no céu visitado por sonhos que, por vezes, são passarolas (ARNAUT, 1996, p. 75, grifos meus).

A simpatia do narrador saramaguiano por Baltasar (e por toda a classe social que ele representa) é facilmente notável pela isenção da ironia nas vezes em que a personagem aparece no texto, e pelo fato de a própria narrativa focalizar o percurso seguido por ele e Blimunda, alterando, dessa forma, o rumo sugerido pelo título do romance.

A história de Blimunda e Baltasar começa emblematicamente durante um auto de fé, em que Baltasar aparece como simples e casual espectador confundido entre a gente que se junta, enquanto Blimunda assiste impotente à condenação de sua mãe, Sebastiana Maria de Jesus, uma das cento e quatro pessoas presentes naquela cerimônia de condenação. Nesta ocasião, o narrador saramaguiano oferece ao leitor uma pormenorizada

reconstrução do auto de fé: constituição da procissão, representantes do Santo Ofício, os condenados e as suas respectivas sentenças. Por meio da ironia, ele se posiciona criticamente em relação a esse soturno evento:

Hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justicar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, reptizar mulheres e solicitá-las, e outras miuçalhas passíveis de degredo ou fogueira. São cento e quatro as pessoas que hoje saem, [...] sendo cinquenta e um os homens e cinquenta e três as mulheres. [...] E estando já passados quase dois anos que se queimaram pessoas em Lisboa, está o Rossio cheio de povo, duas vezes em festa por ser domingo e haver Auto de Fé, nunca se chegará a saber de que mais gostam os moradores (SARAMAGO, 1989, p. 50).

O discurso do narrador saramaguiano em *Memorial do convento* pode ser considerado antiépico, na medida em que assume um posicionamento de contra-poder. Para atingir tal efeito, ele faz largo uso da ironia e do sarcasmo ao longo da narrativa. Essa componente irônica e sarcástica do discurso do narrador de Saramago pode ser observada no comentário sobre os desmaios do rei Dom João V, e na descrição do jantar, logo depois de um auto de fé, entre o monarca português e os membros da Inquisição, que comem fartamente e de modo tranqüila, mesmo depois de suplicarem centenas de pessoas:

El-rei anda muito achacado, sofre de flatos súbitos, debilidade que já sabemos antiga, mas agora agravada, duram-lhe os desmaios mais do que um vulgar fanico, *ai está uma excelente lição de humildade ver tão grande rei sem dar acordo de si, de que lhe serve ser senhor de Índia, África e Brasil, não somos nada neste mundo, e quanto temos cá fica.* Por costume e cautela acodem-lhe logo com extrema-unção, *não pode sua majestade morrer inconfessa como qualquer soldado comum em campo de batalha, lá aonde os capelães não chegam nem querem chegar.* [...]

El-rei, com os infantes seus manos e suas manas infantas, jantará na Inquisição depois de terminado o auto de fé, *e estando já aliviado do seu incômodo honrará a mesa do inquisidor-mor, soberbíssima de tigelas de caldo de galinha, de perdigões, de peitos de vitela, de pastelões, de pastéis de carneiro com açúcar e canela, de cozido à castelhana com tudo quanto lhe compete, e açafroado, de manjar-branco, e enfim doces fritos e frutas do tempo* (SARAMAGO, 1989, p. 51 e p. 112, grifos meus).

Outro exemplo da ironia de Saramago dentro do seu texto ficcional em relação à Inquisição se verifica na apresentação da vida e da história inquisitorial de Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda, que por sua própria voz se apresenta na narrativa saramaguiana, falando a respeito de sua condenação pelo Santo Ofício:

Esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco, que sei que posso ser santa como os santos são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles, mas repreenderam-me de que isso é presunção insuportável e orgulho monstruoso, desafio a Deus, aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada para que não

me ouçam as temeridades, as heresias e as blasfêmias, condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola (SARAMAGO, 1989, p. 52-53).

A herança da história inquisitorial de Sebastiana de Jesus persiste sobre a filha Blimunda num plano público, segundo a regra social comum, e num plano íntimo não declarado. Saramago caracteriza Blimunda como um ser humano que está acima das pessoas com quem entra em contato. Ela possui uma função central dentro da trama saramaguiana, conforme afirma José Carlos de Vasconcelos: “Blimunda é daquelas figuras femininas que têm no romance de Saramago uma forte presença, desempenhando o papel de desencadeadora da ação e cuja importância é, como diz o autor, ‘motora’” (VASCONCELOS, 1989, p. 8). Além de representar a perspectiva feminina no texto, Blimunda é a responsável pela inserção dos elementos do maravilhoso, visto que é ela quem coleta, através do dom de ver o que existe no interior das pessoas, as vontades humanas, para a realização do sonho de fazer a Passarola voar. A personagem possui um excepcional poder perceptivo, de intuição e compreensão da complexidade do mundo.

Como a mãe Sebastiana, Blimunda deveria ser incluída, para a mentalidade portuguesa do início do século XVIII – doutrinada pela instituição inquisitorial –, na categoria de bruxa, mas Saramago esclarece, por meio das palavras da própria heroína, que o seu enxergar por dentro das pessoas não é feitiçaria: “O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos naturais, [...] eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo” (SARAMAGO, 1989, p. 77).

Este excêntrico dom de Blimunda se choca com o radicalismo religioso da época e, conseqüentemente, seus poderes sobrenaturais constituem ao longo da narrativa saramaguiana uma possível causa de culpabilização perante o Santo Ofício. Para a Inquisição, a culpa de Blimunda seria ainda maior se combinada com o projeto de construção da Passarola, idealizado pelo padre Bartolomeu Lourenço.

Em relação à construção da Passarola, Saramago parte de um acontecimento historicamente documentado: o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, professor de Matemática e fidalgo-capelão da casa real, realiza durante o ano de 1709, perante a família real portuguesa, algumas experiências públicas, com as quais tenta fazer voar uma máquina por ele construída. Numa última experiência, feita em data desconhecida, mas posterior a outubro de 1709, o padre Bartolomeu Lourenço, segundo Gustavo Tedeschi Corrêa Neves, “consegue voar da Praça de Armas do Castelo de S. Jorge até o Torreão da Casa da Índia no Terreiro do Paço, antecipando assim, de cerca de setenta e cinco anos, os irmãos Montgolfier” (NEVES, 1911, p. 11). Ainda segundo Neves, “na noite de 26 de setembro de 1724 o padre Lourenço, que tinha ganhado a alcunha de ‘o Voador’, foge de Portugal, acompanhado pelo irmão João Álvares, em direção da Espanha” (NEVES, 1911, p. 11).

Na obra *Memorial do convento*, a história do padre Bartolomeu Lourenço conserva algumas das constantes documentais, mas sofre uma alteração importante com a inserção da personagem Blimunda, pois na ficção de Saramago é o componente sobrenatural dela que propiciará o vôo da invenção aerostática do padre “Voador”. Dessa forma, Saramago efetua a transformação poética da personagem padre Bartolomeu Lourenço, pois ele, no romance, aparece não só como pensador original num campo técnico, mas também como homem e padre dotado de uma filosofia não conformista e moderna, que vai de encontro com a mentalidade que era normalmente aceita pela sociedade do primeiro quarto do século XVIII, conservadora nos planos religioso e político. Simbolicamente a primeira aparição do Bartolomeu Lourenço na narrativa saramaguiana é colocada durante o auto de fé em que é penitenciada Sebastiana de Jesus, momento em que se estabelece uma sutil relação entre o

padre e o que poderia ser chamado de “mundo das bruxas”, pois Bartolomeu Lourenço não só conhece Sebastiana, acusada de bruxaria, mas conhece também os poderes sobrenaturais da filha. Apesar do ato de concubinação ser condenado pela Igreja e, conseqüentemente, pela Inquisição, Bartolomeu aceita e apoia a relação de Blimunda e Baltasar. Assim, observa-se que Bartolomeu Lourenço, mesmo sendo padre, representa na obra de Saramago um contra-discurso em relação à Igreja e à Inquisição. Com a intenção de constituir um discurso opinativo e interferente em relação ao Santo Ofício, Saramago caracteriza essa personagem como um pregador cheio de dúvidas, que procura um Deus uno e indivisível, e um inventor, que se atreve a construir uma máquina voadora, em tempos de perseguição aos cientistas e pensadores.

O voo da Passarola, no romance saramaguiano não é uma demonstração pública de um momento de glória e reconhecimento, mas uma verdadeira fuga, uma tentativa do padre Bartolomeu de salvar a sua vida e as de Blimunda e Baltasar. No entanto, perante a queda da Passarola e o conseqüente fracasso da fuga, o padre tenta a solução extrema, a de morrer queimado junto com a sua própria invenção, pois prefere essa fogueira à da Inquisição:

Blimunda perguntou em voz baixa, num tom neutro, como se conhecesse de antemão a resposta, Porque foi que deitou fogo à maquina, e Bartolomeu Lourenço respondeu, no mesmo tom, como se estivesse à espera da pergunta, Se tenho de arder numa fogueira, fosse ao menos nesta (SARAMAGO, 1989, p. 205).

A ligação entre Blimunda e Baltasar e a aproximação deles à Passarola os afastam da condição de anônimos, para os alçar a um universo de redenção social e existencial. O casal representa o núcleo de onde ocorrem expansões na narrativa, como o espaço familiar ou o mundo dos trabalhadores do Convento de Mafra. A importância deles é percebida pelo modo como se constituem no romance e pelo significado transcendente da relação que assumem. O simulacro de batismo presente na obra (“Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras” (SARAMAGO, 1989, p. 90), realizado pelo Padre Bartolomeu Lourenço, é um modo de lhes conferir importância e de os individualizar solenemente no universo das classes trabalhadoras. Apesar de possuírem atributos não explicáveis de forma natural, são integrados num cotidiano que lhes confere verossimilhança, ao irem, depois da queda da Passarola, para Mafra viver com a família de Baltasar, local onde ocorrem episódios e situações típicas da vida privada setecentista, como a referência ao papel social de dona de casa e mãe de família, tradicionalmente destinado à mulher naquela sociedade conservadora. Este quadro familiar pode ser percebido no fragmento abaixo:

Quando Baltasar entra em casa, ouve o murmúrio que vem da cozinha, é a voz da mãe, a voz de Blimunda, ora uma, ora outra, mal se conhecem e têm tanto para dizer, é a grande, interminável conversa das mulheres, parece coisa nenhuma, isto pensam os homens, nem eles imaginam que esta conversa é que segura o mundo na sua órbita, não fosse falarem as mulheres umas com as outras, já os homens teriam perdido o sentido da casa e do planeta, Deite-me a sua benção, minha mãe, Deus te abençoe, meu filho (SARAMAGO, 1989, p. 109).

A família de Baltasar, composta pelos pais, irmã, cunhado e sobrinhos, funciona como o modelo da família dos operários do Convento de Mafra. As descrições dos hábitos

e modos de ser imprimem verossimilhança à narrativa saramaguiana em relação ao cotidiano de uma família de trabalhadores portugueses da primeira metade do século XVIII.

Conforme dito anteriormente, Saramago coloca Blimunda como um ser humano acima das outras pessoas, visto que ela é excepcional, é a bruxa que não é bruxa, é a pecadora que aparentemente peca comendo o pão antes da missa, mas que peca para não cometer o pecado da indiscrição de ver o interior das pessoas, é, enfim, a personagem que mais do que qualquer outra poderia ter suportado a perseguição inquisitorial. Entretanto, simbolicamente, é a única que, dentro da sua natural anormalidade, sobrevive na sua procura do sentido supremo da vida e do amor que a liga a Baltasar. A procura por ele, após o desaparecimento deste em função de ter funcionado sem intenção a Passarola, dura nove anos e acaba durante a sétima passagem de Blimunda por Lisboa, durante um auto de fé em que são queimadas onze pessoas. Ela vê o amado Baltasar ser supliciado juntamente com um personagem histórico muito conhecido, o comediógrafo António José da Silva, popularmente conhecido como “o Judeu”. O fragmento a seguir ilustra esse momento da narrativa:

Encontrou-o. Seis vezes passara por Lisboa, esta era a sétima. [...] Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem noturna trouxe-lhe o da carne queimada. Havia multidão em S. Domingos, archotes, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou às fileiras da frente, Quem são, perguntou a uma mulher que levava uma criança ao colo, De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpas de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva, dos mais não ouvi falar.

São onze os supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e à Blimunda (SARAMAGO, 1989, p. 356-357).

Após a leitura do fragmento acima, depreende-se que Blimunda, reforçando uma vez mais a sua essência de ser diferente, recolhe a vontade de Baltasar e pratica no romance o último ato que a coloca definitivamente numa dimensão excepcional. Dessa forma, ela, representante do contra-discurso em relação ao conservadorismo dos poderes instituídos, continua a sua existência de não vencida e de não arrependida. Concordando com Maria de Fátima Marinho, pode-se dizer que Blimunda é um ser que perturba a ordem tradicionalmente estabelecida e defronta o poder institucionalizado:

Protagonista num mundo à partida adverso, objeto de desconfiança e de ameaça, Blimunda representa o perigo do desejo e da libertação, que normalmente lhe anda associada. Enquadrada na tradição da mulher que escapa à norma e aos circuitos do poder, ela encarna a subversão do equilíbrio entre este e o sexo, transformando-se num ser perturbador, que afronta o poder (MARINHO, 2009, p. 82).

O encontro ficcional da transgressora Blimunda com a figura histórica de António José da Silva, na última cena de *Memorial do convento*, pode ser interpretado como um desejo saramaguiano de homenagear aquele que popularmente ficou conhecido como “o

Judeu”, evocando a história deste intelectual luso-brasileiro que, por ter um pensamento anticonformista e de crítica ao conservadorismo, foi perseguido e assassinado pela Inquisição. Esse desfecho de *Memorial do convento* é muito simbólico, representativo do pensamento crítico e discordante de Saramago em relação a todo o tipo de regime político e instituição religiosa que se ancora na censura e opressão.

O universo clerical (padres, frades e todas as manifestações religiosas) em *Memorial do convento* assemelha-se a um palco onde as personagens, suas crenças e valores, se movimentam de forma secundária e artificial. Excluindo o padre Bartolomeu Lourenço, todas as outras figuras do clero se parecem com marionetes, detentoras de ausência de sentimentos e autenticidade. Nessa obra saramaguiana, o espaço religioso é um lugar de corrupção, hipocrisia e falsidade. A exclamação de uma mulher anônima na narrativa (descrita apenas como moradora do vilarejo de Cheleiros, pertencente à Mafra), que assiste à entrada de um grupo de frades no Convento de Mafra, representa o sentimento geral do povo, ao mesmo tempo de indignação e de impotência perante a opressão de um clero de valores deturpados e dissimulados:

Terminado o padre-nosso, desceram ao vale, atravessaram a ponte, outra vez entregues à leitura do breviário, e não viram uma mulher que assomava ao postigo da sua casa, e não ouviram o que ela disse, Malditos sejam os frades.

Passaram os frades para a frente do comboio de carros, como batedores e espanta-diabos, entoando sonoras jaculatórias, só não alcançando a cruz porque a não levavam, se o consentiria o ritual. Entraram assim em Mafra [...] a mulher de Cheleiros disse, Malditos sejam os frades (SARAMAGO, 1989, p. 325).

Memorial do convento aborda também a história de D. João V e da rainha, de origem austríaca, D. Maria Ana Josefa, ainda no princípio de seu casamento. A narrativa, repleta de ironia e humor, tem início quando o rei se prepara para ir até aos aposentos da rainha, com o intuito de providenciar um sucessor para a Coroa portuguesa, acontecimento que já está a se retardar, causando aflição aos monarcas, bem como a seus súditos. O narrador saramaguiano, irônico e bem-humorado, transmite a ideia de que o rei não cumpre um compromisso meramente matrimonial, de gerar um filho, mas também religioso de, com esse ato, garantir à Igreja a construção de um convento franciscano. Desse modo, ele torna a atitude do rei bastante duvidosa, ao revelar seu empenho em cumprir a promessa feita a Deus, através de frei António de S. José, bradando em alta voz:

Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar desse dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade, e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei António, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha (SARAMAGO, 1989, p. 14).

Vai se acentuando, ao longo da narrativa, a causa dessa promessa muito pouco convincente: o que mais interessou ao rei foi gerar um filho, importante para a sucessão ao trono de Portugal, ou construir o convento de Mafra, atendendo às suas tendências megalômanas? Cumprir a promessa de edificar um suntuoso convento foi importante para que nascesse o herdeiro ou seria esse apenas o pretexto que Dom João V,

movido pelo seu egocentrismo, precisou para dar corpo ao seu desejo de construir o monumento?

Saramago incorpora em seu discurso literário não apenas personagens consagrados pelo discurso histórico, pois vão surgindo, paralelamente, figuras que protagonizam o texto ficcional, recebendo o foco narrativo e contribuindo para revelar a necessidade de se repensar o passado. No romance *Memorial do convento*, a história de amor entre Baltasar e Blimunda é construída de modo a acentuar a hipocrisia reinante na relação conjugal do rei e da rainha, bem como na política levada a cabo pelo monarca. A ironia que assinala a descrição do casal real (Dom João V e Dona Maria Ana) jamais é utilizada nos episódios que configuram a descrição ou a relação entre Baltasar e Blimunda, representantes do povo.

Na obra *Memorial do convento*, Saramago se utiliza do discurso historiográfico acerca da Inquisição em Portugal no século XVIII e da construção do convento de Mafra para poder ampliá-lo, mesmo que ficcionalmente. Junto com a representação histórica do processo de construção de um convento, a narrativa saramaguiana também investe em outro plano, a construção da Passarola, representativa de um discurso problematizador em relação ao Santo Ofício, pois desafia os padrões comportamentais determinados por esta instituição. Dessa forma, as personagens padre Bartolomeu Lourenço, Blimunda e Baltasar formam uma tríade que não se sujeita aos limites impostos pelos poderes político e religioso na primeira metade do século XVIII. Ao construírem a Passarola e sobrevoarem o território português, se configuram como personagens que subvertem o conservadorismo socialmente estabelecido, que, simbolicamente, se libertam das amarras impostas pelo regime absolutista e pela Inquisição, mesmo que isso tenha implicações posteriores, como a fuga e loucura do padre Bartolomeu Lourenço e a condenação de Baltasar à fogueira por parte do tribunal inquisitorial. O voo da Passarola pode ser entendido como uma construção alegórica para afirmar a supremacia dos valores artístico-intelectuais sobre os religiosos e materiais, que via de regra vêm associados à concepção e à construção de espaços de representação do poder.

Na narrativa saramaguiana, a construção da Passarola é uma espécie de alegoria do sonho, da liberdade e da resistência do ser humano frente à opressão do Estado Absolutista e da Inquisição. Nesse processo, Blimunda, por ter a capacidade de enxergar o interior das pessoas quando se encontra em jejum, possui um papel de suma importância, pois é por meio do seu dom que ela consegue captar as “vontades humanas”, combustível para realizar o voo da Passarola. Esse relevo simbólico das “vontades humanas” se coaduna com o pensamento marxista de Saramago. É uma constante nas obras do autor a ideia de que a força dos homens reside na união de suas vontades.

Percebe-se de maneira bem nítida que o romance *Memorial do convento* privilegia o processo, em tempos de Inquisição, de construção do convento de Mafra, em contraposição à simples menção feita pela historiografia oficial portuguesa, a qual simplesmente registrou que Dom João V ordenou e o referido convento foi construído, desconsiderando, desse modo, toda a complexidade da edificação, na qual participaram milhares de pessoas. De forma opinativa e interventiva, Saramago busca em seu romance recompor esse acontecimento histórico, com o intuito de configurar certa memória acerca do convento, da sua origem, da sua construção, dos que nela trabalharam, e do temor dos trabalhadores em relação ao Santo Ofício. Nessa direção, Adriana Alves de Paula Martins afirma:

Consciente da existência de uma multiplicidade de configurações da memória e da possibilidade de a preferência por uma delas ser abusiva, José Saramago resgata o tecido da memória pública do Convento de Mafra para, através do seu *Memorial do Convento*, revelar e discutir a(s) sua(s) fragilidade(s). Refiro-me especificamente ao silêncio do discurso histórico sobre a importância fundamental dos trabalhadores que esculpiram na

pedra um dos monumentos mais representativos do reinado de D. João V (MARTINS, 2006, p. 280).

Saramago explora em *Memorial do convento* as fragilidades do discurso historiográfico. A obra saramaguiana não tem a intenção de tentar reproduzir os fatos da história, mas sim aproveitar acontecimentos e figuras que, mesclados com a imaginação criativa do autor, viabilizam a construção de uma história alternativa à versão oficial, tendo a preocupação de representar o caráter nefasto do conservadorismo político, da intolerância religiosa e das desigualdades sociais.

O início de *Memorial do convento* parece sugerir que a narrativa se orienta no sentido de colocar em destaque as grandes personagens históricas (aquelas que a história oficial geralmente enaltece), uma vez que abre com o nome do rei e se desenrola no Paço. No entanto, a ação começa a se definir quando se verifica que, mesmo para montar uma reprodução em miniatura da Basílica romana de São Pedro, o rei precisa da ajuda dos camaristas. Este trecho tem uma evidente carga ideológica – representativa do pensamento humanista do autor Saramago – quando o associamos à construção do Convento de Mafra, pois para que a vontade de um rei se torne realidade, muitas pessoas precisam entrar em cena para trabalhar. Após o curto episódio em que o monarca faz a promessa de mandar construir um convento, caso consiga fazer herdeiros, a narrativa centra-se nos trabalhos em Mafra, local onde Baltasar e Blimunda, protagonistas do romance e representantes dos desfavorecidos, também irão parar. A partir daí, o rei, a nobreza e o clero passam a ser apenas figurantes desta história em que o povo se assume como protagonista, trabalhando incansavelmente para sustentar as ordens privilegiadas, pagando com pesados castigos ao mais pequeno sinal de rebeldia, morrendo à míngua um pouco a cada dia. Saramago, ao narrar em seu romance o cotidiano difícil e miserável dos operários que edificaram o convento em Mafra, transmite aos leitores o sofrimento humano, comentando inclusive o fato de que o que ficou de importante para a historiografia foi que em 1717 iniciaram-se as obras em Mafra e em 1730 o rei Dom João V fez a sagração oficial do suntuoso monumento, sem mencionar nada acerca dos trabalhadores, dos gastos, das dificuldades e mortes, conforme evidencia o trecho a seguir: “Afinal, quanto terá custado aquilo, e ninguém dará satisfação dos dinheiros gastos, nem faturas, nem recibos, nem boletins de registro de importação, sem falar de mortes e sacrifícios, que esses são baratos” (SARAMAGO, 1989, p. 136-137).

O narrador saramaguiano possui um caráter autoral, visto que há uma evidente aproximação com o pensamento humanista do escritor. Isto pode ser ilustrado no momento em que o narrador de *Memorial do convento* faz uso da ironia para denunciar a hipocrisia e a contradição da ordem franciscana em terras portuguesas, pois, após os franciscanos enganarem o rei Dom João V com um falso milagre em relação à gravidez da rainha, escolhem um terreno privilegiado para a construção do convento em Mafra (como pagamento da promessa real), com vista para o mar, evidenciando a falta de honestidade, simplicidade e humildade daqueles que se diziam discípulos de São Francisco de Assis. Dessa forma, percebe-se que o narrador representa a crítica do autor (de ideologia comunista e anticlerical) ao materialismo e à corrupção dos valores e ensinamentos cristãos por parte do catolicismo português:

Ficará neste alto a que chamam de Vela, daqui se vê o mar, correm águas abundantes e dulcíssimas para o futuro pomar e horta, que não hão-de os franciscanos de cá ser de menos que os cistercenses de Alcoçaba em primores de cultivo, a S. Francisco de Assis lhe bastaria um ermo, mas esse era santo e está morto (SARAMAGO, 1989, p. 86).

Saramago evidencia em sua narrativa que o ato de construir o convento de Mafra pode ser entendido como uma transação pecuniária, destinada a materialmente recompensar o rei e os frades franciscanos. De sua parte, Dom João V seria abençoado, por uma suposta intervenção divina, tendo como recompensa um herdeiro para o trono, enquanto os frades, por sua vez, seriam providos com um convento em Mafra, o qual lhes proporcionaria uma esplêndida morada com vista para o mar e abundância de água para irrigação. Segundo Pedro Fonseca, “Saramago ironicamente desenvolve a premissa de que os franciscanos são meros empresários do roubo, uma vez que o objetivo primordial do convento era o enriquecimento da Igreja” (FONSECA, 1994, p. 39). De acordo com Fonseca, esse enriquecimento seria promovido, por exemplo, pelo aumento da procura por ritos sacramentais, tais como o batismo, o casamento e as unções funerárias.

Na obra saramaguiana, o sofrimento e as dificuldades dos operários durante a construção do convento de Mafra, e a repressão a que foram submetidos, respectivamente, pelo monarca absolutista Dom João V e pela Inquisição podem ser interpretados também como uma referência aos anos da ditadura salazarista, no século XX. Nessa direção, pode-se dizer que o romance saramaguiano *Memorial do convento* é uma construção discursiva alegórica, na medida em que transfigura a experiência vivida através da rememoração, apresentando-a mediante imagens, constituindo-se como um elemento verdadeiramente criativo, que estabelece uma relação totalmente diferente entre presente e passado, tal como ela é imaginada natural e habitualmente. Dessa forma, é possível pensar, por exemplo, que o cravo do músico e compositor italiano Domenico Scarlatti – outro personagem histórico do romance, responsável por propiciar com sua música ânimo, esperança e alegria às personagens envolvidas no projeto de sonho e liberdade da Passarola (Padre Bartolomeu Lourenço, Baltasar e Blimunda) – é uma forma alegórica de alusão à Revolução dos Cravos, ocorrida em 1974 (oito anos antes da publicação de *Memorial do convento*).

Saramago propicia a partir de *Memorial do convento* a discussão de questões muito importantes no tempo atual: a opressão imposta por um regime de governo totalitário, a força e a influência das instituições religiosas, os perigos do conservadorismo e do fanatismo político e religioso, a força do sonho e da utopia, a defesa dos direitos humanos.

Numa perspectiva humanista, Saramago representa em *Memorial do convento* os segmentos sociais menos favorecidos como se fossem, simbolicamente, formigas, visto que trabalharam forçadamente e constantemente, levando uma vida de esforço extremo. O fim destes operários é, como diz o romancista, o buraco, a cova. O narrador saramaguiano transmite a ideia de que os operários trabalham, se esforçam, constroem o que lhes foi designado e caem no esquecimento, pois a historiografia nem sequer os menciona. O crédito e a glória sempre ficam para aqueles que estão relacionados ao poder. Num ato de subversão, Saramago rasura o discurso histórico oficial e insere, em seu texto literário, os trabalhadores na história:

Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão [...] Tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável (SARAMAGO, 1989, p. 242).

Ao afirmar ao longo do romance que “Deus escolhe os seus favoritos, doidos, defeituosos, excessivos, mas não familiares do Santo Ofício” (SARAMAGO, 1989, p. 198), o narrador saramaguiano, sendo sarcástico com os detentores do poder em Portugal no início do século XVIII, deixa claro a importância e o foco que os “marginais” possuem em sua versão ficcional da história da construção do convento de Mafra, elegendo-os como os principais representantes da humanidade da época.

Para Ana Paula Arnaut, mesmo ficcionalizadas, “as versões de Saramago podem ser admitidas como plausíveis [...] constituem o que poderia ter sido” (ARNAUT, 1996, p. 61-2). Por meio do que coloca Arnaut a respeito do fato de Saramago criar em suas obras hipóteses de como ocorreram os acontecimentos passados, pode-se estabelecer um paralelo com o pensamento de Linda Hutcheon, para a qual “a ficção e a história são discursos, e ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Desse modo, é possível dizer que em *Memorial do convento* Saramago, consciente de que tanto a história quanto a literatura são elaborações discursivas pelas quais se configuram representações da realidade, constrói, através de sua narrativa humanista, a sua versão ficcionalizada acerca da construção do convento de Mafra e da sociedade portuguesa do início do século XVIII, estruturada no conservadorismo político e religioso.

***Baltasar and Blimunda* and the humanistic discourse of José Saramago in opposition to the political and religious conservatism**

ABSTRACT:

This article analyzes the novel *Baltasar and Blimunda* (1982) from the humanist perspective of José Saramago, who through his narrator stands in opposition to the oppression of political and religious conservatism of the absolutist government of Dom João V and of the Catholic Inquisition, present in Portuguese society of the early Eighteenth century.

Keywords: José Saramago. *Baltasar and Blimunda*. Humanist. Political and religious conservatism.

Notas Explicativas

*Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento: história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996.
- FONSECA, Pedro. Ironia, sátira e secularização no *Memorial do convento* de José Saramago. *Letras*, Curitiba, n. 43, p. 35-47, 1994.
- GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MARINHO, Maria de Fátima. *A lição de Blimunda: a propósito de Memorial do convento*. Porto: Areal, 2009.

- MARTINS, Adriana Alves de Paula. *A construção da memória da nação em José Saramago e Gore Vidal*. Frankfurt: Europaischer Verlag der Wissenschaften, 2006.
- NEVES, Gustavo Tedeschi Corrêa. *As experiências aerostáticas de Bartolomeu Lourenço de Gusmão*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1911.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. Saramago, “para quê”? *Ipotesi: Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora*, v. 15, n. 1, p. 19-21, jan./jun. 2011.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Difel, 1989.
- VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: gosto do que este país fez por mim. *Jornal de Letras*, Lisboa, n. 9354, p. 8, 18 a 24 de abril, 1989.

Enviado em: 11 de agosto de 2015

Aprovado em: 1 de janeiro de 2016