

Três bês: Baltasar, Blimunda e Bartolomeu transgridem os mecanismos opressores em *Memorial do Convento*

RODRIGO CORRÊA MARTINS MACHADO

Resumo: José Saramago é considerado um dos maiores autores das literaturas de língua portuguesa. Em seus romances, revisita criticamente a História de Portugal. O presente trabalho consiste em um exercício de leitura crítica apontando aspectos que mostrem como a presença e as ações das três personagens principais do romance – Baltasar Sete-Sóis, Blimunda Sete-Luas e Padre Bartolomeu – contribuíram para o questionamento acerca das imposições sociais, da História e, principalmente, em relação à opressão imposta ao povo português no século XVIII. Essas três personagens do romance destoam das históricas nesta obra, pois representam o questionamento à História e à opressão, na medida em que possuíam formas de pensar, de agir e viver diferenciadas das formas impostas pela Igreja e pelo Estado. No âmbito do romance, foram os únicos que tiveram coragem de ir contra as pressões e interdições provenientes dos mecanismos opressores ao construírem a passarola e darem asas às “vontades” que possuíam.

Palavras-chave: romance português – literatura e história – José Saramago

1. O Romance português contemporâneo e a Revolução Dos Cravos

A Revolução dos Cravos representou um dos grandes momentos histórico-culturais para Portugal, na medida em que o libertou de um regime opressor – o salazarista –, que obrigava todos a se submeterem à política subversiva, principalmente, porque neste regime ditatorial o Estado e a Igreja – duas entidades caracteristicamente dominadoras – se uniram para controlar todas as esferas da vida portuguesa. Este período, em que se identifica o salazarismo português, foi altamente marcado pela repressão e pela censura. Em relação aos pensadores, filósofos e escritores, não era tolerado nenhum tipo de oposição em relação ao regime estabelecido no poder. Isso alimentou, década após década, o descontentamento de grande parte da população portuguesa com o regime, descontentamento esse que desencadeou um movimento rebelde e contrário ao salazarismo, que alcançou seu clímax no dia 25 de Abril de 1974.

Nesse dia houve uma revolução, que nasceu inicialmente entre os militares, descontentes com o regime em vigor. Nesta revolução, buscava-se a libertação do antigo regime com a possibilidade de mudança político-econômica e em relação à censura que era o principal órgão a impedir a livre circulação de ideias pelo país. Dentro deste contexto, a literatura, altamente reprimida durante todo o período salazarista, luta para ter liberdade, mesmo considerando que, antes mesmo da Revolução, os autores lusitanos já escreviam contra o regime de forma metafórica para obterem a concessão de circula-

ção de seus livros. A liberdade buscada pela Revolução dos Cravos é aquela em que os escritores pudessem escrever sob seu ponto de vista, sem ter medo da censura ou de qualquer mecanismo de repressão ao qual poderiam ser submetidos. Por causa da censura, os textos eram muito mais plurissignificativos e sugestivos, para que os leitores conseguissem construir a sua própria interpretação das obras.

Após a Revolução dos Cravos e a queda das amarras antes impostas pelo sistema opressor, os escritores portugueses se empenharam em busca de uma revolução na escrita, que proporcionasse aos artistas demonstrar e discutir todos os erros e acertos da sociedade portuguesa pós-revolução.

Em relação à importância da Revolução dos Cravos de 1974 para a população portuguesa e, principalmente, para as produções artísticas de Portugal, Gerson Roani (206, p. 23-24) postula:

O 25 de abril transformou a vida de todos os portugueses, modificando as instituições sociais e, sobretudo, influenciando o âmbito artístico lusitano. A abordagem da produção literária portuguesa desses últimos 25 anos não pode prescindir de sondar o modo como esse acontecimento histórico influenciou a atividade escritural dos autores de Portugal contemporâneo. Essa sondagem mostra-se instigante, no caso da ficção portuguesa contemporânea, pois pode ser demonstrada uma estreita vinculação das alterações sociais com a renovação do próprio percurso artístico dos escritores portugueses anteriores e subsequentes a 1974.

Após o 25 de abril, houve uma reflexão mais ampla em relação à identidade portuguesa e sobre o que os portugueses viveram sob os 50 anos de salazarismo. Isso, obviamente, se refletiu na literatura, nestes “espíritos” privilegiados, criativos em processo de amadurecimento das ideias, que são os escritores.

As grandes obras literárias de Portugal surgem certo tempo depois da Revolução, elas já veem com um olhar mais distanciado, crítico e amadurecido em relação às transformações ocorridas após tal acontecimento; não há um olhar exaltador e, sim, um olhar crítico, impiedoso (às vezes) em relação às lacunas e vazios trazidos pela Revolução. Não são os acontecimentos pós-74 e pós-ditadura suficientes para mudar a trajetória de alguns autores, na verdade muitos deles já antecederam a Revolução.

A nova escrita que surgiu na sequência a esse acontecimento não é mais velada, nem com a carga metafórica e temática anterior – já que não havia mais nenhum mecanismo repressor das ideias. O que surgiu foi uma literatura libertadora, com a possibilidade de questionar as coisas; portanto, encontraremos obras marcadas pelas discussões acerca da identidade portuguesa, surgindo assim um novo foco de discussões.

A literatura constatou certa falência em relação à História O percurso trilhado pela ficção portuguesa posterior a 1974 é também o percurso, nem sempre isento de indecisões, das tentativas de instaurar estratégias de representação literária adequadas a uma certa e inevitável confrontação com a História, e isso fez com que houvesse um constante diálogo entre elas.

A narrativa buscou se opor aos fatos históricos, aos acontecimentos e fez isso na medida em que desmentia o que a História antes havia postulado como o correto e definitivo. E nos perguntamos: por que é que a ficção buscou desmentir a História? Uma resposta plausível e aceitável, à qual António Apolinário Lourenço (1991) se refere, consiste no fato de que as pessoas começaram a perceber que a História oficial disseminada pela ditadura era passível de uma dura desconstrução. O fato histórico passa por meio de mãos e interpretações humanas, que por si só já se caracterizam por ser subjetivas: “aquilo que hoje é interpretado de uma determinada maneira, pode amanhã ser entendido de forma radicalmente distinta” (LOURENÇO, 1991. p. 71). Portanto, a História portuguesa também sofreu esse processo ficcionalizador por parte de seus historiadores, era hora de se buscar uma verdade mais condizente com a realidade daquele país e que explicasse, de certa forma, todo aquele tempo ao qual os portugueses se subordinaram ao regime salazarista.

No caso de Saramago, sua ficção impregnou as obras de uma recriação social dos costumes, figuras, eventos, acontecimentos e principalmente das mentalidades – maneira de pensar e agir do ser humano. Com a retomada da História surgiram romances que fingiam o real da experiência passada, para discuti-la dentro da sociedade numa perspectiva contemporânea. A narrativa de Saramago chama para si os estudos históricos, só que por um ângulo ficcional e questionador. O que foi feito foi a partir das possibilidades que o texto ficcional tem de fingir ou de criar uma maneira de lidar com o tempo. Há uma discussão e questionamentos acerca de determinado período histórico e suas reflexões na época presente. E em relação a esse fato, Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 34) postula:

Saramago é o que abraça de maneira mais evidente uma arte compromissada, ou ainda, um romancista que acredita que o romance seja um instrumento de resgate das classes desfavorecidas e um instrumento de denúncia dos desmandos dos poderosos. Por isso, 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.

As obras saramaguianas pós-74 passaram a ser particularmente significativas enquanto veiculadoras de sentidos ideológicos (REIS, 2005) – ideológicos na medida em que o discurso é portador de sentidos que podem ser lidos histórica e socialmente.

Nas obras saramaguianas, a presença de cenários bem caracterizados mostram “eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície do universo da ficção com inesperada naturalidade”, postulando a necessidade de repensar esses eventos, personagens e lugares “à luz de uma nova realidade histórica”. Não se pode esquecer uma característica que está presente em suas ficções, que é o fato de ele focalizar os fenômenos sociais, observando e mostrando, principalmente, os oprimidos, reiterando-os como agentes da História e, muitas vezes, criticando esses fenômenos soci-

ais de cada época. Tanto é que em suas obras observamos uma apurada reflexão sobre as “questões cruciais” do povo e da sociedade por ele retratados.

No romance saramaguiano, “História e ficção acabam por se situar num mesmo plano, já que a verdade daquela pode ser tão ilusória quanto verdadeira poderá ser a ilusão desta” (REIS, 2005, p. 93). Carlos Reis (2005) postula que Saramago vale-se de elementos como a ironia, a paródia e o sarcasmo para reinterpretar as figuras e os episódios de um passado nunca antes questionado e de realidades e situações também nunca antes mostradas, talvez por causa da repressão ou ainda porque as pessoas já se acostumaram com certas situações que até hoje são vistas como normais, como a exploração dos mais pobres. Ele mostra a sua versão da História, critica as repressões, explorações, e questiona o autoritarismo de instituições como a Igreja, o Estado, a Nobreza e, além disso, reescreve sobre o ponto de vista daqueles que nunca tiveram o direito de questioná-la, de que nunca figuraram nela, os pobres.

De acordo com Tereza Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 32): “O caminho (...) de José Saramago é exactamente esse: o de duvidar dos monumentos tradicionalmente aceites e de ir buscar outras marcas deixadas pelo homem na sua caminhada”.

2. O Memorial do Convento

Quando digo corrigir, corrigir a história, não é no sentido de corrigir os fatos da história, pois essa nunca poderia ser a 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 que poderia ter sido.

José Saramago, *História e ficção*

Para a construção de *Memorial do convento*, foi necessário que Saramago estudasse as bases históricas e a partir das lacunas deixadas por elas, as preenchesse com a sua versão dessa história. Podemos notar o romance deste autor como questionador, na medida em que não aceita as imposições feitas pelos historiadores em relação a uma verdade una na História. Ele vislumbra que até mesmo o discurso histórico tem sua parcela de subjetividade, na medida em que há uma pessoa, com determinados pontos de vista por trás da escrita dos documentos históricos e que ao decodificar tais documentos, acaba por preencher as lacunas existentes entre os documentos com suas próprias ideias. “Entra aí o *novo* olhar do ficcionista que se quer historiador de uma nova História, pois o *Memorial do Convento* rebela-se contra a visão de uma história que coloca o rei como sujeito da acção de ‘erguer’ o convento de Mafra” (SILVA, 1989, p. 33).

Sendo assim, todo o discurso histórico feito durante o reinado de D. João V visou às camadas mais favorecidas da sociedade – Clero e a Nobreza –, na medida em que detinham todas as formas de controle social, de manutenção e manipulação das

ideias da época. Assim sendo, quem escreveu essa história escreveu sob o ponto de vista dos poderosos e atribuiu a eles todo o mérito da construção do convento de Mafra. O que José Saramago busca fazer é nada mais do que lançar um olhar questionador sobre essa versão da história, na medida em que acredita que D. João V não foi capaz de levantar sequer uma pedra para ajudar na construção dessa obra. O discurso meta-ficcional do romance empreende uma discussão sobre a verdadeira importância deste Rei, bem como dos nobres e do clero que o acompanhavam em relação a toda a construção. O romance privilegia o processo de construção do Convento valorizando aqueles que estavam, realmente, executando a construção deste, os trabalhadores do povo. Sendo assim, o autor contrapõe e se opõe à menção feita pela historiografia oficial portuguesa, segundo a qual D. João V foi o grande construtor do Convento de Mafra.

Em *Memorial do Convento*, a família real e seu drama deixarão de ser o foco privilegiado da narrativa e mesmo da História. Até mesmo a forma como o narrador se refere a estes não nos passa toda a grandeza que possuíam. A família real é apenas figurante de uma História, na qual o povo é o verdadeiro protagonista.

Alguém construiu esse convento, alguém sofreu, deixou para trás seus familiares, morreu, viveu em péssimas condições de higiene, de alimentação para a construção desse projeto de um Rei extravagante e “megalomaniaco”. Mas quem? Não poderiam ser outros senão os pobres, os oprimidos, as pessoas que perante a alta sociedade não tinham nenhuma função a não ser obedecê-los, trabalhar duramente e não questionar nunca as suas ordens. Podemos notar tal descaso com estes na seguinte passagem:

Fatigosos dias, mal dormidas noites. Por estes barracões repousam os operários, passam de vinte mil, acomodados em beliches toscos, para muitos, em todo caso, melhor cama que nenhuma das suas casas, só a esteira do chão, o dormir vestido, a capa por inteiro agasalho, ao menos, em tempo de frio, se aquecem aqui os corpos uns aos outros (SARAMAGO, 2007, p. 264).

Homens eram obrigados a dar a vida pela vontade do rei. Isso é exemplificado com o que acontece com um operário durante o episódio do carregamento da imensa pedra, em que era necessário que os homens fizessem um esforço “superior ao que promete a força humana para transportar a pedra de mármore até Mafra” (ORNELAS, 1986, p. 121).

A construção do convento de Mafra mostra-nos um modelo de repressão, o qual nada mais é que a representação da vontade de um rei megalomaniaco, desmedido, que não se importa com nada, nem ninguém para ter o que deseja e para ter a sua vaidade colocada nas pedras do convento. Obviamente, o que lhe coube na construção – além do imenso esforço que ele fez para construir a maquete da basílica de São Pedro, que se localizava em seus aposentos – foi somente ordená-la, enquanto muitas pessoas trabalharam, perderam a vida para poder satisfazer este capricho.

José Saramago se revela como um autor altamente preocupado com as questões políticas e sociais, mostrando-se simpático às dores e ao sofrimento da humanidade.

Sua escrita é marcada pelo fato de nela as classes sociais oprimidas ganharem voz no contexto histórico-social e terem a possibilidade de participar, de forma revisionista, da História da qual foram excluídas: “a inserção das figuras populares no devir da História surge com a dimensão de uma reparação tardia mas ainda necessária” (REIS, 1986, p. 194).

Memorial do Convento é uma obra caracteristicamente dialógica, em que ficção e História se entrelaçam a fim de, entre outras coisas, dar voz aos oprimidos. “O destino das personagens é, então, indissociável do devir de uma História que a ficção repensa, tanto em função do passado propriamente histórico, como até em função do futuro” (REIS, 1986, p. 308).

Neste livro, podemos notar que o autor privilegia em relação ao Convento, a sua origem e principalmente os que nela trabalharam. Trata-se de um memorialismo repensado e reutilizado à luz das circunstâncias histórico-sociais que envolvem *Memorial do Convento* e seu autor.

Para Silva (1989), “o fundamento desse ‘memorial’: rever o passado para questionar Conceitos de essencial e acessório, de dominante e dominado, que se crêem por vezes absolutos, por força da engrenagem ideológica que os impõem como tais” (SILVA, 1989, p. 31-32).

Desde o início do romance, podemos notar que os trabalhadores do convento são aqueles que vivem em péssimas condições, pessoas altamente necessitadas de melhores condições de vida. Na história do Convento, o povo é o grande protagonista, são as pessoas das camadas populares as responsáveis pelo trabalho bruto, muitas vezes forçado, que gerou esta obra: “pelo menos o povo é o mesmo de sempre: trabalhando incansavelmente para sustentar as ordens privilegiadas, pagando com pesadas lágrimas ao mais pequeno sinal de rebeldia, morrendo à míngua um pouco a cada dia” (LOURENÇO, 1991, p. 74).

E ainda ao chegar para trabalhar na imensa obra, esses trabalhadores foram tratados como servos, vivendo em um tipo de submissão escrava, em que o Rei “não mede esforços”, para ver sua vontade cumprida, já que para ele a sua vontade só não é maior que a de Deus.

Ordeno que a todos os corregedores do reino se mande que reúnam e enviem para Mafra quantos operários se encontrem nas suas jurisdições [...], retirando-os, ainda que por violência, dos seus mestres, e que sob nenhum pretexto os deixem ficar. [...] “Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns. [...] Deitava-se o pregão nas praças, e, sendo escasso o número de voluntários, ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, empurrava os cancelos dos quintais, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas, variando o modo, ora presos pela cintura uns dos outros, ora com improvisada pescoceira (SARAGAMA, 2007, p. 283).

3. Baltasar, Blimunda e Bartolomeu

Baltasar, Blimunda e Padre Bartolomeu são as únicas personagens destoantes das figuras históricas em *Memorial do Convento*. Os três representam o questionamento à História e à opressão, na medida em que pensavam, agiam e viviam de maneira contrária às formas convencionadas pela Igreja e pelo Estado (mecanismos opressores). É necessário considerarmos alguns fatos, os quais fazem destas personagens as verdadeiras questionadoras das regras sociais impostas pelo Império e pelo poder da Igreja.

É curioso pensar que em momentos nos quais a Santa Inquisição dominava as “vontades” das pessoas e reprimia qualquer ato considerado incorreto ou que feria os mecanismos repressores de alguma maneira, um padre infringia ordens superiores. Ao colocar este padre na obra, Saramago parodia o discurso histórico para satirizar a posição da Igreja perante a sociedade, já que esta era obrigatoriamente controlada pelos mandamentos daquela.

Padre Bartolomeu, no início da obra, em vez de se afastar da filha de uma pecadora – relembrando que a mãe de Blimunda foi extraditada por ter visões e revelações – assiste com esta ao auto-de-fé, para que de certa forma ambos deem um último adeus à mãe desta personagem, e após isso os dois vão embora juntos, ou seja, ele é condizente de alguma maneira com os “pecadores”.

Neste ponto observamos que o padre já alimentava alguma amizade por Blimunda e Sebastiana, sua mãe, além de compactuar com essas visões estranhas da mãe e da filha, na medida em que sabia das visões e revelações de Sebastiana e também que Blimunda tinha o “dom” de ver através das coisas.

Outra atitude que não condizia com a condição de Padre de Bartolomeu é abençoar um casal – mesmo sem palavras, pois não foram necessárias para que a benção se desse – sem que estes tenham se casado perante a Igreja e adquirido o santo sacramento trazido pelo casório. Como podemos observar na seguinte passagem:

Era como se calada [Blimunda] estivesse respondendo a outra pergunta, Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem [Bartolomeu], fazendo seu o que era teu, agora tornando a ser teu o que foi dele, e tantas vezes que se perca o sentido do teu e do meu, e como Blimunda já tinha dito que sim antes de perguntada, Então declaro-vos casados. (SARAMAGO, 2007, p. 57)

Que padre é esse que discorda das leis da Inquisição e que muitas vezes duvida de suas próprias pregações? Os leitores de *Memorial do Convento* podem vislumbrar que Padre Bartolomeu está à frente de sua época. Ele não aceita imposições, muito menos tem seus questionamentos limitados pelas “verdades” bíblicas. Ele leva Baltasar a acreditar que “maneta é Deus, e fez o universo” (SARAMAGO, 2007, p. 65).

Em outro momento Bartolomeu desafia os mecanismos opressores com o projeto de construção da Passarola, que além de arrojado, também feria os mandamentos da Igreja, porque para que esta “engenhoca” alçasse voo seriam necessários conhecimen-

tos de alquimia – os quais Bartolomeu adquiriu na Holanda – e também utilizar das “vontades” das pessoas, as quais o próprio Padre teme que sejam descobertas:

Quando quiserem saber que partes fazem navegar a máquina pelos ares, não poderei responder-lhes que estão vontades humanas dentro das esferas, para o Santo Ofício não há vontades, há só almas, dirão que as mantemos presas, a almas cristãs, e as impedimos de subir ao paraíso (SARAMAGO, 2007, p. 184).

Após apresentarmos rapidamente as ideias do Padre, devemos nos deter um pouco no casal que se destaca em *Memorial do Convento*: Baltasar e Blimunda. Quando nestes pensamos, certamente relembremos personagens que também não se inquietam com os mandamentos em voga e se preocupam com a arte de darem asas aos desejos que possuíam e, para dessa maneira serem felizes. De acordo com Tereza Cristina Cerqueira da Silva (1989, p. 34):

Baltasar e Blimunda serão, assim, o casal que metonimicamente guardará os segredos dos pequenos, dos humilhados, dos execrados, dos banidos, dos condenados. O narrador desloca o eixo tradicional de leitura do passado, comprometido com a nobreza e o clero, deixa emergir o povo e aí elege os seus novos heróis, nomeia-os quando o silêncio da história vitoriosa tenta encobrir os seus nomes.

O casal nunca oficializou a união que tinha, segundo as normas da Igreja. O compromisso entre eles se deu com uma forma diferenciada de celebração do amor, pois Blimunda era virgem, “Correu algum sangue na esteira”, e a celebração se deu quando ela, após ter umedecido o dedo indicador no sangue que escorrera, “perseguinou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, perto do coração” (SARAMAGO, 2007, p. 55)

Outro ponto que nos chama atenção em relação a Blimunda e Baltasar diz respeito ao fato de que foram as únicas personagens que, de certa maneira, escaparam da repressão sexual implantada pela Igreja, com ajuda do Estado. Entre eles, pouco se vê de discurso amoroso, mas notamos muito amor, paixão, entrega carnal, gozo e uma complementação. Tal era a integração entre eles, que, de acordo com Silva (1989, p. 84), um herdeiro não lhes faltou:

Talvez porque tenham descoberto a plenitude no encontro a dois, priorizando o erotismo e não a fertilidade, talvez porque não tenham herança a deixar, pois a que deixariam era a de um saber maior que o do vulgo, novo demais para lançar frutos imediatos.

Dessa maneira, será a relação amorosa entre Baltasar e Blimunda, até o momento em que ela encontra o amado morrendo na fogueira da Inquisição. Em tal acontecimento, ela vê seu amado por dentro, mesmo que de maneira indireta, e isso se dá quando ela observa a “vontade” de Baltasar ascender ao céu.

As três personagens apresentadas se atrelaram através dos laços de amizade, para darem asas às “vontades” que possuíam, sem se importarem com os mandamentos do Santo Ofício, e dessa forma, construiram a passarola. Ambos tinham mais que um sonho em comum, pois todos estavam “unidos nas dúvidas religiosas e na heresia” (SILVA, 1989, p. 57).

Deteremo-nos neste ponto a analisar o processo de construção da passarola que, de certa forma, mostra-se como um projeto inovador, que infringe as limitações da Inquisição. Esta edificação é um trabalho que representa a libertação dos sonhos de toda uma nação reprimida. Pode-se dizer que eles buscam construir uma nova realidade, que vive dentro das suas próprias imaginações e ideias, pois a passarola simboliza a construção de um novo mundo onde possa haver liberdade de criação e da própria ação de sonhar.

Esta construção se mostra num plano utópico em que “a utopia (...) existe na imaginação, no sonho, na fantasia, na vontade de muitos indivíduos que habitam o espaço textual do *Convento*” (ORNELAS, 1996, p. 127). O pensamento utópico está presente no texto como uma exploração de possibilidades, ou um exercício em teoria especulativa, representado pelos sonhos e pelas vontades, e, como tais, não podem ser travados e/ou controlados por qualquer mecanismo repressor. E as elites querem acabar, imobilizar as ideias e os espaços nos quais é produzido esse tipo de construção simbólica.

A Quinta do Duque de Aveiro, em S. Sebastião da Pedreira, foi o lugar no qual se passou todo o processo de construção da passarola, conseqüentemente, local privilegiado onde as aspirações eram libertas, onde Blimunda, Baltasar e Bartolomeu esqueciam as regras ditadas pela Igreja e Estado e buscavam livremente realizar o sonho de voar.

A história do voar em *Memorial do Convento* inaugura um novo plano de navegação pelos ares, já que a máquina voa não com ajuda de motores, turbinas, mas através das vontades de todos aqueles que não as podiam demonstrar. A construção da passarola é um modelo de trabalho extremamente eficaz, no qual houve harmonia, desejo de realização e acordo entre o objeto sonhado e o ideal que o impulsionou. Para essa construção o Padre Bartolomeu emprestou a ciência que possuía, Baltasar e Blimunda emprestaram toda a mão de obra, ele, os dons do artesanato e ela, sua magia; mais tarde com a junção de Domenico Scarlatti ao grupo, ele enlevou os demais envolvidos na trama através de sua arte e, além disso, colocou a música a serviço do voar. Sua música milagrosa ainda foi capaz de salvar Blimunda da morte.

Entre eles havia muito respeito e muita cumplicidade: sabiam que para conseguir atingir seus objetivos, necessitavam de uns dos outros; no fim se tornaram amigos, unidos pelo sonho de alçar voo. A passarola é um exemplo de construção como cooperação, de como viver e construir juntos, respeitando a alteridade. Depois do voo se realizam as vontades, os homens juntos vão em busca de um mundo ainda desconhecido. Não muito tempo depois, o sol começa a se pôr e a descida se torna inevitável. Vale

ressaltar que no episódio do voo, Domenico fica para trás, não chega a tempo de ir com os demais. Segundo Tereza Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 66):

A orientação da narrativa é evidentemente ideológica, pois só quando finda o tempo glorioso da tríade e da passarola, só quando o caminho de Mafra é escolhido pelos voadores, só então começa realmente o Memorial do Convento.

Sabemos que o narrador também é condescendente com essas personagens, pois para ele o homem é o criador do mundo e das verdades que o sustentam. O narrador valoriza o homem que trabalha, que opera, sendo mais uma voz que compactua com o sonho de voar das personagens, que as esconde a fim de que possam realizar suas vontades e protagonizar esta História da construção.

As três personagens analisadas trazem consigo a experiência da transgressão. O narrador as coloca na obra para exemplificar a libertação das amarras e representar os oprimidos. Estes se tornam principais pelo sonho, o que nos remete à ideia de que mesmo com Estado e Igreja controlando o caminho de todos, ainda havia uma saída, a qual se resume no infringir às regras e ultrapassar os limites da imaginação.

A vida que Baltasar, Blimunda e Bartolomeu viviam era por demais questionadora, exatamente pelo fato de ambos viverem numa sociedade hipócrita, a qual os obrigou a resguardar suas novas experiências.

Padre Bartolomeu enlouqueceu ao descobrir que era possível ser livre em uma terra de ambições, traições e domínio estatal e clerical; e Baltasar, por espalhar aos quatro cantos a sua experiência representativa de libertação, acabou por ser queimado na fogueira da Santa Inquisição – esta o proclamou como herege. Somente Blimunda resguardando seus segredos continuou no Império, ela que aprendeu a viver perdas, primeiro a da mãe, depois a do amado. Mulher forte e determinada, que estaria fadada a viver só até o fim de sua vida.

4. Considerações finais

Todo o discurso presente na obra é voltado para o outro, para as reflexões que poderão ser feitas a partir da leitura do livro. Para Bakhtin, essa orientação do discurso para o outro tem fundamentos sociais, o sujeito passa a se conhecer na terceira pessoa, passa a ver as coisas com um olhar mais distanciado, para poder julgar melhor a situação. Isso não quer dizer que seja um olhar neutro, muito pelo contrário.

Na verdade, o discurso do autor quer nos fazer interrogar toda uma História de séculos, principalmente, por meio das ações de Baltasar, Blimunda e Bartolomeu, que são a verdadeira personificação do questionamento da História e dos valores sociais presentes na obra.

É importante ressaltarmos que para que as personagens analisadas obtivessem sucesso em seus planos e para que a própria narrativa fluísse como algo questionador

dos modelos sociais e históricos, o narrador foi de extrema importância, na medida em que foi um “árbitro” durante o decorrer da História. Podemos fazer tal afirmação ao levarmos em conta o fato de que durante toda a narrativa ele esteve controlando as ações das personagens. A forma como ele articula as informações e as falas das personagens no texto contribui e muito para essa nova visão da História por ele almejada.

O narrador só dá “autonomia” às personagens mais questionadoras, às pobres, pois seu intuito é trazê-las à tona na História e fazer com que participem ativamente desta, portanto ele não “concede a mínima autonomia discursivas às personagens mais conotadas com o Poder”, fazendo assim com que nos orientemos no sentido que ele nos propõe: a favor das classes oprimidas. O que corrobora com esta afirmação é o fato de que muitas vezes “o discurso do narrador e das personagens se fundem” (idem, p. 75), tornando o discurso ainda mais persuasivo. Ele orienta o leitor de maneira que este é levado a criar uma certa consciência crítica em relação ao assunto. De acordo com Bakhtin, o autor não faz mais do que *orquestrar* seu enredo, para levá-lo ao caminho que deseja.

Pode-se dizer também que o narrador se situa tanto na época em que a história é contada, quanto no nosso presente da enunciação. Isso se dá porque o próprio Saramago, ao escrever este livro, como já dissemos, buscou através do passado refletir sobre o que Portugal foi, o que ele é e o que ele poderia ser. Para isso, o narrador vale-se do enquadramento no presente para através de um olhar posterior à construção do convento, poder “julgar” todo o processo de construção da História.

Memorial do Convento é um romance, no qual o autor buscou e conseguiu recriar uma história a partir de seu próprio ponto de vista sobre ela, e no qual ele consegue trazer à tona problemas e personagens que haviam sido excluídos da História, através de uma narrativa onde o passado/ presente, ou o Histórico/ ficcional se intersectam para questionar e, de certa forma, modificar a visão do português em geral, sobre o processo de formação da História de seu país.

Rodrigo Corrêa Martins Machado é graduando em Letras pela Universidade Federal de Viçosa. e-mail: rodcorrear@hotmail.com. Orientador: Prof. Dr. Gerson Luiz Roani.

5. Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. M. O discurso em Dostoiévski, in: *Problemas da poética de Dostoiévski/ Mikhail Bakhtin*. Tradução de Paulo Bezerra. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

FONSECA, Pedro. Ironia, sátira e secularização no Memorial do convento de José Saramago, in: *Letras*, Curitiba: UFPR, n. 43, p. 35-47, 1994.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LOPES, Óscar. José Saramago: As fronteiras do maravilhoso real, in: *Os sinais e os sentidos: Literatura portuguesa no século XX*. Lisboa: Caminho, 1986.

LOURENÇO, António Apolinário. História, ficção e ideologia: representação ideológica e pluridiscursividade em *Memorial do Convento*. *Vértice*. Lisboa, Vol. 2, n. 42, p. 69-78, setembro, 1991.

ORNELAS, José N. Resistência, Espaço e Utopia em *Memorial do Convento* de José Saramago, in: *Discursos. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*. Outubro 1996.

REBELO, Luís de Sousa. *A consciência da história na ficção de José Saramago*. *Vértice* 52/ Janeiro- Fevereiro 1993.

REIS, Carlos. Memorial do Convento ou a emergência da história. *Revista de Ciências Sociais*. n. 18/19/20, p. 91-103, fev. 1986.

_____. *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. 9. *Do neo-realismo ao Post-modernismo*. Lisboa. Verbo, 2006.

_____. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o crivo dos cravos: as portas abertas por Abril, in: *Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

_____. *No limiar do texto: Literatura e História em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 33 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a História e a ficção: Uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.