

82.09
E 858_n

82.1
C 9256912₁

ma-2006/1

ALINE APARECIDA SILVA EGUCHI

***O NOVO ROMANCE HISTÓRICO EM MEMORIAL DO
CONVENTO DE JOSÉ SARAMAGO***

**PONTES E LACERDA-MT
2006**

mudar código

**BIBLIOTECA
CIEMAT**

Câmpulung Mare de Poni e Leceada-MT

RG N.º 0044532

Data 25 / 07 / 06

() Compra ☒ Doação () Permuta

ALINE APARECIDA SILVA EGUCHI

***O NOVO ROMANCE HISTÓRICO EM MEMORIAL
DO CONVENTO DE JOSÉ SARAMAGO***

Trabalho de Conclusão de
Curso de Graduação em
Letras, apresentado ao
Departamento de Letras,
junto a Universidade do
Estado de Mato Grosso,
Campus de Pontes e
Lacerda, como requisito
parcial para obtenção do
título de graduado em Letras.
Área de concentração:
Estudos Literários.
Orientadora: Profa. Ms.
Renata Beatriz Brandespin
Rolon

PONTES E LACERDA-MT
2006

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Prof^a Ms. Renata Beatriz Brandespin Rolon
Orientadora

Prof^a Ms. Elair de Carvalho
Convidada

Prof Ms. Isaac Newton de Almeida Ramos
Indicado pelo Departamento

PONTES E LACERDA-MT, 21/06/2006.

DEDICATÓRIA

Às minhas filhas Amanda Namy Eguchi e Giovanna Umye Eguchi, cujo amor é incondicional e à você Edson Sadayuki Eguchi pelo amor, compreensão nas vastas noites de espera e solidão, pelo apoio nos momentos de fraqueza. Tudo isso porque vocês são a minha outra metade, aquela que me faz ser completa, ser mãe, ser amiga, ser Aline.

AGRADECIMENTOS

A Deus por sempre auxiliar nas horas de aflição e desânimo, por estar comigo quando acreditava estar só, muito obrigada.

Aos meus pais que mesmo tão distante estiveram presentes em todos os momentos e me apoiaram nesta longa jornada, porque me carregam nos braços como quando ainda não sabia dar meus passos.

Aos meus irmãos e cunhado que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação e me aplaudiam mesmo quando todos se calaram.

Aos amigos que compartilharam das vitórias e tristezas, ensinando-me sempre seguir de cabeça erguida.

Agradeço a Professora Ms. Renata Beatriz Brandespin Rolon, minha orientadora, pela credibilidade, atenção e amizade.

E aos professores por acreditaram no meu potencial, muito obrigada.

Para mim o mundo é uma espécie de enigma constantemente renovado. Cada vez que o olho estou sempre a ver as coisas pela primeira vez. O mundo tem muito mais para me dizer do que aquilo que sou capaz de entender. Daí que me tenha de abrir a um entendimento sem baías, de forma a que tudo caiba nele.

(José Saramago)

RESUMO

Na ânsia de compreender a excelência de José Saramago cresceu a necessidade de explorar seu mundo, sua vida e essencialmente seu "modo" de compor e desnudar a realidade num misto de real e fantasia, único ao escritor que atraí e fascina a quem suas obras pode conhecer. Analisar aspectos da narrativa do livro *Memorial do Convento* (1982), que a sustentem como obra literária, como recriação particular de um mundo exterior, é nosso objeto de pesquisa.

↳ Inspirados no autor e na sua concepção de vida, buscaremos, com o presente trabalho fazer uma leitura das possibilidades da historiografia em *Memorial do convento* detendo-se, principalmente, na trajetória da personagem Blimunda e no seu processo de amadurecimento e transformação, retirando o que se concretiza no seu dia-a-dia e elevando-o a uma categoria de universal. Sendo o romance um instrumento de resgate das classes desfavorecidas e uma denúncia social Saramago, com sua aguçada ironia, seu estilo único de compor nos mostra, através dos olhos da personagem Blimunda, aquilo que nossos olhos negam ver, o que a História oficial nos nega: a hipocrisia no reinado de D. João V. Nesse prisma, compreendemos que o romance saramaguiano se diferencia à tradição do romance histórico graças ao estatuto do narrador e as funções das personagens. Podemos assim ressaltar que além da magnitude de Blimunda o romance revela que nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história.

Assim, nessa universalidade proposta, buscaremos decifrar o que pode expressar as personagens históricas e ficcionais em *Memorial do convento*, sua aguçada sensibilidade somada à força de um sonho, ou simplesmente a história real daqueles que fizeram de suas vidas a História de Portugal.

Palavras-chave: novo romance histórico, historiografia, narrador, personagens.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1- PERSPECTIVAS SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO	10
1-1 O romance histórico saramaguiano	13
2- O ESTILO SARAMAGUIANO DE COMPOR O SUJEITO DA NARRAÇÃO	20
2-1 As personagens históricas e fictícias em <i>Memória do convento</i>	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

INTRODUÇÃO

A literatura contemporânea em seu discurso apresenta uma realidade inquietante focalizando estados de consciência e aspectos concretos do mundo que nos cerca e nos escraviza. Ela, a literatura, valoriza a essência que se contrasta com a aparência lançando-nos na ficção que recria os conflitos reais.

No final do século XX, muitos autores de ficção voltaram-se à temática histórica, que atingiram seu ponto mais alto no final do século XIX com seus romances históricos. Ao par desta afirmação, encontramos José de Souza Saramago, cujo mérito e reconhecimento literário advém deste período.

Diante dessas considerações, no primeiro capítulo do nosso trabalho, abordaremos as perspectivas do romance histórico e numa subdivisão o novo romance histórico de Saramago. Ademais, compreendemos que o romance saramaguiano foge aos padrões estabelecidos por Walter Scott e seguidos por escritores românticos como Alexandre Herculano.

Ao longo da análise observaremos que este romance é mais uma prova do exercício literário de subversão na escrita transformada em escrita de subversão. A inovação e a transfiguração dos processos narratológicos abre-nos os sentidos para uma consciência nova em níveis existenciais e literários. A subversão em Saramago é um processo de renovação traduzido no *Memorial do convento* num conjunto de transformações estruturais e estilísticas e numa admirável capacidade descritiva qual seja, a evocação fiel de Portugal setecentista; o conhecimento dos meios cortesão, eclesiástico e popular; a emergência de um narrador que hesita entre as capacidades totais de demiurgo e a cumplicidade reduzida com o leitor; a intencionalidade poética; a tendência moralizante e justiceira, conjugada com a freqüência do aforismo popular; a temática da construção, da obra, da ascensão, do sonho, do poder e do desejo.

Compreendemos que no romance contemporâneo, a realidade histórica encontra-se enleada nas teias da ficção e mais concretamente no fantástico, como o ânimo que dá ao homem a possibilidade de voar e o jejum que comunica à filha da feiticeira a capacidade de vislumbrar o interior dos humanos. O fantástico torna-se

em Saramago "um modo de exacerbar a atenção sobre a terra portuguesa, sobre as suas demasias e os seus golpes", como afirma Maria Alzira Seixo (1987, p. 92-3).

Nessa perspectiva, o segundo capítulo e sua divisão tratam de dois panos de fundo ancilares de *Memorial do convento*, o sujeito da narração, José Saramago e as personagens lembradas e criadas no/para o romance.

Saramago tem em mente colocar em contato e em confronto o ser e o tempo, não se furtando a que os seus livros tenham sido vistos como romances históricos, apesar de o não serem de fato numa perspectiva exclusivamente literária. Em seu novo romance histórico poderemos compreender que Saramago invoca o passado com estratégias discursivas, suportadas pela ironia de modo a conseguir atingir a memória dos leitores com um olhar do presente. Ele consegue, de modo ímpar, incorporar a História oficial, produzindo um tipo de linguagem onde o passado é desvendado ao leitor de maneira clara e objetiva, sem furtar de nenhum detalhe ou fato. É preciso ressaltar ainda que o resultado mais relevante dessa pesquisa será os caminhos que o autor nos dá para conhecermos uma parcela da realidade que destrói a alma humana cujas raízes foram fixadas no passado.

CAPÍTULO 1- PERSPECTIVAS SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO:

Na década de oitenta os movimentos literários foram menos organizados; predominando estilos e temáticas pessoais. Encontramos, neste período, temáticas que articulam diversas tendências como linguagem jornalística, gênero policial e até ficção científica. Neste mesmo período surge um romance histórico, fantástico e crítico em relação à sociedade e à igreja do século XVIII, nasce *Memorial do convento*, o romance histórico de José de Souza Saramago.

A produção de José Saramago é algo que nos instiga e convida a conhecê-lo mais de perto. Falar de Saramago está além de embarcar num mundo irreal, é antes fazer uma viagem à história de um povo, é partilhar das angústias e alegrias, é buscar no real a essência para a ficção, ou o caminho ao fantástico. Considerando-se um homem atento ao fluxo histórico e com um certo respeito pelas coisas elementares que compõe a vida, Saramago toma para sua escrita, no romance aqui analisado, a História e a filosofia de Portugal por volta do século XVIII.

Não é, todavia, possível abordar a obra saramaguiana sem ilustrar sua preocupação com a recriação da História, história de um povo massacrado e esquecido, de reais heróis postos em segundo plano, história de sonhos, do inexplicável e até de amores mesmo que infelizes. O característico modo como se entrecruzam elementos históricos e elementos ficcionais, é passível de ser constatado na obra-prima intitulada *Memorial do convento* (1982), escolhida para a presente análise. Na concepção de Erwin Theodor Rosenthal (1975):

(...) O romance moderno veicula uma surpreendente imagem de realidades atuais, na medida em que, simultaneamente, focaliza e mistura estados de consciência e aspectos concretos do mundo em torno. Embora vise à redescoberta do universo humano, é freqüentemente considerado oposto a seu próprio gênero literário, porquanto despreza até mesmo aqueles elementos constitutivos que deveriam ser respeitados em qualquer romance (...).(p. 01)

Segundo Paulo Vizzioli (2002, p. 137-156), o Romantismo foi uma reação ao Neoclassicismo e ao que ele representava. A tendência literária romântica mostrou-se mais dinâmica em contraposição ao estarricismo neoclássico.

Vale aqui salientar que tais interferências no estilo da narrativa romanesca apenas faziam parte da ordem natural do novo período justificados pelas características nacionais e anseios poéticos:

(...) Na raiz de todo esse conflito de atitudes se acha, porém, a necessidade plenamente refletida na procura da harmonia entre a razão e o sentimento (...). (Vizzioli, 2002, p. 154)

No ciclo de romances iniciado por Saramago em 1980¹ a identidade nacional portuguesa é concebida como uma variável dependente do conhecimento coletivo sobre a história do país. Essa história, por sua vez, encontra em Saramago uma formulação própria, que se aproxima muito da concepção de história de Walter Benjamin (1991, p. 153-164), na qual o presente é concebido como "ponto de passagem" de uma apropriação do passado que preserva-o, mas também inova-o, simultaneamente.

Partindo do conceito de romance histórico, segundo Álvaro Cardoso Gomes (1993), temos com Saramago uma outra dimensão no que diz respeito ao estético e literário, mesmo pertencente ao gênero do romance histórico, porque tem o passado como foco de atenção.

Nesse prisma, *Memorial do convento* apresenta profundas transformações que se distanciam dos parâmetros fixados por Walter Scott.

O romance histórico, na melhor tradição de Walter Scott, realizado com êxito, na literatura portuguesa por Alexandre Herculano, faz o passado absorver o presente, como cânone de compromisso e exemplo para o comportamento social e político, transformando o respeito à tradição em um ato de contrição religiosa.

¹ A partir de 1980 o escritor português José Saramago publica os seguintes romances que tematizam a história portuguesa: *Levantado do Chão* (LC), 1980; *Memorial do Convento* (MC), 1982; *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (AMRR), 1984; *A Jangada de Pedra* (JP), 1986; *História do Cerco de Lisboa* (HCL), 1989; *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (ESJC), 1991.

Segundo Dante Gatto², o esquema tradicional, scottiano, consiste num grande telão de fundo, com rigoroso caráter histórico, ocorrido em um passado mais ou menos distante do presente do romancista e com personagens históricos bastante conhecidos como também acontecimento fictício com personagens fictícias e dentro deste acontecimento fictício, um episódio amoroso.

Em *Amor de perdição* (1861) do romancista português Camilo Castelo Branco, notamos que modelo estético e literário fixado por Walter Scott é seguido pela geração dos romancistas românticos. Tal modelo estético é defendido por Camilo desde o prefácio à segunda edição:

(...) o romance, tendendo a apelar da iníqua sentença que o condena a fulgir e apagar-se, tem de firmar sua duração em alguma espécie de utilidade, tal como o estudo da alma, ou a pureza do dizer. (Castelo Branco, p.14).

O autor entende *Amor de perdição* como um "romance romântico, declamatório, com bastantes aleijões líricos, e umas idéias celeradas que chegam a tocar no desaforo do sentimentalismo" (idem, p. 14). Tanto no prefácio da segunda quanto no da quinta edição, Camilo Castelo Branco afirma uma preocupação intensa com a linguagem, salientando que a retórica atrai o leitor e leva ao sucesso do livro:

(...) Se, por virtude da metempsicose, eu reaparecer na sociedade do século XXI, talvez me regozije de ver outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica, e esta 5ª. edição do *Amor de Perdição* quase esgotada (p. 16);

O que eu queria era (...) o prazer ainda de ser tão lustroso na linguagem, quanto, em diversas circunstâncias, podia ser (p. 14);

É certo que tenho querido imprimir em alguns de meus livros o cunho da utilidade com o valor da linguagem sã e aleijada à expressão de idéias" (...) (p. 14).

² GATTO, Dante. *Reflexões acerca do estudo da literatura matogrossense: o romance histórico no/do Mato Grosso*. p. 39. Convém ainda observar que o Prof. Dr. Dante Gatto desenvolve na Unemat um projeto de pesquisa que trabalha com o romance histórico produzido em Mato Grosso.

Apesar de convergir numa tendência ideológica e social como *Memorial do convento*; *Amor de perdição* possui uma narrativa carregada de sentimentalismo; o narrador-autor reproduz o registro de prisão de Simão Botelho nas cadeias da Relação do Porto e antecipa o degredo do moço, aos 18 anos, em circunstância ligada a uma paixão juvenil (Simão e Teresa), bem como o desenlace trágico da história. Falando diretamente ao leitor, imagina a reação que tal história pode provocar: compaixão, choro, raiva, revolta frente a falsa virtude alegada pelos homens em atos injustos e bárbaros.

Notoriamente Saramago investe na história real de Portugal entrelaçando a ficção como um modo de clamar seu descontentamento e de buscar as raízes para os problemas do presente, não se importando com a reação de seus leitores, mas sim com a veracidade dos fatos.

1-1 O romance histórico saramaguiano:

Na história portuguesa a realeza e a Igreja Católica influenciam diretamente na configuração da nação, porém a "identidade legitimadora" construída será problematizada ao longo da obra de Saramago: a tomada de Lisboa aos mouros, confrontada através de uma releitura do episódio proposta pelo revisor Raimundo Benvindo Silva em *História do cerco de Lisboa* (1989); o cotidiano de opressão, mas também de fantasia, vivenciado pelos súditos de um rei perdulário e caprichoso, em *Memorial do Convento* (1982); a saga e a redenção da população rural portuguesa, oprimida pelo Estado policial a serviço do latifúndio, em *Levantado do chão* (1980); e uma pesquisa minuciosa sobre as bases políticas e culturais do cotidiano de implantação do nacionalismo ufanista próprio do salazarismo, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984); até a "dúvida existencial" da Península Ibérica, transformada por Saramago em uma *Jangada de Pedra* (1986), para avaliar a pertinência de sua identidade europeia e a busca de um novo destino. Saramago revela através destas obras aquilo que Maria Alzira Seixo (1987, p. 93) considera

como seu gosto pela reescrita e pela "correção ou alteração do passado", e, sobretudo

"a adoção, na narrativa, do ponto de vista do outro (o esquecido pela história oficial, o ponto de vista dos soldados e dos operários, em *Memorial do convento*; o ponto de vista dos árabes, em *História do cerco de Lisboa*; o ponto de vista do cidadão anônimo, entendido, aliás, como o efetivo fator das alterações sociais, em *A Jangada de Pedra*)".

Seguindo a temática desenvolvida na obra *Levantando do chão* (1980), Saramago retoma em *Memorial do convento* (1982) a sobrevalorização de personagens do povo, em detrimento aos heróis que a história oficial denominou. Compreendemos então que *Memorial do convento* é uma investida no campo da narrativa histórica. A obra percorre um período de aproximadamente 30 anos na história de Portugal à época da Inquisição. Saramago critica Portugal que submetia o povo à exploração e à miséria, apesar da riqueza do país.

Quanto as personagens presentes em *Memorial* observamos que elas estão divididas entre a sofisticação da Corte e a simplicidade da vida. Através da personagem Blimunda, e por meio da sua capacidade extraordinária de ver o que realmente há no mundo, o narrador pode olhar dentro da história do século XVIII e enxergar verdadeiramente os deslizes religiosos e morais, mostrando a corrupção da Igreja, os excessos da nobreza, bem como o investimento caríssimo de D. João V na construção do Convento de Mafra, a ação da Inquisição, instalada em Portugal para atender os interesses da Coroa visando o enriquecimento, através dos bens tomados dos judeus, e a imagem verdadeira de uma sociedade que escondia suas fragilidades: sujeira, doenças e diferenças sociais.

O romance de Saramago incorpora a concepção da modernidade sobre a ficção, que não se vê mais como expressão individual do sujeito ou modelo mítico da nação, como fazia entender o Romantismo, nem o retrato do observado, como desejava o Realismo-Naturalismo, mas como espaço e processo de construção de mundo, na diversidade da representação, na mesma medida de uma compreensão

da História como discurso, referência a um passado presumível, de que faz seu correlato intencional.

O texto ficcional de Saramago ultrapassa a intenção de contar uma estória. Configura um espaço de questões relacionadas a paradigmas determinados e tornados convenção. Entre elas, a compreensão de processos historiográficos e ficcionais vinculados ao problema do tempo e da escrita, numa forma de auto-referencialidade e interdiscursividade, que põe em relevo a alusão, a citação, a inversão característica da paródia e da sátira, a encenação, enfim, da linguagem.

O romance de Saramago faz o presente buscar um diálogo crítico com o passado, na tentativa de encontrar um sentido para o tempo, múltiplo, mutável e construído pelo homem: "*Todos os homens são reis, rainhas são todas as mulheres, e príncipes os trabalhos de todos.*" (MC, p. 183). E é justamente pelo travar deste diálogo com a tradição literária que a obra saramaguiana possui uma originalidade distinta.

Celeste Varella (1995, p. 110), em sua dissertação de mestrado sobre o *Memorial do convento*, ressalta que, Saramago cria a ilusão de que é possível vencer as distâncias impostas pelo tempo e empresta o seu olhar contemporâneo e crítico ao universo ficcional. Saramago tenta repassar aos seus leitores não apenas uma imagem superficial de um escritor romântico e histórico, mas antes, a de um autor de uma história na História, numa tríplice aliança: ficção, fantástico e história.

Nesta perspectiva, Elair de Carvalho (2005)³ diz que Saramago ao recontar fatos históricos, com uma boa dose de ironia e sarcasmo, faz da História, ficção.

(...) por meio duma sistemática provocação que consiste em ser-lhe negado, pela ironia, o que lhe fora dito antes, levando-o a perceber que se vai criando no seu espírito uma sensação de dispersão da matéria histórica na matéria ficcionada, o que não significando desorganização duma e outra, pretende ser uma organização de ambas. (p. 32)

Citar

³ Revista ECOS. *Linguística e literaturas*. Coordenação de Agnaldo Rodrigues (Revista do Instituto de Linguagem). Cáceres- MT, Editora Unemat, 2005. p. 32. Convém ressaltar que, a Professora Elair de Carvalho muito tem contribuído na formação dos acadêmicos do Curso de Letras com a publicação de seus artigos em periódicos que circulam dentro da universidade em parceria com o Instituto de Linguagem.

Fato é que toda arte literária traz em si uma essência das tensões vividas pelo autor, que quando não ditas viram feridas em seu âmago solitário. A definição mais própria para tal representação é do historiador Fernand Braudel (apud Carvalho, 2005, p. 29), dizendo que a história

(...) não é outra coisa que a constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente.

O romance português contemporâneo, ou novo romance histórico como assim definido, resgata a História censurada de um povo, investido na metaficcionalidade originando textos impregnados de auto-consciência acerca do processo da escrita literária, do papel do escritor e da sua produção na sociedade, do papel ativo do leitor e dos laços do sistema político e cultural da vida cotidiana.

Em seu estudo *A concepção de língua de Saramago - confronto entre o dito e o escrito*, Miriam Rodrigues Braga (1999) interpreta:

(...) O escritor endereça a língua à procura do sentido da história, do homem-história e da língua-história, num diálogo interdiscursivo e intertextual entre a verdade da história e a verdade da ficção... O escritor reconhece a importância do passado histórico na constituição da cultura e na salvaguarda da identidade nacional e individual. Porém, seu respeito pela história implica não só sustentar a continuidade desse passado, mas também a sua transcensão. É justamente essa ambivalência, projetada no devir de uma coletividade, que o escritor se encarrega de recriar pela linguagem ficcional, para tentar impedir a imobilidade da história, imputando à memória histórico-cultural um papel nuclear de contribuição para a legitimação da identidade histórica... Para ele, a cultura deve manter viva a dimensão histórica da língua, para favorecer a interação do indivíduo com o mundo em que vive, num constante processo de recriação e reinterpretação de informações, conceitos e significados. Sob esse enfoque, o reforço da identidade nacional passa a ser resultante da consciencialização de um acervo de informações que a memória cultural propicia, e do qual o discurso de identidade não se pode demitir, sem o inconveniente de se desgastar um conjunto de figuras, episódios e vivências

históricas cuja evolução potencia a união entre os indivíduos. (p. 101-103).

Não sendo Saramago um historiador, ele não coloca na arte as regras da História como ciência, ele a faz a seu modo apresentando no romance figuras do povo português. Sendo assim, Álvaro Cardoso Gomes (1993) afirma acerca da criação saramaguiana: "Ao cabo, o romance parece ser um libelo contra a indiferença, e uma valorização do comprometimento do homem." (p. 26).

Em *Memorial do convento* História e Ficção se amalgamam, fatos reais se entrecruzam com o ficcional fazendo surgir uma "nova história". É de Saramago que transcrevemos:

(...) não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa do romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo o que poderia ter sido. (Saramago, 1999, p. 20)

E não é difícil estabelecer, desde logo, uma marca narrativa que, por assim dizer, articula a variedade ficcional de cada um: a presença forte de um narrador, quase sempre no limiar da dicção autobiográfica, que busca fixar, no patamar mais objetivo da história e da realidade circunstancial, as dissonâncias das experiências subjetivas de que a linguagem tem dificuldades em dar conta.

Neste sentido, o chamado romance histórico sofre, com Saramago, um desvio fundamental: a história circunstancial não lhe serve apenas para alimentar a imaginação:

(...) sua escrita é peculiar por inventar um narrador fortemente comprometido com uma ideologia, que, na maioria das vezes, mais do que apresentar os fatos, procura comentá-los, de modo a investir criticamente na realidade. (Gomes, 1993, p. 34)

Segundo Odil José de Oliveira Filho (1993, p. 21-2), ao privilegiar o ficcional sobre o histórico, Saramago liberta-se de qualquer compromisso com as versões sobre os fatos do passado, tornando o século XVIII matéria de romance como outra qualquer.

O crítico Malcom Bradbury (1999, p. 321) afirma que o romance modernista mostrou quatro grandes preocupações, e cremos serem estas as de Saramago: a representação de estados íntimos de consciência, um sentimento de desordem niilista por trás da superfície ordenada da vida e da realidade e a libertação da arte narrativa. Enfim, da mudança dos tempos e dos contextos socioideológicos.

Temos no novo romance histórico uma literatura que internaliza uma problemática particular e universal, questionamentos que incitam no homem a busca da verdade muito tempo montada para iludir e escravizá-lo; é a história da crise de Portugal que em pleno século XVIII mantém os autos-de-fé cujo fim é meramente político para sustentar um Império de faz de conta, nada mais que a nítida miséria do país:

(...) é porque a cidade é imunda, alcatifada de excrementos, de lixo, de cães lazarentos e gatos vadios, e lama mesmo quando não chove. Agora é tempo de pagar os cometidos excessos. (MC, p. 28).

Através da indignação e de sua visão crítica, "(...) entra-lhe o dinheiro pela boca e sai-lhe pelo cu (...) "(MC, p. 283), Saramago em *Memorial do convento*, nos possibilita o desvelamento dos elementos da história de seu país no século XVIII, ele nos conduz a uma reeleitura daquilo que nos foi apresentado na historiografia oficial.

O novo romance histórico poderia aqui ser equiparado ao que Hutcheon (1991) denomina de "metaficção historiográfica". Para ela, "(...) a ficção pós-moderna sugere representar o passado na ficção e na história e, em ambos os casos, revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teológico". Ainda segundo a autora, conceitos como originalidade e fechamento do texto são contestáveis: "Essa busca pelo passado não é feita de forma nostálgica, mas sim

como uma busca de diálogo com o passado para compreender fatos presentes que ironicamente modificam a vida do homem" (ibid, p. 147)

Conforme Suely Fadul V. Flory (1993, p. 11), simbolicamente é a vontade do homem que move tudo o que existe, e o romance histórico de Saramago serve de crítica ao presente, onde as pessoas vivem ainda dos sonhos míticos das conquistas, esquecendo-se de que o homem vale pela sua vontade, pelo fazer e não pela sua acomodação alienada e alienante. É neste contexto que o autor concebe Blimunda, uma personagem que se destaca pela dinâmica que imprime à ação e pelas suas facetas peculiares: em jejum, consegue ver "por dentro" pessoas e objetos, numa combinação do popular, do fantástico e do fictício, a qual pela sua vontade e poder faz o sonho do Padre Bartolomeu alçar vôo pelos céus de Portugal.

(...) Encomendou a Blimunda duas mil vontades dos homens e mulheres que morreriam a fim de que, junto com âmbar e Imãs, pudessem fazer subir a nau que agora construíam: (...) mas as vontades são, de tudo, o mais importante, sem elas não nos deixaria subir a terra. (MC, p. 137)

Assim José Saramago defini o porquê de uma narrativa que o deu o Prêmio Nobel de Literatura:

(...) Não escrevo livros para contar histórias, só. No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um ensaísta, sou alguém que escreve ensaios com personagens. Creio que é assim: cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa. Invento histórias para exprimir preocupações, interrogações (...).⁴

A literatura contemporânea em seu discurso apresenta uma realidade inquietante focalizando estados de consciência e aspectos concretos do mundo que

⁴ Entrevista dada por José Saramago à revista Playboy, em outubro de 1998, p.34.

nos cerca e nos escraviza, ela valoriza a essência que se contrasta com a aparência lançando-nos na ficção que recria os conflitos reais.

CAPÍTULO 2: O ESTILO SARAMAGUIANO DE COMPOR O SUJEITO DA NARRAÇÃO

Na ânsia de compreender a excelência de Saramago cresceu a necessidade de explorar seu mundo, sua vida e essencialmente seu "modo" de compor e desnudar a realidade num misto de real e fantasia, único ao escritor que atrai e fascina a quem suas obras pode conhecer.

O que difere o romance saramaguiano à tradição do romance histórico é o estatuto do narrador e as funções das personagens. No novo romance histórico notamos a existência de um narrador que acompanha a ação, comenta e critica, em omnisciência, que usa o aforismo⁵ ou a profecia levando o leitor a incorporar-se no texto numa dialética ativa entre passado, presente e futuro, na qual ele é guia e consciência.

Memorial do convento está dividido em 25 capítulos não-denominados, sem numeração alguma também, estabelecendo-se como divisão apenas os espaços em branco entre os que compõem a obra. Quanto ao espaço presente na narrativa, alguns são apresentados ao leitor: o palácio que abriga a nobreza de D. João V, por onde o clero transita com facilidade; as ruas de Lisboa, sempre cheias da "arraia-miúda", o povo pobre, faminto; a quinta (chácara) para onde vão Blimunda e Baltazar construir a Passarola; a cidade de Mafra e os arredores. O tempo classifica-se em cronológico uma vez que Saramago retoma ao século XVIII da História de Portugal. Podemos encontrar a marca do tempo narrativo de Saramago nos fatos históricos que ele intercala ao longo de todo o romance

⁵ A máxima, sentença moral breve e conceituosa muito utilizado por Saramago.

(...)Maria Bárbara tem dezessete anos feitos, cara de lua cheia, bexigosa como foi dito, mas como é uma boa rapariga, musical a quanto pode chegar uma princesa, pelo menos não caíram em cesto roto as lições do seu mestre Domênico Scarlatti, que com ela seguirá para Madrid, donde não volta." (MC, p. 197)

O foco narrativo do romance é do tipo *cambiante*, também chamado múltiplo, com predominância em 3ª. pessoa e 1ª pessoa. Tanto em primeira quanto em terceira pessoa, o narrador se comporta como uma espécie de "guia" para seus leitores. Usa pronomes demonstrativos como se apontasse os acontecimentos, os seres e as coisas:

(...) Este que por désafrontada aparência, sacudir dá espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltazar Mateus. (MC, p. 34. grifos meus)

(...) enquanto não vai corporalmente acabar em Angola, para onde irá degredado por toda a vida, e 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 (...) (MC, p. 50. Grifos meus)

Ler Saramago é isso: uma certa dificuldade de saber quem fala. A pontuação não obedece a marcação comum e os diálogos entre as personagens são introduzidos por vírgulas que se interpõem entre os discursos diretos. Só sabemos que o interlocutor se manifesta porque após a vírgula aparece uma letra maiúscula. São, também, excluídos os pontos de interrogação e exclamação.

(...) Fica, enquanto não fores, será sempre tempo de partires, Por que queres tu que eu fique, Porque é preciso, Não é razão que me convença, Se não quiseses ficar, vai-te embora, não te posso obrigar (...)

(...) Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltazar, e Blimunda respondeu, Dezenove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador umedecidos nele,

Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltazar, sobre o coração. Estavam ambos nus. Numa rua perto ouviram vozes de desafio, bater de espadas, correrias. Depois o silêncio. Não correu mais sangue. (MC, p. 54-5)

Mas quando se trata do discurso do narrador, isso não ocorre pelo fato de que é ele quem conduz o leitor ao desejado:

(...) Este que por desafrontada aparência, sacudir da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltazar 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, na grande entrada de onze mil homens que fizemos em Outubro do ano passado e que se terminou com a perda de duzentos nossos e debandada dos vivos, acossados pelos cavalos que os espanhóis fizeram sair de Badajoz (...) (MC, p. 34)

No acerto acima, ainda podemos observar como o narrador troca o foco narrativo e assume a primeira pessoa, um soldado entre os onze mil que debandaram. O narrador pede que o leitor atente para a figura de Baltazar: "desparelhadas vestes, sem a mão esquerda". Há um toque de lástima e horror quando o narrador se dispõe a dizer como lhe cortaram a mão, mas há também, na figura de Baltazar uma coisa qualquer, inexplicável talvez, que o faz forte e, ao mesmo tempo, tão frágil para as coisas deste mundo tão difícil. Aqui temos o modo como o escritor defini minuciosamente a aparência e a essência de um homem do povo, o qual o valor maior centra-se na vontade de "ser" e de amar Blimunda-Sete-Luas.

Na narrativa encontramos vozes múltiplas o que dificulta na distinção entre a voz do narrador e a das personagens, fatores estes ancilares se prestarmos atenção ao distanciamento/aproximação em relação aos acontecimentos narrados com ironia e humor. O narrador assume o papel de comentador e de crítico não se furtando a uma relação de cumplicidade com o narratário, utilizando a primeira pessoa do singular propiciando a este uma atitude de análise e de crítica relativamente ao tempo representado e o seu próprio tempo de enunciação.

Conforme Miguel Real (1999), a trama discursiva saramaguiana revela-nos um narrador que ora descreve, ora desmonta, ora sentencia, dialoga, profetiza, se apaga, ironiza e assume a tragédia; um narrador diegético, o que na concepção de Genette (1979) é aquele narrador que relata suas experiências como personagem central da história, senhor de uma atitude narrativa específica, do "eu" narrador.

Em suas obras Saramago consegue desenvolver uma forma de discurso que reproduz a diversidade conflituosa da realidade retratada pela narrativa em construção. Em *Levantando do chão* (1980), por exemplo, ele incorpora a narrativa à tradição oral dos camponeses do Alentejo. Em uma entrevista a Horácio Costa⁶, Saramago assim explica esse momento de sua produção literária:

"Eu tinha uma história para contar, a história dessa gente, de três gerações de uma família de camponeses do Alentejo, com tudo: fome, o desemprego, o latifúndio, a política, a igreja, tudo. Mas E sem perceber, sem parar para pensar, comecei a escrever como todos os meus leitores hoje sabem que eu escrevo, sem pontuação. Sem nenhuma, sem essa parafernália de todos os sinais, de todos os sinais que vamos pondo aí... Então, eu acho que isso aconteceu porque, sem que eu percebesse, é como se, na hora de escrever, eu subitamente me encontrasse no lugar deles, só que agora narrando a eles o que eles me haviam narrado. Eu estava devolvendo pelo mesmo processo, pela oralidade, o que, pela oralidade, eu havia recebido deles." (Saramago, 1998, p. 22-3)

Desde *Levantando do chão* (1980) o qual Saramago suprimiu toda a pontuação por vírgulas e pontos finais, o autor, na linha da inovação e no caminho da subversão, consegue criar um ritmo de escrita que lembra a poesia, conjugando enumeração, comparação e metáfora, introduzindo aforismos, provérbios e ditados, recriando o uso da pontuação, usando marcas do discurso oral, construindo efeitos irônicos e humorísticos e entrelaçando o seu discurso com outros discursos literários e jogos de conceitos típicos do Barroco, fazendo da intertextualidade uma tentativa de "reparar" o anonimato dos heróis que construíram a História lusitana,

⁶ Entrevista a Horácio Costa. In: Cult - Revista Brasileira de Literatura - Ano 2 - n. 17, São Paulo, 1998, p.22-23.

criando uma leitura contínua e sem paragens “cabendo ao leitor o exercício de uma participação consciente do romance”.⁷

(...) tudo quanto é nome de homem [grifo nosso] vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós dependem (...) (MC, p. 211)

Fazendo da intertextualidade outro recurso estilístico, temos o mito que rege o livro: Vênus e Vulcano, a deusa da beleza e o feio e desengonçado, manco Vulcano, filho feito somente por Hera, a quem horrorizou o nascimento de filho tão feio. Uma analogia ao casal Baltazar e Blimunda com deuses da mitologia grega, e uma demonstração crítica e incrédula quanto à existência divina:

(...).Perdoemos-lhe a óbvia comparação clássica, sabe ele lá como é o corpo de Blimunda debaixo das roupas grosseiras que veste, e Baltazar não é apenas o tição negro que parece, além de não ser coco como foi Vulcano, maneta sim, mas isso também Deus é. Sem falar que a Vênus cantariam todos os galos do mundo se tivesse os olhos que Blimunda tem, veria facilmente nos corações amantes, em alguma coisa há-de um simples mortal prevalecer sobre as divindades. E sem contar que sobre Vulcano também Baltazar ganha, porque se o deus perdeu a deusa, este homem não perderá a mulher. (MC, p. 154)

A subversão é ainda transgressão na forma de tratamento das personagens Baltazar e Blimunda que assumem, no fundo, o centro do romance ao contrário do que o leitor poderia esperar a partir das páginas iniciais, nas quais o convento de Mafra e o casal real se perfilam como núcleo da narrativa. A relação entre Baltazar e Blimunda está fora de todos os códigos, nomeadamente os sociais da época tornando-se este par um símbolo da transgressão e de mensagem para fora do seu tempo e para todos os tempos. O casal é instituído em comunhão com o universo

⁷ FLORY, Suely Fadul Villibor. *A literatura portuguesa contemporânea*. Professora assistente-doutora de literatura portuguesa na UNESP. São Paulo, UNESP, 1993.

numa ligação amorosa ilícita e desviante, sem cânone ou regra de época, alcançando num espaço sem igual uma perfeição que não é deste mundo, uma identidade cósmica, projeção no universo, cujas leis também confundem, transgridem, para recriá-las novas, onde luas e sóis convivem em harmônica união.

Este exercício de subversão em Saramago é um processo de renovação traduzido no *Memorial do Convento* num conjunto de transformações estruturais e estilísticas que Maria Alzira Seixo (1987) sintetiza com perfeição nas linhas que se seguem e que merecem pelo conteúdo o nosso respaldo:

Memorial do convento é a objectualização verbal orgânica de (...) vectores éticos e estéticos, e nele teremos de salientar como pistas de estudo mais importantes: a construção narrativa, dupla e alegórica; os ambientes sociais particularizados; a admirável capacidade descritiva; a evocação fiel e impressiva do Portugal setecentista; o conhecimento dos meios cortesão, eclesiástico e popular; a emergência de um narrador que hesita entre as capacidades totais de demiurgo e a cumplicidade reduzida com o leitor; a intencionalidade poética; a tendência moralizante e justiceira, conjugada com a frequência do aforismo popular; a temática da construção, da obra, da ascensão, do sonho, do poder e do desejo. (p. 93)

Outro recurso de estilo utilizado por Saramago na escrita é o anacronismo que consiste numa aproximação do passado com o presente do leitor. Em *Memorial do Convento*, o anacronismo centra-se na fala do narrador, geralmente em comentários e críticas levando a atualidade para/no passado como acontece em: "diríamos hoje de gala" (MC, p. 23) quando se refere a um traje utilizado por D. João V. Dono de um estilo rico em detalhes. O narrador de *Memorial do convento* recupera o quadro social de Portugal tal como se fizesse parte do tempo narrado

(...) São trabalhos já ditos, que mais facilmente se recapitulam por serem de força bruta, porém, é causa da sua reiteração não consentir que esqueçamos o que, por tão mínima arte, se costuma olhar sem mais consideração que distraidamente vemos os nossos próprios dedos escrevendo, assim de um modo e outro ficando oculto aquele que faz sob aquilo que é feito (...). (MC, p. 230)

Copy

Personagem com um estatuto de relevo, o povo trabalhador construiu o Convento de Mafra, à custa de muitos sacrifícios e sofrimentos, e mesmo de algumas mortes. Caracterizado pelo seu trabalho, pela sua miséria física e moral, pela sua devoção, este povo anônimo e humilde surge como verdadeiro obreiro da realização do sonho de D. João V. Os trabalhadores são apenas qualquer coisa a mais desta obra grandiosa, ou como diz o narrador: "que não fizeram filho à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrônica voz" (MC, p. 257).

Para Odil José de Oliveira Filho (1993), a imagem construída pelo leitor sobre o narrador de *Memorial do convento* é a de um literato do século XVIII, não só porque parece testemunhar os fatos que narra daquela época, mas, principalmente, pelo seu discurso vazado de arcaísmos e até mesmo hiperbólico e esfuziante como era a prosa portuguesa. Senão vejamos:

(...) Bem servido de milagres, igualmente. Ainda é cedo para falar deste que se prepara, aliás milagre não tanto, mas simples obséquio divino, descimento de olhar piedoso e propiciatório para um ventre sáfaro, qual há-de ser o nascimento do infante na hora própria, mas é justamente tempo de mencionar veros e certificados milagres que, por virem da mesma e ardentíssima sarça franciscana, bem auguram da promessa do rei. (MC, p.72)

Saramago busca o rejuvenescimento do gênero romanesco com o objetivo de fortalecer a identidade nacional portuguesa, segundo ele:

(...) todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida. Só não se acabou ainda de averiguar se é o romance que impede o homem de esquecer-se, ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances.⁸

⁸ SARAMAGO, José de Sousa. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia de Letras, 1989, p.56.

Como já indicamos, uma das características mais marcantes da criação romanesca do escritor português José Saramago é a reconstituição da oralidade em sua escrita. O objetivo é enfatizar a relevância da cultura popular como fonte de inspiração e reflexão. Na obra *Cadernos de Lanzarote* (1997), Saramago assim define o papel do narrador:

(...) provêm de um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido. Quero com isso significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausa, s, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras. (p. 223).

Nesta perspectiva, Walter Benjamin (1983) diz que a diferença entre as figuras do narrador e a do romancista se deve, em grande medida, à dependência do gênero romanesco em relação ao livro. Ao invés de ser um contador de histórias presente, o romancista é alguém que pode estar distante no espaço e no tempo e que realiza a sua expressão através da reprodução técnica permitida pela indústria do livro.

Diante do aqui exposto mais que contar uma história, a narrativa saramaguiana reafirma a importância da voz dos excluídos e marginalizados para o entendimento humano. E na intervenção do narrador podemos concluir que muito mais que um recurso estilístico há o clamor de Saramago em recuperar a cultura popular na literatura, demonstrando-nos que a arte rege a vida e a vida do homem nada é mais que a história que ele constrói a cada dia e que jamais pode ser perdida num tempo passado.

(...) Comecei a ver o país todo como um gigantesco convento cujos limites nem sequer eram as fronteiras do que é hoje Portugal, porque se prolongavam por dentro das pessoas. (MC, p. 54)

Por via das dúvidas, Saramago não deixa de escrever seus romances, ensinando-nos a não esquecermos o passado, o que se dá através de uma fabulação que reaviva a memória com o intuito de inspirar novas formas de vivência o que para o escritor pode ser explicado simplesmente como um olhar sobre o passado subtraindo deste o elemento contraditório, problemático. Ainda, nos romances saramaguiano revela-se a memória crítica da tradição, fundada na rememoração do conflito e das expectativas humanas tantas vezes frustrada, mas nem por isso menos perseverante e esperançosa de que a emancipação do homem, como se vê no narrador do Evangelho segundo Jesus Cristo (1981), "...milagre, milagre mesmo, por mais que nos digam, não é boa coisa, se é preciso torcer a lógica e a razão própria das coisas para torná-las melhores..." (ESJC, p. 77)

2-1 As personagens históricas e fictícias em *Memorial do convento*

A literatura, pelo seu caráter eminentemente discursivo, tem sido o espaço em que as localizações do sujeito e as construções da identidade afloram, permitindo-nos uma visualização clara de como os indivíduos de épocas diversas concebiam e construíam suas identidades.

Segundo Walter Benjamin (1983), o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história.

O novo romance histórico de Saramago traduz na personagem um diferencial da tradicional ordenação das personagens do romance histórico, ao invés de encontrarmos um protagonista-tipo representante das evoluções do momento histórico-social e as figuras históricas típicas, temos personagens excêntricas (Blimunda e seus poderes) e ao mesmo tempo singulares (Baltazar, o soldado maneta). E numa nítida valorização, o povo que construiu o Convento de Mafra, os donos da história portuguesa.

Em seu *Memorial do convento*, o escritor português inseriu personagens reais, históricas e ficcionais intercalando fatos como pretextos para compreendermos a essência de cada personagem que compõe o cenário da narrativa.

O personagem de ficção é sempre complexo e múltiplo porque, na sua construção, foi possível combinar inúmeros elementos de caracterização, os quais podemos dizer incontáveis quando comparados aos traços humanos detectados no modo de ser cotidiano das pessoas. A composição desses elementos, organizados dentro de uma determinada lógica, cria a ilusão do ilimitado, fazendo de uma figura humana simples e comum como Blimunda uma potencialidade de sentimentos, um espaço sem fronteiras. Uma personagem que Saramago assim defini: "(...) o mundo tem mais para nos dizer do que aquilo que somos capazes de entender", ou ainda quando diz: "(...) voar é um mistério pequeno se comparado ao mistério de Blimunda" (MC, p. 56).

Em *Memorial do convento*, a subversão conhece o seu grau mais elevado no tratamento das grandes figuras históricas, elas perdem a sua grandeza histórica e são pintadas com as cores da caricatura, exemplos máximos o rei e a rainha, meros instrumentos da necessidade nacional em produzir um herdeiro. A subversão é ainda transgressão na forma de tratamento das personagens Baltazar e Blimunda que assumem, no fundo, o centro do romance ao contrário do que o leitor poderia esperar a partir das páginas iniciais, nas quais Maфра e o casal real se perfilam como núcleo da narrativa.

Nesse prisma temos o rei de Portugal D. João V a quem a história oficial atribuía grande sabedoria, mau humor e sexualidade exagerada. No romance, é retratado como um libertino ignorante, libidinoso e vulgar, que gostava de montar réplica da Basílica de S. Pedro: "(...) um lugar de fingimento onde nunca serão rezadas missas verdadeiras, embora Deus esteja em todo o lado." (MC, p. 213). Em detrimento à figura do rei temos Baltazar Mateus (Sete-Sóis) um soldado forte e destemido cuja mutilação representa a mutilação moral da figura do rei aos olhos do leitor.

No romance analisado, José Saramago trata as personagens femininas de forma especial, mostrando seus diferentes comportamentos. Casada com D. João

V, Ana Maria Josefa, uma princesa austríaca, é descrita como beata, submissa e medrosa, uma rainha triste e insatisfeita, vivendo um casamento de aparência, onde as regras e formalidades se estendem até o leito conjugal, fazendo do ato de amor com el-rei um encontro frio, programado e indiferente, que tem como maior objetivo o milagre da fecundação, o que levou el-rei a fazer uma promessa de levantar um convento em Mafra, caso a concepção ocorresse.

(...) Dona Maria Ana estende ao rei a mãozinha suada e fria, que mesmo tendo aquecido debaixo do cobertor logo arrefece ao ar gélido do quarto, e el-rei, que já cumpriu o seu dever, e tudo espera do convencimento e criativo esforço com que o cumpriu, beija-lhe como a rainha e futura mãe, se não presumiu demasiado frei Antônio de São José. (MC, p. 14)

E assim, carente a rainha somente tem a possibilidade de realizar seus desejos através dos sonhos noturnos que tem com o cunhado. E é também por essas fraquezas e por se sentir culpada, que ela procura, através da oração constante, se redimir. D. Maria Ana vive pressionada pela responsabilidade de dar herdeiros ao marido, já que a culpa de tal ainda não ter acontecido é dela, pois esterilidade como o narrador lembra, ironicamente, não é problema dos homens, aliás o que se vê na Corte é um número considerável de bastardos, o que prova a virilidade do rei. Nesse ambiente onde as proibições e repressões ditadas pela Igreja e pelo Estado interferem diretamente no comportamento, à ela é proibida qualquer atitude que fuja aos padrões do modelo de família exigidos pela sociedade. Em meio ao luxo e a riqueza, D. Maria Ana vai acumulando dentro de si uma sensualidade que não pode explorar, já que seus encontros sexuais com el-rei representam unicamente o cumprimento do dever conjugal. À ela cabe a passividade diante da vida.

(...) Porém, Vossa Majestade sonha comigo quase todas as noites, que eu bem no sei, É verdade que sonho, são fraquezas de mulher guardadas no meu coração. (MC, p. 102)

Propositalmente Saramago concebe Blimunda de Jesus (Blimunda Sete-Luas), uma "criatura" inexplicável, diferente: enxerga as pessoas "por dentro" se estiver em jejum. Jovem é a antítese de Ana Maria Josefa, forte e decidida, ama Baltazar e persegue seus ideais até as últimas conseqüências; se cala e nem permite que a oprima, vive de forma livre em um mundo onde não há regras e formalidades para escravizá-la.

Através de Blimunda, o autor trata das dúvidas e inquietações do ser humano em relação à morte, ao amor, ao pecado e à existência de Deus. Ela representa a vida do povo. Blimunda é verdadeira, sem subterfúgios, mulher de poderes incomuns. Seu mundo é diferente daquele vivido por D. Maria Ana, que recebe de seu confessor ensinamentos para resignar-se com as traições do marido, inclusive aquelas cometidas com as freiras nos mosteiros, a quem ele emprenha uma após outra. Blimunda é o que é, apesar da vida simples e pobre, à ela é dado o direito ao amor, à liberdade, à plenitude. Seu amor com Baltazar é puro e livre de restrições.

Na primeira noite do casal, a naturalidade de Blimunda nos leva a compreendê-la toda instinto e, por isso, de grande tranquilidade. As coisas se fazem naturalmente e ela age e reage respondendo aos sentidos. O sangue da perda da virgindade é utilizado para marcar uma cruz sobre o peito do homem. Os dedos utilizados por Blimunda, o médio e o indicador, são os mesmos usados pelos padres na persignação dos fiéis, nas bênçãos dos sacramentos. Blimunda, como sacerdotisa, aproxima com a sacralidade desse gesto a pureza do ato de união do jovem casal com a heresia dos homens, que como podiam ser homens da fé se representados por um padre Antonio Teixeira de Souza, que "(...) solicitava mulheres, maneira canônica de dizer que as apalpava e fornicava..." (MC, p. 52).

Diferente de Ana Josefa, à Blimunda não importavam os conceitos preestabelecidos, os dogmas, os ensinamentos religiosos. Ela questiona os santos, não consegue conceber santidade em pessoas comuns. Fica surpresa quando, em jejum, não consegue ver Deus na hóstia. O que vê é uma nuvem fechada, o mesmo que vê dentro dos seres humanos. Não entende essa religião cristã que prega a divindade e a glória de Deus através de símbolos como a hóstia e as estátuas dos santos.

A personagem Blimunda é usada pelo autor para mostrar suas incredulidades em relação ao clero, à nobreza, aos falsos conceitos morais. E, o que é mais importante, o romance nos leva à reflexão, através de Blimunda, da importância de ver o mundo de forma verdadeira, sem máscaras, sem hipocrisia, e isso só é permitido a pessoas sensíveis, àquelas que entendem que nem sempre ter olhos é saber ver. É, portanto, pertinente recordar que, "(...) usa cada qual os olhos que tem para ver o que pode ou lhe consentem, ou apenas parte pequena do que desejaria." (MC, p. 75).

A exegese da obra concentra-se na sublime perfeição e misticismo com que Sete Luas conduz seu "dom" demonstrando quão iníqua é a vida humana. A personagem é posta no Memorial como um signo de perpetuação, metaforicamente, funcionando como apelo a uma visão outra, que é a do homem que tem como missão decifrar os enigmas do passado para, e através deles, superar os que o presente lhe impõe. Ver é, assim, opinar, teorizar, discutir para, enfim, argumentando, ajuizar e passar o testemunho, tal como o faz Blimunda quando vê arder o "seu homem" na fogueira e lhe diz: "Vem" (MC, p. 359), assegurando, deste modo, o projeto de continuidade. Os olhos de Blimunda, descritos pelo narrador, abaixo, têm a capacidade de enxergar além das aparências, ver o conteúdo, a substância interior da matéria e dos corpos:

(...) claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra (...) (MC, p. 53)

Com Blimunda Saramago investe profundamente no humano, nos poderes do mundo, dessacralizando o dogmático e desmistificando os designos do santo ofício. Ela representa a consciência da força humana:

(...) O meu Dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são 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. (MC, p. 77)

A irreverência da obra saramaguiana não pára por aqui, pois além de todos os personagens já mencionados temos João Elvas, Manuel Milho (contador de estórias), José Pequeno, Álvaro Diogo e Inês Antônia (cunhado e irmã de Baltazar), Marta Maria (mãe de Baltazar) e João Francisco (pai de Baltazar), personagens estas em conjunto às demais na ficção somam a verdadeira relação da força humana, não subestimando a "grandeza" de um rei, mas sim revelando-nos a consciência enquanto seres humanos.

Oposto ao clero da época, acadêmico e intelectual cheio de dúvidas quanto a vida, um inventor que sonhou com uma máquina fantástica, é outra personagem merecedor de destaque. Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, brasileiro, nascido em 1685, apelidado de "O voador" por ter inventado a passarola (aeróstato) foi morto em 1724, dado como louco pela Inquisição. Igualando-se à Sete-Luas ele profetisa a fé humana, também uma ironia de José Saramago à fé cristã extraterrena:

(...) Não somos nada perante os desígnios do Senhor, se ele sabe quem somos, cõforma-te Blimunda, deixemos a Deus o campo de Deus, não atravessemos as suas fronteiras, adoremos deste lado de cá, e façamos o nosso campo, o campo dos homens, que estando feito há-de querer Deus visitar-nos, e então, será o mundo criado. (MC, p. 55)

Esta atitude de transgredir os valores religiosos, leva o autor a envolver Blimunda e Baltazar no projeto de construção da passarola, um sonho pessoal do Padre Bartolomeu de Gusmão, concretizado com a autorização e ajuda do rei, outro fato irônico já que D. João estava à "acender uma vela para Deus e outra para o Diabo", custeava um padre perseguido pela Santa Inquisição.

Outra personagem de igual importância é Domênico Scarlatti, músico italiano barroco, compositor de inúmeras músicas para cravo que estivera realmente em Portugal por tempos, ensinando música para a infanta D. Beatriz, é posto como

contrário as regras sociais por ser amigo de pessoas marginalizadas e mais uma vez uma personagem que dá voz à incredulidade de Saramago (...) É uma trindade terrestre, o pai, o filho e o espírito santo (...) (MC, p. 169), quando então se refere à Padre Bartolomeu, Baltazar e Blimunda e a Santíssima Trindade.

Segundo Odil José de Oliveira Filho (1993), a oposição entre o oficial e o marginal não se limita, no entanto, ao questionamento religioso, conhecendo um aprofundamento ao instalar-se tradição entre as classes dominantes e dominados:

(...) no geral do ano, há quem morra por muito ter comido durante a vida toda (...) Mas esta cidade, mais que todas, é uma boca que mastiga sobejo para um lado e de escasso para o outro (...).(MC, p. 27)

O romance Memorial do Convento nos faz analisar o quanto a capacidade de ver verdadeiramente as coisas estão distantes de nós, porque na verdade, só vemos o que desejamos. Blimunda era especial. Ela podia ver o que as pessoas comuns não podem: a essência, a verdade das coisas. E isso consiste em ver também o que é desagradável, o que é sujo, triste, o que todos nós preferimos não ver.

E, assim, revendo o passado com o olhar crítico da atualidade, Saramago nos convida, através do romance, a questionar o sentido das coisas, não nos submetendo passivamente aos modelos de comportamentos sociais que nos são impostos. É preciso vencer a cegueira e viver intensamente.

Esta é a essência em Memorial do convento ou em Ensaio sobre a cegueira, fazer-nos ver aquilo que nossos olhos não conseguem alcançar, as personagens que fazem parte destes romances (Blimunda e a mulher do médico, respectivamente) nos encantam pela singeleza de que são compostas, pela coragem, bravura. E sobretudo nos encantam pelo que são de humanas, inquietas e capazes de ir ao encontro de seu verdadeiro destino, a sabedoria de enfrentar a vida e à nós mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior conquista da obra ficcional é a coerência indiscutivelmente maior dos personagens, em comparação com as pessoas reais. Essa coerência vem da limitação imposta pelas orações, devidamente enxugadas pelo autor na elaboração do texto. É na ficção, em termos epistemológicos, que os seres tornam-se transparentes à nossa visão, por se tratarem de seres puramente intencionais, projetados pela construção da escrita. Assim, verificamos que em *Memorial do convento* o autor dirige nosso olhar através de aspectos selecionados de certas situações do comportamento e/ou da aparência física, sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos, de atributos em geral e de aspectos de sua intimidade. Encontramos, nos personagens de ficção, maior significação e maior riqueza em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário que acaba reunindo os fios dispersos da realidade num padrão consistente e firme.

Compreendemos então que a par da história de um rei sem escrúpulos e franciscanos ardilosos, existe a história magnífica de um amor longe da banalidade servil entre as criaturas. A par, também, dos sonhos de um rei de imortalizar-se por meio de uma obra monumental, um convento gigantesco e arraigado ao chão, está a leveza do sonho de um louco que queria voar numa passarola, de um músico que tocava um cravo magnífico, de um povo pobre e sem trabalho que se submetia a esforços sobre-humanos para erguer as paredes de um monumento nascido da ignomínia dos corações que perderam a razão para viver.

Essa rainha católica e seu cobertor de penas, seus sonhos libidinosos, seus filhos; esse rei pequeno e tolo, que imaginava poder construir uma basílica como a de S. Pedro para constar da História do mundo, jamais nos abandonarão a memória pelo que significam do superficial e infeliz que às vezes a natureza humana guarda. Mas, aquele soldado maneta e aquela vidente desgrenhada são os símbolos mais claros da natureza humana: fortes e delicados, sinceros, embora rudes, eles são o

que sonhamos: o Bem e a Liberdade, a sabedoria de existir sem preconceitos e restrições.

Encontramos no cerne de *Memorial do convento* uma inquietação a qual buscamos o que realmente poderia dizer essa forma de manifestação ou significação, onde tudo parece abrir-se para uma ilusão de infinitude. Blimunda pareceu-nos a resposta para nossos questionamentos pessoais e enquanto leitores, num ritmo muitíssimo pessoal, sem bandeiras levantadas e sem querer impor-se a qualquer regra, vai de encontro às convenções, que é uma linguagem de repressão. Segue sua estrada enfrentando os percalços com uma força libertadora, o que nos permite vê-la como anunciadora de novas dimensões e proposições, sempre subvertendo a ordem estatuída para, de um caos, recriar ou criar o novo. Ser Blimunda vai muito além da companheira, da trabalhadora, da unificadora ou da construtora. É cravar em si o esteio de todo um *universo* e fazê-lo girar como gira o mundo, em movimentos de rotação e translação, capaz de ser noite e dia, de calmarias e de tormentas que arrebatam os diques de segurança para permitir, no fluxo, novos caminhos e outras fontes de vida.

O que procuramos demonstrar neste texto é que *Memorial do convento* talvez seja um exemplar do modo como o autor se apropria da historiografia oficial. Trabalha corrosivamente de maneira irônica, em face do "monumento", lançando mão arditamente do deslocamento, da inversão, da sátira, da paródia, para ler pelo averso, como se escavasse um sentido enterrado no convento-monumento, pelas mãos da história oficial.

Verificamos assim que tudo o que está em *Memorial do convento* é significativo e estabelece possibilidades de leituras variadas. Ao leitor atento, desvela-se uma tessitura de significados que podem esclarecer ou oferecer caminhos os mais distintos. Em toda a sua independência Saramago invoca a tradição que, de algum modo, no contexto atual, pode ser classificada de radical. Encontramos na vidência de Blimunda uma denúncia da repressão social que só vê o que interessa e quando o fato pode servir de exemplo para apregoar regras de conveniência, "(...) Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu será Sete-Luas, porque vês às escuras" (MC, p. 90). Nela nada delimita o fim, simplesmente desvela aquilo que se vela e esse ato de descobrir é a busca de outro significado para aquilo que

se apresenta determinante. Os olhos de Blimunda são olhos do espírito, esferas perfeitas capazes de ver toda a própria superfície, ao contrário de nossos olhos mundanos excitados pela luz e pela cor que só podem ver em metade de sua esfera.

Guardados estarão na memória, Baltazar e suas "desparelhadas vestes", sua mão esquerda decepada pela guerra; os olhos ora verdes, ora azuis de Blimunda, olhos de "olhar por dentro" as criaturas, jamais poderão também ser esquecidos pelos leitores, não porque vêem por dentro apenas, mas, sobretudo, porque enxergam um mundo mágico e desconhecido: o mundo que qualquer um de nós quereria ter habitado.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

I. Obras de José Saramago:

SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

_____. *Levantado do Chão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1998

_____. *Memorial do Convento*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

_____. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

II- Textos teóricos e estudos críticos

BAKHTIN, Mikhail. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética- a teoria do romance*. 3ed. São Paulo, UNESP editora, 1993.

BARROS, Diana L. P. & FIORIN, José Luiz.(orgs). *Dialogismo, Polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: Textos escolhidos. Coleção os pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

_____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1996.

BONNICI, Thomas. *O Pós-modernismo*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e contemporâneas*. 2ed. Maringá, Educem, 2005.

BRADBURY, Malcom. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia de Letras, 1999, p. 321.

BRAIT, Beth (org). *Bakhtin, Dialogismo e Construção do sentido*. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1997.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago- um roteiro para os romances*. São Paulo, Atelie editorial, 1999.

CARVALHO, Elair de. Entre a Tradição e a Transgressão: as personagens Maria Moura e Blimunda. In: ROGRIGUES, Agnaldo; RAMOS, Isaac Newton Almeida (Orgs). *Ensaio de literatura comparada: Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde*. Cáceres: Ed. UNEMAT, 2004, p. 83-92.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *A poética de Dostoiévski*. In: CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo, Perspectiva, 1998.

FILHO, Odil de Oliveira. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz intinerante: ensaio sobre os romances contemporâneos*. EDUSP, São Paulo, 1993.

GONÇALVES, Henriqueta Maria. *Uma interpretação dos tópicos do fantástico nos dois últimos romances de José Saramago- Ensaio Sobre a Cegueira e Todos os nomes*. ✓

GUINSBURG, J (Org.). *O romantismo*. 4ed. São Paulo, Perspectiva, 2002.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria, construção e Interpretação da Metáfora*. 1ed. São Paulo, Atual, 1986. ✓

Kothe, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo, Ática, 1985.

_____. *Confrontos: Benjamin & Adorno*. São Paulo, Ática, 1978.

LIMA, José Leonildo; SILVA, Teresa de Pazos. *Roteiro para elaboração de trabalhos acadêmicos e monografia*. Cáceres, Editora Unemat, 2005.

LOPONDO, Lilian. *Saramago segundo terceiros*. São Paulo, Humanitas, 1998.

REAL, Miguel. *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, S.-A. 1995. ✓

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Trad.: Maríon Flescher. São Paulo: Cia Ed. Nacional/ USP, 1975.

SARTRE, Jean-Paul (1993). *Que é a literatura*. São Paulo, Ática, 2ª edição, p.231.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1987.

VARELLA, Celeste. *Memorial do convento: uma narrativa palimpsesta*, Rio de Janeiro, PUC, 1995.

VIZZIOLI, Paulo. *O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo*. In: Revista ECOS. *Linguística e literaturas*. Coordenação de Agnaldo Rodrigues (Revista do Instituto de Linguagem). Cáceres, editora UNEMAT, 2005.

III- Dicionários:

CHEVALIER J.; GHEERBRANT A. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 10ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário de língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986

IV -Endereço eletrônico:

CARREIRA, Shirley de S G. *Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago*. Atas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, disponível em acesso em 12/04/06.