



**MEMORIAL DOS AUSENTES:
A SUBVERSÃO DA HISTÓRIA EM *MEMORIAL DO
CONVENTO*, DE JOSÉ SARAMAGO**

Paulo Ricardo Kralik Angelini*

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS

paulokralik@gmail.com

Resumo: Sabe-se que José Saramago sempre manteve com a História uma relação de tensão, de constante questionamento. O autor buscava corrigir a História, e preencher os espaços vazios existentes no discurso oficial com a voz dos oprimidos, silenciada por séculos de exploração. Este artigo pretende apontar a forma como a História pretensamente oficial, em especial o historiador João Ameal, tratou a construção do Convento de Mafra e a atuação do rei D. João V e, por outro lado, o olhar crítico de José Saramago na reelaboração deste mesmo momento histórico em *Memorial do Convento*. Para o debate teórico, pretende-se reunir autores como Stephen Bann, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Paul Veyne, José Carlos Barreiro, Hilario Franco Júnior, entre outros.

Palavras-chave: Literatura e História – Literatura Portuguesa – D. João V – Convento de Mafra

**MEMORIAL OF THE ABSENTS: THE SUBVERSION
HISTORY IN *BALTASAR AND BLIMUNDA*, BY JOSÉ
SARAMAGO**

Abstract: It's known that José Saramago has always maintained a tense relationship with History, of permanent questioning. The author sought to correct History, and to fill the empty spaces in the official discourse with the voice of the oppressed, silenced by centuries of exploitation. This article aims to point out how the official History, especially the historian João Ameal, treated the building of the convent of Mafra and the actions of the King D. João V. and, on the other hand, the critical eye of José Saramago in the remaking of the same historical moment in *Baltasar and Blimunda*. For the theoretical debate, the aim is to bring together authors like Stephen Bann, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Paul Veyne, Jose Carlos Barreiro, Hilario Franco Jr., among others.

Keywords: Literature and History – Portuguese literature – D. João V – Convent of Mafra

Continue narrando, Saramago.
Não conte a história que nos contaram,

* Professor adjunto da Faculdade de Letras da PUCRS. Doutor em Literaturas em Língua Portuguesa, atualmente faz Pesquisa Pós-Doutoral na Universidade de Lisboa, com bolsa CAPES.

mas a história que imaginamos.
A história que sonhamos.
Carlos Fuentes

INTRODUÇÃO

O olhar crítico de José Saramago e a voz autoral que denunciava, mais do que uma sociedade em falência, uma classe dominante conservadora e repleta de más intenções, estão mais atuais do que nunca. Seis anos após a sua morte, sobrevivem suas obras e seu grito de denúncia e resistência.

Que José Saramago foi um desses autores que subverteu o romance histórico não é nenhuma novidade. O nobilitado escritor nunca escondeu que mantinha com a História, aquela com H maiúsculo, uma relação de ceticismo. Sabe-se que o autor, em boa parte de sua obra, propôs interessantes desvios ao discurso oficial. Ele próprio comenta que “paralelamente a esse discurso (oficial) pode traçar-se um discurso que nesse caso também é um percurso, podem entrelaçar-se centenas ou milhares de outros discursos e, portanto, de outros percursos”.¹

O que Saramago propunha, aliado a uma lógica de background marxista, era preencher as lacunas abertas e dar voz aos excluídos nos processos históricos, esses outros discursos possíveis. Como diz Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Saramago estabelece um pacto com o leitor, oferecendo “a sedução da estória e a necessidade da história”.² É a reinvenção da história, o resgate do que foi escondido, esquecido, posto num segundo plano. A autora afirma que o discurso histórico perde seu caráter de *eternização do passado* e assume uma *dimensão criadora do futuro*. Complementa a pesquisadora: “o passado, mais propriamente, não se recupera, não se resgata, mas se representa”.³

Um passado colocado em cena, sob novos e distintos holofotes, como outra representação possível. Saramago rompe a ordem histórica e destrói a mera reprodução dos fatos. Ele questiona o passado e o rerepresenta para as novas gerações, mostrando

¹ DUARTE, Lélia; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander. José Saramago, tecedor da História. In: **Centro de Estudos Portugueses**. Boletim Ano IX/X. Volume número 12, jul86/Dez88, p. 94-95.

² SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. Na crise do histórico, a aura da história. In: CARVALHAL, Tania; TUTIKIAN, Jane (org.). **Literatura e História** – Três Vozes de Expressão Portuguesa. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999, p.109.

³ Ibid.,p. 110.

ângulos até então estrategicamente disfarçados. O autor comenta que a sua atitude em relação ao passado é a de “ver o que há mais além daquilo que já está dito e, se for possível, corrigir e pôr outra coisa no seu lugar”.⁴

Este artigo pretende, pois, estudar uma das obras icônicas de José Saramago, *Memorial do Convento*, sublinhando o seu caráter de ‘correção da história’, apresentando o olhar do escritor para a construção do Convento de Mafra, em contrapartida com o discurso oficial, laudatório ao rei D. João V que o mandou construir.

LITERATURA, HISTÓRIA E SUAS BIFURCAÇÕES

Muitos teóricos afirmam que José Saramago narra um passado com olhar obsessivo no presente e em seus fracassos. O autor cumpre uma função social, a de denunciar o que foi reprimido. A história não se apresenta aqui vinculada a um imperativo de autenticidade. Ela é recriada para que os leitores possam questionar o próprio passado português e universal. É por conta disso que Leyla Perrone-Moisés diz que José Saramago não é um romancista histórico, dentro daqueles critérios canonicamente reconhecíveis. O escritor português não procura transportar seu leitor para um passado reconstituído, objetivo e oficial. Pelo contrário. Ele recria as épocas passadas e reconstitui ambientes, mas “também é mestre na desconstrução de todo o realismo, pelos voluntários anacronismos, pelas bruscas mudanças de enunciador e de tom, pela mistura de registros altos e baixos”.⁵

Perrone-Moisés salienta que em todas as suas obras, Saramago cria uma tentativa de dizer não à infelicidade histórica do homem. Desde a negação evidenciada no ato criador de Raimundo Silva, em *História do cerco de Lisboa*, passando pelo não à opressão da Igreja e do Estado em *Memorial do Convento*, o não à situação portuguesa frente à comunidade europeia em *Jangada de Pedra*, o não à prepotência bíblica de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o não ao sofrimento e exploração dos trabalhadores rurais em *Levantado do chão*, o não da morte personificada frente a sua banalização, em *Intermitências da morte*. Negações que tentam combater o autoritarismo da história

⁴ DUARTE, Lélia; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander. José Saramago, tecedor da História. In: **Centro de Estudos Portugueses**. Boletim Ano IX/X. Volume número 12, jul86/Dez88, p.95.

⁵ PERRONE-MOYSÉS, Leila. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: CARVALHAL, Tania e TUTIKIAN, Jane (org.). **Literatura e História** – Três Vozes de Expressão Portuguesa. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999, p.101.

oficial. Histórias que se fundem e resgatam outras verdades, ressuscitam figuras oprimidas, transcendem o discurso oficial.

De certo modo, o José Saramago que se reinventa nos anos 1980 (lembramos que o autor colecionava alguns fracassos e mergulhou num silêncio na ordem da publicação de romances de mais de trinta anos) está em sintonia com as discussões acirradas sobre a História. O pesquisador José Carlos Barreiro declara a existência de uma crise dentro da História, num conflito que parte da perda do absoluto. Para ele, “o desafio dos historiadores, a partir de um certo momento, é o de abandonar a prática segura e objetiva da História conservadora, cuja tarefa mais importante era a de ordenar os acontecimentos numa linha cronológica do tempo”.⁶ A história tradicional era considerada um porto seguro da *verdade*, uma compilação de datas e dados, construída de forma laboratorial, automática, a partir de fontes pré-estabelecidas. Era a busca de uma razão universal e imutável. O que ocorre é uma perda gradual dessa objetividade com a ampliação do campo temático da historiografia. Numa nova linha da história, começam a ser incluídos grupos minoritários que até então tinham ficado alheios ao recolhimento do material histórico. Nessa estrutura, surge a linha da *criação social-histórica*. Como complementa Barreiro:

Essa nova feição da História (...) provocou um profundo mal-estar à história conservadora, ao redefinir certos fundamentos da própria produção do conhecimento. Por exemplo, na historiografia de inspiração marxista, a leitura e a produção do texto pragmático cedem lugar a uma prática de leitura de Marx que supunha especial sensibilidade para a interrogação.⁷

José Saramago, pode-se dizer, escrevia para perguntar, e não para responder. Seus textos redimensionam os fatos lidos e relidos nos manuais de História e provocam vertigens em seus leitores, endossados pelo discurso frenético de seu narrador. O autor inicia um processo de destruição das certezas absolutas, encaminhando suas obras para a construção de questionamentos, de complicações teóricas, trazendo um olhar atento para a situação dos grupos sociais, especialmente os marginalizados. Para Iara Lis Schiavinatto, essa nova história define-se num duplo movimento: o de reconhecer e nomear um acontecimento e o de ter consciência que, ao nomeá-lo, está-se participando

⁶ BARREIRO, José Carlos. O mal-estar da história: Crise e pensamento na historiografia moderna. In: SILVA, Zélia (org), **Cultura Histórica em Debate**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p. 13.

⁷ Ibid.,p.14.

da criação de um novo acontecimento.⁸ Schiavinatto deixa claro que o tempo passado, quando relatado pelo historiador, está condicionado à textualidade. Desde a leitura de documentos, manuscritos até a (re)escritura desse material, ele sofre um processo de interpretação subjetiva. A autora comenta que o passado não é enquadrado ou apagado. O passado é incorporado e modificado, adquirindo, dessa maneira, vida e sentido novos e diferentes.⁹

Essa é uma das tarefas elaboradas por Saramago. O que ocorre é que esse tempo recuperado é um tempo narrado. Como diz Hilario Franco Júnior, a História “é uma reconstrução imaginária do passado feita no presente. Uma reconstituição realizada a partir de material fragmentário e necessariamente comprometido pelos dados sociais das épocas passadas que o produziram, e pelos dados culturais do historiador.”¹⁰

A partir disso, é pertinente resgatar alguns conceitos de narrativa e discurso dentro da história. Stephen Bann, na obra *As Invenções da História*, discute a narrativa histórica. Ele argumenta que o historiador, quando faz seu *exercício* profissional, precisa, obviamente, escrever. E dentro dessa *escrita histórica* entraria toda a subjetividade do historiador. Para tanto, Stephen Bann faz um diálogo com o texto *Discurso da História*, de Roland Barthes, e afirma que o historiador apaga a primeira pessoa da sua narrativa e, desta forma, adota uma *persona* objetiva.¹¹ Seria uma *máscara de objetividade*. O discurso histórico não seria isento, mas repleto de sentidos; aqueles que o historiador viu por bem ressaltar ou apagar. O discurso da história procura recuperar o real e, nessa busca, a narração traria com ela um objetivo ficcional: “A diferença entre as pretensões realistas do romancista e do historiador residiria precisamente no fato de que o romancista admite o nível da significação”¹², enquanto o historiador reluta.

A partir dessa crítica e seguindo esse raciocínio, Bann traz à tona uma nova visão da história moderna: a de que novos historiadores estão percebendo a necessidade

⁸ SCHIAVINATTO, Iara Lis. Falar de um incômodo não é falar mal. In: SILVA, Zélia (org), **Cultura Histórica em Debate**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p.30.

⁹ Ibid., p.28.

¹⁰ FRANCO JÚNIOR, Hilário. História, Literatura e Imaginário: Um jogo especular. O exemplo medieval da Cocanha. In: IANNONE, Carlos; ZAMBONI, Márcia; JUNQUEIRA, Renata (Orgs.) **Sobre as Naus da Iniciação**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 271.

¹¹ BANN, Stephen. **A Invenção da História**: Ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994, p. 80.

¹² Ibid., p. 83.

de dialogar com um leitor, o que, decisivamente, aproxima a história da literatura. Entretanto, o autor coloca que a história tem seu próprio território, suas próprias particularidades, seja porque é uma síntese elaborada a partir de fontes originais, seja porque o leitor espera que seu texto seja uma espécie de *verdade* ocorrida, ao contrário do leitor de um romance que teria, como ponto de partida, a certeza de estar lendo uma obra *inventada*. Outra vez aparece aqui o *imperativo de autenticidade*.

Dentro de seu discurso, o historiador exprime sua subjetividade mas também, de acordo com Barthes, complica “o tempo crônico da história, confrontando-o com outro tempo, que é o do próprio discurso, e que se poderia chamar, por condensação, o tempo-papel”¹³. Em seu próprio tempo o historiador reconta o tempo passado. Ainda Barthes: “o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura”¹⁴. Por isso que o discurso histórico, para Barthes, é sempre imaginário. Ou seja, é sempre elaborado em cima de uma representação ideológica. Ele traria consigo *o efeito do real* que todo leitor procura, sempre refletido a partir dos posicionamentos do historiador.

O professor José Américo Pessanha, em seu texto *O Sono e a Vigília*, comenta esse rompimento entre a história atual e a tradicional: “Deixa de ser a História única, soberana, guardiã do único sentido legítimo dos acontecimentos, e multiplica-se nas histórias possíveis”¹⁵. Também Paul Ricoeur, no célebre *Tempo e Narrativa*, coloca em pauta a questão da ficcionalização da História. O autor chama a atenção para a possibilidade da leitura de um livro de história como *romance*. Neste caso, ocorre um pacto de leitura que estabelece a cumplicidade na relação entre a voz que narra e o homem que lê. Complementa Ricoeur: “Em virtude desse pacto, o leitor abaixa a guarda. De bom grado suspende sua desconfiança. Confia. Está pronto para conceder ao historiador o direito exorbitante de conhecer as almas”¹⁶.

Segue esta mesma linha o autor Paul Veyne, no texto *Como se escreve a história*. Para o teórico, “os historiadores narram fatos reais que têm o homem como

¹³ BARTHES, Roland. O discurso da História. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p.148.

¹⁴ Ibid., p.155.

¹⁵ PESSANHA, José Américo Motta, *O Sono e a Vigília*. In: NEVES, Adauto (Org), **Tempo e História**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 50.

¹⁶ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas, Editora Papirus, 1997, p.323.

ator; história é um romance real”¹⁷. Neste sentido, o historiador opera de forma similar ao romancista e obedece a critérios de corte e de escolha: “como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página”¹⁸. Nestas edições, sabe-se que o discurso dos vencidos geralmente fica de fora dos manuais; é ofuscado – ou ignorado – em detrimento ao dos vencedores. A história tradicional sempre soube aproveitar-se de sua suposta imparcialidade e objetividade para compactuar com o discurso dominante. Nesse sentido, vale resgatar Walter Benjamin, no já clássico *Sobre o conceito de História*. O autor realiza um interessante confronto entre a historiografia universal e o materialismo histórico. Para Benjamin, a recuperação dos fatos históricos só é possível após a passagem de um certo tempo. E é nessa rememoração que reside a não-isenção na recuperação dos fatos; o tempo passado é revivido *nem como vazio, nem como homogêneo*. Ele é relido e aprofundado de acordo com o posicionamento político do historiador. Diz Benjamin: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”¹⁹. O materialista histórico teria nessa busca do tempo passado “uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido”²⁰. Para Benjamin, há uma tradição na construção histórica que não cede voz aos oprimidos. E é esta a cartilha a que irá se opor Saramago.

José Saramago pratica uma literatura com olhar na História. Desta forma, tem uma abordagem interdisciplinar e multifacetada. O autor fala, a esse respeito, que só há duas atitudes possíveis quando o romancista trilha os caminhos históricos:

uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora.²¹

¹⁷ VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 12.

¹⁸ Ibid., p. 18.

¹⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 224.

²⁰ Ibid., p. 231.

²¹ SARAMAGO, José. O diálogo com a História. In: REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Coimbra: Editora Almedina, 1995, p. 501-502.

Evidentemente, é o segundo caminho aquele trilhado pelo escritor português, que mergulha numa das histórias portuguesas mais emblemáticas, a construção do Convento de Mafra, para desconstruí-la e reconstruí-la outra vez.

A CONSTRUÇÃO DO CONVENTO PELA HISTÓRIA

Existe a história dos livros didáticos, a história pretensamente oficial, e a história recriada por Saramago em *Memorial do Convento*. É interessante observar a forma como parte da historiografia portuguesa traz o Portugal do século XVIII, durante o governo de D. João V, matéria-prima na qual Saramago também irá se debruçar.

Diz-nos o historiador João Ameal, que foi integrante da Academia Portuguesa da História, que D. João V tinha dezessete anos quando ocupou o trono no início do ano de 1707. Portugal vivia um período árduo, com grave crise financeira, decorrente das campanhas da Independência, da Guerra da Sucessão Espanhola e das tropas que sofreram o revés de Almança. O jovem rei recebia a influência direta de seus conselheiros mais velhos no início de seu reinado, mas aos poucos começou a demonstrar firmeza nas suas decisões. Ameal não poupa elogios ao caráter deste rei, na sua obra *História de Portugal*, publicada em fins da década de trinta do século XX. Contra-argumentando as acusações de ser D. João V um homem de ideias fixas e conservadoras, justifica que “esta teimosia deve-se chamar antes firmeza de caráter”²².

Destaca-se que D. João V é farta e positivamente adjetivado por Ameal, que cita desde a categoria excepcional dos colaboradores que o Rei escolheu, passando pela força que o exército português ganhou em seu reinado e pela época de paz que o rei soube trazer a Portugal. Ameal também é só elogios ao talento empreendedor deste rei, que soube gastar as fortunas vindas da América Portuguesa como ninguém.

Antes de mais nada, evoquem-se as notabilíssimas construções empreendidas e acabadas por Dom João V. (...) As grandes obras do Aqueduto das Águas Livres, com mais de sete léguas de extensão (...). Mais, e a correr: o Hospital das Caldas; a preciosa e lindíssima capela de São João Baptista; (...) a Patriarcal, modelo de suntuosidade; o belo mosteiro das Clarissas no Lourçal; (...) enfim, o imponentíssimo Convento de Mafra, troféu de glória de um Rei extraordinário que, em tom enfático desculpável para a época, se proclama então ‘respeitoso pasmo de todas as Nações que têm vindo a admirar uma maravilha que emudece as que até agora têm celebrado o mundo’.²³

²² AMEAL, João. *História de Portugal*. 7ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1974, p.455.

²³ Ibid.,p.463-464.

Conclui, ainda sobre o Convento de Mafra, que foram gastos treze anos e uma dúzia de milhões de cruzados anuais, mas ressalta: “Bem empregados são! Ali permanece um monumento, que ainda hoje inspira legítimo orgulho, das culminâncias da nossa magnificência histórica”.²⁴

O historiador finaliza o capítulo referente ao rei D. João V chamando a atenção para o polo cultural que Mafra acabou tornando-se. Define o governo deste rei como inteligente e sensato. Indignado, lamenta efusivamente a crítica que muitos fazem ao rei. Seguramente, se possível fosse, daria lugar de destaque a Saramago no rol de desafetos. O trecho é longo, mas muito interessante. Repare na adjetivação raivosa:

Há muito que se procura deprimir, ofender, encher de traços caricaturais a memória de D. João V. O seu perfil é desenhado em linhas falsíssimas. Faz-se todo o possível por gravar nos espíritos a imagem de um rei devasso e místico, a repartir o tempo entre cerimônias religiosas celebradas com pompa e hipocrisia – e orgias escandalosas na corrupta atmosfera dos conventos de freiras. Os detratores do Monarca bebem tais enormidades nas obras suspeitas e odientas do Cavalheiro de Oliveira, do ambicioso Alexandre de Gusmão, do azedo D. Luís da Cunha, do rabugento Lord Tirawley. Bem diferente é a conclusão que resulta do exame objetivo dos fatos²⁵

Basta analisarmos outra fonte para o perfil do rei ganhar outros traços. Os historiadores Damião Peres e Ângelo Ribeiro, na extensa obra denominada *História de Portugal*, edição monumental, afirmam que D. João V importou da França de Luís XIV o “absolutismo puro. É o Rei-Sol Português, que teve o ouro do Brasil a redourar-lhe a couraça das cerimônias de gala e a quem os contemporâneos apelidaram de Magnânimo”.²⁶

Os historiadores comentam que a frase proferida pelo rei – ‘Meu avô deveu e temeu, meu pai deveu, eu não temo nem devo’ – cabe como um resumo de seu governo, num tempo em que o poder real não admitia limitações. Era extremamente religioso, dando ao reinado uma feição fradesca e beata. Peres e Ribeiro dizem que ele era um tanto influenciado pelos eruditos de seu tempo. Adorava as artes, sobretudo a música. “O fausto de D. João V não era simplesmente uma manifestação do delírio das

²⁴ AMEAL, João. **História de Portugal**. 7ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1974, p.463.

²⁵ Ibid.,p.468.

²⁶ PERES, Damião; RIBEIRO, Ângelo. **História de Portugal** – Edição Monumental. Porto: Portucalense Editora, 1958. Volume VI, p.179.

grandezas, num caso isolado de megalomania. O fausto das cortes (...) tornara-se uma necessidade instante, uma afirmação de força, de poderio”.²⁷

Entrando na vida particular do rei, Peres e Ribeiro relembram o estilo mundano de D. João V, que teve várias amantes, entre elas uma atriz italiana, uma cigana, amigas da família e inclusive freiras.²⁸ Também era conhecida a ansiedade da rainha em tornar-se mãe. Já tinha três anos de casada e nenhum filho. O rei, preocupado, fez uma promessa. A rainha ficou grávida, o que acabou originando a construção do Convento de Mafra – o pagamento da dívida do rei com os céus. Aqui reside uma das lacunas que será explorada por Saramago: e se o padre confessor da rainha já soubesse de sua gravidez e a partir disso buscou influenciar o rei na construção da obra? Peres e Ribeiro apontam o caráter megalomaniaco da construção do Convento.

Ao findar do ano de 1712, D. João V foi à Mafra escolher o local para a grande construção que tinha em mente. Em 1717, (novembro) deu começo à edificação, segundo o plano de Ludwig, um arquiteto de ratisbona, plano tão desmarcado pela grandeza que não se acreditava que pudesse vir a concluir-se.²⁹

Segundo as fontes dos historiadores, o arquiteto deu a previsão de trinta anos para acabar o suntuoso monumento. O rei não aceitou prazo tão elevado, dizendo que sua vida não duraria tanto, e como empreendedor da obra, ele próprio gostaria de inaugurar-la. Assim, tudo foi acelerado. Mais tarde, com o prédio em estado adiantado, o rei quis fazer algumas alterações, ampliando a ocupação possível do convento de oitenta para trezentos frades. Sobre os números impressionantes neste trabalho, falam Peres e Ribeiro:

Em 1729 era de dezoito mil o número de alvenéis, canteiros e trabalhadores e de sete mil o número de soldados encarregados de manter a ordem.(...) 1730, se vê que os assalariados formavam uma brigada de quarenta e cinco mil homens. É aos milhares que se contam os animais de carga. (...) Em 22 de outubro de 1730, dia do aniversário de D. João V, celebrou-se a sagração do majestoso templo que não se encontrava ainda concluído.³⁰

²⁷ PERES, Damião; RIBEIRO, Ângelo. **História de Portugal** – Edição Monumental. Porto: Portucalense Editora, 1958. Volume VI, p.182.

²⁸ Ibid., p.192.

²⁹ Ibid., p.184.

³⁰ PERES, Damião; RIBEIRO, Ângelo. **História de Portugal** – Edição Monumental. Porto: Portucalense Editora, 1958. Volume VI, p.571.

A obra só estaria realmente pronta em 1744, seis anos antes da morte de D. João V. Peres e Ribeiro afirmam que o governo gastou uma fortuna, mas “ao menos a obra de arte ficou”.³¹

Alexandre Herculano, historiador e escritor, um dos maiores nomes da literatura portuguesa, foi um dos primeiros a tecer comentários críticos sobre o monumento, afirmando que a grandiosidade do edifício não apaga o horror de sua construção. O romântico escreveu que o prédio “é um corpo colossal de escravo a arrastar-se sobre o chão, mal levantando a cabeça, cansada para soltar um gemido de dor”.³²

Já António José Saraiva afirma que Portugal ficou conhecido por esse estilo D. João V, faustoso, majestoso, exuberante, graças à fonte brasileira de ouro, que pôde sustentar todo esse projeto gigantesco. A maior parte do ouro vinda do Brasil era apropriada pela aristocracia e pelo clero. Vale lembrar que o primeiro carregamento de ouro brasileiro chegou à Lisboa em 1699. Assim,

se por um lado o rei se rodeia de estrangeirados como Bartolomeu de Gusmão, o da passarola voadora, Alexandre de Gusmão, que admira os clássicos franceses, (...) por outro lado, protege os conventos, especialmente os de mulheres (fazendo de alguns verdadeiros serralhos para seu uso pessoal), e consome fortunas para sustentar companhias de ópera italiana e de música religiosa.³³

Outro conhecido historiador português, Joel Serrão, chama a atenção para o reinado de D. João V como um dos mais longos da história portuguesa e ressalta as polêmicas às quais ele sempre esteve atrelado, num verbete absolutamente neutro, nem elogioso nem crítico, disponível em seu *Dicionário de História de Portugal*.

Mas nem só nas obras mais tradicionais podem ser encontradas as ideias sobre D. João V e sua maior criação. Na internet, a página oficial do Palácio de Mafra apresenta o seguinte trecho:

Foi preocupação de D. João V garantir o sustento do Convento, pagando as despesas do seu “bolsinho”. Assim, eram dadas propinas a cada frade duas vezes por ano, no Natal e no São João. Constavam de

³¹ PERES, Damião; RIBEIRO, Ângelo. **História de Portugal** – Edição Monumental. Porto: Portucalense Editora, 1958. Volume VI, p.184.

³² HERCULANO apud PERES e RIBEIRO. **História de Portugal** – Edição Monumental. Porto: Portucalense Editora, 1958. Volume VI, p.573.

³³ SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**, 8ª ed, Lisboa: Publicações Europa-América, 1965, p.91.

tabaco, papel, pano de linho e ainda burel para os hábitos, tendo cada irmão direito a dois, um para usar e outro para lavar³⁴.

Notemos o uso diminutivo ‘bolsinho’, a sublinhar o caráter de corrupção para o adiantamento das obras, mas num tom pretensamente ‘divertido’. O texto oficial ainda diz que “tal magnificência só foi possível devido ao ouro do Brasil, que permitiu ao Monarca por em prática uma política mecenática e de reforço da autoridade régia”.

Contudo, um olhar mais atento ao site descobre uma carta oficial de seu atual diretor, Mário Pereira, que lança as comemorações dos trezentos anos do Convento, a serem realizadas em 2017. No texto, ele afirma que a obra “foi a expressão da vontade de um Monarca em afirmar o poder de um Reino assente na riqueza do seu império colonial, nomeadamente do ouro do Brasil”. Portanto, ainda hoje, século XXI, encontramos um olhar generoso e acrítico, evidentemente por conta da posição de chefia em que se encontra. Pereira ainda afirma que o monumento é um grande exemplo de uma globalização mercantil, unindo distintos povos. Sutilmente, chama a atenção do trabalho popular, mas segue concedendo os louros ao Rei:



O resgate da memória do esforço de um povo que aqui se exauriu para que o seu Rei e reino ganhassem o prestígio necessário, num tabuleiro de interesses cada vez mais complexo. Homenagear é, pois, esta celebração mostrando o nosso respeito e reconhecimento pela História. Pela nossa História.³⁵

Por nunca, de fato, ser plausível que os historiadores analisem um evento de forma direta e completa, como nos afirma Paul Veyne, e portanto por esse mesmo evento apresentar-se de forma lateral e lacunar, é que autores como José Saramago tecem seus próprios desdobramentos e recriam uma outra história possível.

SARAMAGO: DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CONVENTO DE MAFRA

Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, é expulso de uma batalha que não era a sua. Lutara na guerra da Sucessão Espanhola e nela perdera a mão esquerda, estraçalhada por uma bala. Perdera também sua dignidade, só lhe restando partir, desamparado e desiludido, pedindo esmola para poder colocar um gancho em substituição à mão

³⁴ Palácio Nacional de Mafra, site oficial. Disponível em <http://www.palaciomafra.pt/pt-PT/Default.aspx>. Acesso em 19/07/2016.

³⁵ Ibid.

arrancada. Chega a Lisboa, onde presencia um auto-de-fé, em que ‘hereges’ são punidos pela Igreja. Uma das pessoas que será castigada é Sebastiana Maria de Jesus, acusada de bruxaria. Sua filha, Blimunda, acompanha a mãe. No meio da multidão, Blimunda de Jesus descobre Baltasar. Eles se olham, eles se apaixonam.

Blimunda, depois batizada Sete-Luas – “Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras e, assim, Blimunda (...) ficou sendo Sete-Luas, e bem batizada estava”³⁶ – tem um estranho dom, o de olhar as pessoas por dentro, desde que não se alimente nas primeiras horas da manhã. Este poder – na recolha das *vontades* das pessoas – será fundamental na ajuda ao padre Bartolomeu Lourenço, figura histórica apresentada a eles pelo amigo João Elvas. Bartolomeu, o padre voador, sonha em construir uma máquina de voar: a passarola. Blimunda e Baltasar, juntos, viverão uma tocante história de amor. Ambos complementam-se: um tem em falta; a outra, em excesso. São os protagonistas de *Memorial do Convento* e um dos casais mais emblemáticos da literatura contemporânea portuguesa.

Os heróis da obra são pessoas simples, do povo. Heróis pobres, desdentados – “pela sofreguidão do beijo, pobres bocas, perdida está a frescura, perdidos alguns dentes, partidos outros, afinal o amor existe sobre todas as coisas”³⁷ –, piolhentos – “quando a comichão aperta, Baltasar pousa a cabeça no regaço de Blimunda e ela cata-lhe os bichos”.³⁸ Esse povo retratado por Saramago tem legitimada a sua voz e a sua ação de erguer o Convento. Isso fica muito evidente na transferência de mérito. Se na história oficial, como aqui já visto, os louros foram todos para o D. João V, em Saramago a glória – que vem com sofrimento – é do povo. Como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “o romance questiona, justamente, o fato de D. João V entrar para a História como o construtor de Mafra, que na verdade não é”.³⁹

Junto aos personagens ficcionais, transitam outros históricos que são remodelados pelo escritor português. Muito diferente do D. João V que foi resgatado pela obra de João Ameal, no *Memorial do Convento* a figura do rei é sempre questionada e fortemente ridicularizada. Este século das luzes, para muitos historiadores

³⁶ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.88.

³⁷ Ibid., p.323.

³⁸ Ibid.,p.87.

³⁹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Editora Dom Quixote, 1989, p. 33.

portugueses, também revelou seu lado cruel, que foi escondido, disfarçado e até perdido no tempo. Saramago recupera-o, recriando-o com seus personagens que desafiam o sistema. Como o Padre Bartolomeu, que será perseguido pela inquisição. Ele é um daqueles que tinham acesso às novidades científicas, em geral vindos de fora, conhecidos como os estrangeirados. Dono de conhecimentos raros, o padre teria pedido ao rei para desenvolver um projeto de um objeto que poderia voar. O que ocorre na obra de Saramago é uma ampliação desse personagem. Na ficção de Saramago, o padre constrói uma máquina, a passarola, metáfora libertária que realmente alça voo, numa das cenas mais belas da narrativa.

Também Domenico Scarlatti é outro desses estrangeirados. Hábil músico, surpreende Lisboa com as notas melódicas tocadas com seu cravo. A música igualmente voa e liberta, como é mostrado na passagem:

Que sutil música é esta que sai para a noite de Lisboa por frinchas e chaminés, ouvem-na os soldados da guarda portuguesa e da guarda alemã, e tanto a entendem uns como a entendem os outros, ouvem-na sonhando os marujos que dormem à fresca nos conveses (...), ouvem-na os embuçados que vão a matar e os apunhalados que, ouvindo, não pedem mais confissão e morrem absolvidos.⁴⁰

A força da música também é simbólica, uma vez que eleva os espíritos e permite uma transcendência. Na pauta, a concessão de força e autonomia a personagens marginalizados, que ganham reforço com a ciência e a música, a favor dos oprimidos. José Saramago mesmo afirma que reconstrói o passado com olhos no presente. Este distanciamento é que possibilita os comentários do narrador, transitando entre o tempo que foi e o agora. Assim, a ficção trabalha no campo daquilo que poderia ter acontecido. O autor comenta, em entrevista, que é

uma espécie de necessidade de corrigir a própria história, quer dizer, usar a ficção como corretor da história e o *Memorial do Convento* é exemplar nisso. A passarola nunca voou e, contudo, no Memorial, ela voa. Portanto não é um exercício gratuito de imaginação. No fundo é aquilo que Fernando Pessoa diz: Ah, quem poderá escrever a história do que poderia ter sido.⁴¹

⁴⁰ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.159.

⁴¹ DUARTE, Lélia; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander. José Saramago, tecedor da História. In: **Centro de Estudos Portugueses**. Boletim Ano IX/X. Volume número 12, jul86/Dez88, p. 94.

Escreve-a Saramago. Escreve a história nos desvios da ótica dominante. Carlos Reis, discutindo essa fronteira ficção e história, reafirma que Saramago pretende revisar a história oficial. Ele argumenta que

se um rei pode mandar construir um convento (o de Mafra) e assim dar pretexto a uma parcial construção da História, um romancista pode reconstruir, por meio da narrativa ficcional, a totalidade orientada temporalmente de outra história: a que é feita (...) por homens concretos, sacrificados e obscuros.⁴²

Na verdade, quem amplia essa retomada do histórico, quem vai exercer o poder na narrativa de Saramago é seu narrador. É ele, e não Saramago, quem utiliza seu jeito muito particular de ver o mundo. Analisando esse processo, fica ainda mais evidente a forma *sui-generis* como a história é (re)contada.

O narrador do *Memorial do Convento* pode ser claramente encaixado como onisciente intruso, de acordo com a tipologia de Norman Friedman. Ele invade consciências de personagens, faz comentários a todo instante sobre o que está narrando, traz outros textos à tona, tecendo a intertextualidade, fazendo paródia, revelando ironia, aproximando-se da oralidade em tom de conversa cúmplice com o leitor. O próprio narrador assume-se enquanto um contador de histórias, como na passagem: “Afinal de contas isto é mesmo um conto de fadas”.⁴³

Uma passagem particularmente emblemática é durante o auto-da-fé, em que a mãe de Blimunda é condenada. O narrador vem criticando todo o cerimonial da Igreja, e também reservando alguma ironia para o povo que assiste a tudo, maravilhado, no uso do diminutivo povinho (“grita o povinho furiosos improperios aos condenados”⁴⁴). Criada a cena, o narrador começa a identificar os acusados, citando seus nomes (*aquela que ali vai é...*). Para na vez da mãe de Blimunda e a ela concede a palavra: “e esta sou eu (...), que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento (...). aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada para que não me ouçam as temeridades”.⁴⁵

⁴² REIS, Carlos. Romance e História depois da Revolução: José Saramago e a ficção portuguesa. In: **Literaturas de Língua Portuguesa e a renovação do discurso literário**. Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1994, p.173.

⁴³ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 262.

⁴⁴ Ibid., p. 50.

⁴⁵ Ibid., p. 50-51.

Durante toda a cerimônia, o discurso de Sebastiana vem e volta na narrativa. O narrador cede-lhe espaço, ao mesmo tempo em que vai desfiando suas críticas à punição da Igreja. A mãe de Blimunda está impossibilitada de falar, pois está amordaçada. Mesmo assim ela fala, corrigindo a injustiça. O narrador tira-lhe as mordanças. Metaforicamente, vários outros personagens populares, sempre amordaçados pelos donos do poder, têm no narrador a oportunidade de manifestarem-se. Isto também ocorre, e revela uma profunda crítica social à época, quando o narrador cede a palavra aos trabalhadores de Mafra, em cenas de criatividade narrativa: *O meu nome é Francisco Marques... o meu nome é Manuel Milho...* Cada um deles relata seu sofrimento: ao abandonar a família, ao se ver obrigado a construir um prédio grandioso demais para as forças de muitos. Foram acorrentados, humilhados, tratados como escravos. A negativa era inadmissível; todos os homens deveriam trabalhar.

O narrador assume suas invenções, reforçando que se trata de uma obra ficcional, numa outra passagem em que mostra um saboroso diálogo entre D. João V e seu tesoureiro, numa alusão ao fato de que Portugal estaria explorando as colônias e não saberia gastar os valores que arrecadava (diferente do que o historiador Ameal argumentou: *Bem empregados são!*).

Está longe daqui o fundo de nossos sacos, um no Brasil, outro na Índia, quando se esgotarem vamos sabê-lo com tão grande atraso que poderemos então dizer, afinal estávamos pobres e não sabíamos. (...) Isso se passa em Portugal, é um saco sem fundo, entra-lhe dinheiro pela boca e sai-lhe pelo cu, com perdão de vossa majestade, Ah, ah, ah riu o rei. (...) Este diálogo é falso, apócrifo, calunioso, e também profundamente imoral.⁴⁶

A possibilidade da criação potencializa a voz do rei, caricaturando-o. A opulência da corte é dissecada pelo narrador, que relata de onde vem tanta riqueza. Diferentemente da listagem de Ameal, com as ‘benfeitorias’ do Rei, é outra a lista apresentada por Saramago – a da exploração:

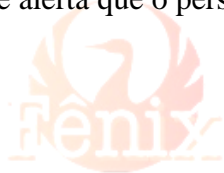
de Macau as sedas, os estofos, as porcelanas... (...), de Goa os diamantes brutos, os rubis, as pérolas, a canela... (...) de Melinde o marfim, de Moçambique os negros, o ouro, de Angola outros negros... (...) e dos lugares que hão-de vir a ser o Brasil o açúcar, o tabaco, o copal, o indigo, a madeira, os couros, o algodão, o cacau, os diamantes, as esmeraldas, a prata, o ouro, que só deste vem ao reino, ano por ano, o valor de doze a quinze milhões de cruzados.⁴⁷

⁴⁶ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.274.

⁴⁷ Ibid.,p.218-219.

Ao tentar *corrigir* a história, o narrador de Saramago proporciona um interessante confronto, outra vez valendo-se de um diálogo falso, desta vez através de cartas. De um lado, tem-se a figura pomposa do rei D. João V; de outro, a figura singela de Baltasar. O narrador, então, aproxima mundos tão distantes, numa invenção assumida: a ligação entre os dois, uma ponte entre o povo e a realeza. Ao relatar a correspondência entre o rei e o inspetor das obras, Doutor Leandro de Melo, quando da decisão de ampliar o espaço (de oitenta para trezentos) destinado aos frades, diz o narrador: “mandou D. João V aviso a Sete-Sóis, ou ao José Pequeno, dizendo, tenham lá paciência, veio-me esta ideia de pôr aí trezentos frades em vez dos oitenta combinados, por outra parte é bom para todos quantos trabalham na obra”.⁴⁸

É um ajuste de contas entre o executor da obra e seus trabalhadores. O rei conversa com Baltasar, aqui mais que nunca representando qualquer outra pessoa do povo, e expõe o seu lado, humilde. Ainda manda lembranças para Blimunda. Contudo, é na resposta de Baltasar que o narrador invoca uma ironia sutil pelos serviços forçados. Ele alerta que o personagem não sabe escrever, mas, se soubesse, assim escreveria:



Meu querido rei, cá recebi a sua carta e nela vi tudo quanto tinha para me dizer, o trabalho aqui não tem faltado (...), agora tudo anda aqui em grande confusão com a tal ideia de alargar o convento, é que meu querido rei nem imagina o tamanho daquele monte e a soma de homens que requer, (...) os trinta mil portugueses recomendam-se muito e agradecem, a saúde deles vai assim-assim, no outro dia houve aí uma caganeira tão geral que Mafra fedia três léguas em redor.⁴⁹

O riso que o texto provoca ao leitor também exponencia o tom de crítica severa. O narrador ressalta que “esta carta nunca foi escrita, mas os caminhos da comunicação das almas são muitos”.⁵⁰

O narrador humaniza o povo, e não reserva ironia nem subestima seus personagens populares, pelo contrário. Ele enxerga a sabedoria nessas pessoas simples, Baltasar e Blimunda representantes maiores, pois “não sabem estes dois, ler nem escrever, e contudo dizem coisas assim, impossíveis em tal tempo e em tal lugar”.⁵¹ Estão à frente de seu tempo. São, portanto, personagens atemporais. Para Paul Ricoeur,

⁴⁸ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.276.

⁴⁹ Ibid., p.278.

⁵⁰ Ibid., p.279.

⁵¹ Ibid., p.171-172.

essa flexibilidade temporal é privilégio da narrativa ficcional, pois ao contar um fato, há sempre uma reflexão em cima dele. O presente, o tempo da base do discurso, “marca a contemporaneidade entre a coisa enunciada e a instância do discurso”.⁵² Desta forma, o passado fictício que o romancista cria supõe o passado real, e tem na figura de seu narrador o sujeito do discurso.

O narrador do *Memorial do Convento*, que desafia a ordem estabelecida pelo discurso histórico, misturando realidade e ficção, recompõe todo um cenário político-social, junto de seu relato ficcional, levando o leitor a um forte questionamento sobre a maneira como os fatos históricos foram sempre postos. O narrador não quer ser fiel à história, quer, isso sim, contar a sua própria versão dos acontecimentos. As críticas são acentuadas aos personagens da família real: “Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto”.⁵³

O narrador deixa claro que é o homem comum o grande construtor do Convento, do mundo, da história. O narrador critica, também, a forma como Portugal tratava seus soldados – “não há pior vida que a do soldado”⁵⁴ –, que eram abandonados pelo estado e peregrinavam como vagabundos, o que é evidenciado na passagem: “A tropa andava descalça e rota, roubava os lavradores, recusava-se a ir à batalha, (...) assaltando para comer, violando mulheres desgarradas”.⁵⁵

Cabe ainda sublinhar o já conhecido tom de crítica de Saramago à religião. Além da composição que ridiculariza os clérigos parasitas do poder real, há distintas passagens que tensionam a relação com a Igreja. O tom do narrador é muitas vezes descrente: “vá lá a gente entender este deus ou a religião que lhe fizeram”⁵⁶, outras vezes ironiza o exagero na fé: “tudo quanto é mulher, ama, criada ou escrava, está de joelhos no oratório, Maria Santíssima, Virgem Nossa Senhora, (...) padre-nosso, ave-maria, afinal, se tanto chamamos por estes, o que nos falta é pai e mãe”⁵⁷, ou tenta humanizar Deus e criticar os padres: “Se Deus, que lá do alto vê tudo, vê tudo assim tão

⁵² RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas, Editora Papyrus, 1997, p.112.

⁵³ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.248.

⁵⁴ Ibid., p.38.

⁵⁵ Ibid., p.35.

⁵⁶ Ibid., p.146.

⁵⁷ Ibid., p.213.

mal, então mais lhe valia andar cá pelo mundo, por seu próprio e divino pé, escusavam-se intermediários e recados que nunca são de fiar”.⁵⁸

CONCLUSÃO

Um dos grandes trunfos de José Saramago sempre foi a facilidade em criar mundos possíveis, mesmo quando lidava com universos improváveis. Nesta lógica, o autor consegue subverter não apenas elementos clássicos da teoria da literatura, mas especialmente o pacto firmado entre leitor e narrador. Sua hábil capacidade de fabulação permite que o leitor seja seduzido por suas construções narrativas. Aproveitando-se dessa competência, o autor procura trabalhar com questões universais que possam tentar transformar aquele que lê, plantando no leitor um farto pomar de dúvidas. Esses questionamentos auxiliam a compor um espírito mais crítico naquele que lê. A partir dos espaços em branco do discurso histórico dominante, José Saramago escreve. Escreve e redefine lógicas. O gênero romance histórico, tão combatido para tantos críticos, por Saramago sempre teve seu eixo invertido. Na sua obra, Portugal é repensado, e a história portuguesa reescrita.

Memorial do Convento é um dos melhores exemplos dessa subversão. Ao recontar a história da construção do Convento de Mafra, durante o reinado de D. João V no século XVIII, Saramago acrescenta ao passado histórico personagens populares que serão seus verdadeiros heróis. É o povo quem movimenta a narrativa; é o povo quem constrói o Convento; é o povo quem faz a passarola voar, pois são as suas vontades, recolhidas por Blimunda entre a multidão, que tiram a máquina do chão.

O narrador assume sua função narrativa a todo tempo. Inventa diálogos, mascara outros, é erudito e filosófico, cita latim, fala italiano, mas também é raivoso, exclamando palavrões, e simples, recuperando provérbios populares. É múltiplo e, utilizando-se de artifícios fantásticos – uma mulher que vê os outros por dentro, uma máquina que voa – misturado com o tom crítico daquilo que denuncia, grifa que o que conta é ficção; exagera, debocha, ironiza.

Sobre o romance ficcional, o narrador de *História do cerco de Lisboa*, fala:

então vai-se ao tempo que passou, que só ele é verdadeiramente tempo, e tenta-se reconstituir o momento que não soubemos reconhecer, que passava enquanto nós reconstituíamos outro, e assim

⁵⁸ SARAMAGO, José, *Memorial do Convento*, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.204.

por diante, momento após momento, todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida.⁵⁹

Memorial do Convento articula-se de outra maneira. O passado que se quer resgatar é outro, já perdido, que por isso mesmo deve ser recuperado, reconstruído. É o passado que não aparece nos livros de história.

Saramago cria personagens oriundos dessa mesma massa compacta, muitas vezes inerte, tantas outras calada à força, para agilizar um radical processo de mudança. Mudança que, se não mais possível enquanto ação concreta, pois o tempo já passou, mobiliza-se junto à mentalidade portuguesa, a fim de transformar, ao menos, a visão que o povo tem de si mesmo, esmagado, sem força, sem empoderamento.

O narrador cede a voz para quem ele simpatiza, e fala, quase esquizofrênico, dos males do reinado, dos jogos de interesse entre o governo e a igreja, das humilhações pelas quais o povo passa. Vê a construção do convento de Mafra com olhos tristes e revoltados, chegando a criar um acróstico com as iniciais de MAFRA “mortos, assados, fundidos, roubados, arrastados”⁶⁰, denunciando o trabalho escravo desses portugueses.

A teórica Maria Tereza Selistre analisa a interseção história-literatura em Saramago da seguinte maneira:

A ficção interage com a História, invade o seu universo, apropria-se dele para construir o seu próprio universo, criando um discurso contraideológico, um discurso desalienante, através do qual o autor vai mostrar sua visão de mundo e as ideias que defende, tentar influenciar o leitor, incitá-lo a aderir o seu ponto de vista a partir do qual pretende fazer uma nova história dos portugueses.⁶¹

Aproximando Deus e homem, diminuindo as diferenças entre o divino e o humano, analisando uma sociedade notadamente corrompida, rasgando os manuais de uma História oficial e seus discursos elogiosos às figuras régias, o narrador de Saramago testemunha o século XVIII com olhar atento e crítico do homem do século XX. Baltasar e Blimunda especialmente, são atemporais, poderiam transitar em

⁵⁹ SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. 8ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.56.

⁶⁰ SARAMAGO, José, **Memorial do Convento**, 25ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p.286.

⁶¹ SELISTRE, Maria Tereza. A jangada de pedra: a desestabilização da história e da ficção. In: **Literaturas de Língua Portuguesa e a Renovação do Discurso Literário**. Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1994, p.515.

qualquer período da história, porque simbolizam a sabedoria, a humildade, o sofrimento deste povo português, ou de qualquer outro. Mártires, têm o caminho interligado pela igreja. Foi numa cerimônia da Inquisição que eles se conheceram, na qual morreu a mãe de Blimunda. Amaram-se e perderam-se, eram especiais demais para sobreviverem juntos num tempo de injustiças tão grandes.

É dentro desta aparente insignificância das coisas que Saramago acentua sua crítica, subverte a História. Faz, com seu narrador, um chamamento. Um novo fôlego, uma nova jornada. Recuperando o passado, aponta para o futuro. Convoca uma nova geração de leitores a prestar uma homenagem a esses homens anônimos, esquecidos pelo tempo, apagados da história, mas sempre sábios em sua simplicidade. Homens comuns, sem ascendência nobre, sem riquezas acumuladas, mas que em Saramago extrapolam o conceito de bravura e ocupam o posto de verdadeiros heróis, por justiça e merecimento.



www.revistafenix.pro.br

ARTIGO RECEBIDO EM: 09/08/2016

PARECER DADO EM: 10/10/2016