

**A MEMÓRIA EM CENA
UMA LEITURA DE "O MEMORIAL DO CONVENTO",
DE JOSÉ SARAMAGO**

Ladislane Nunes Aguiar (UFAC)

Leila Kelly Lima Viana (UFAC)

Maria Josinéia Arruda Sabóia (UFAC)

Maria Jucilandia V. Cavalcante Mendes (UFAC)¹

RESUMO

A literatura como arte da palavra é também o espaço de registro da história, não como esta realmente aconteceu, mas como poderia ter sido. Dessa forma, neste trabalho, pretendemos fazer uma leitura da obra "Memorial do Convento", de José Saramago, tendo como olhar principal a inter-relação entre ficção e história.

1. Introdução

A produção literária portuguesa após a Revolução dos Cravos, em vinte e cinco de Abril de 1974, constitui uma das épocas mais ricas para a ficção:

Em Portugal, a produção literária surgida na década de 60 e após a Revolução dos Cravos (1974) está marcada por obras que mostram a História muito além de um momento idealizado da vida portuguesa, convertendo-se em instrumento de análise e crítica dos acontecimentos político-sociais vivenciados pela comunidade nacional, esta tornando-se um importante personagem como testemunha. (SOUZA, 1997, p. 156).

Somando um projeto de releitura da História com um projeto estético de criação de uma palavra nova, aliado a uma reflexão sobre o passado e o futuro, José Saramago em "O Memorial do Convento" apresenta a seu leitor uma obra que alia ficção e história:

A história da construção do convento começa a ser desmontada já no primeiro capítulo, quando o narrador, após falar da ansiedade e preces da rainha para dar herdeiros à coroa portuguesa, descreve um encontro entre o rei e frei Antônio de S. José, que garante "se vossa majestade prome-

¹ Acadêmicas do 10º período do Curso de Letras Francesa/Portuguesa na Universidade Federal do Acre - UFAC, orientadas pela Professora Doutora Luciana Marino do Nascimento. Texto enviado pela Professora Lindinalva (lindinalvamessias@yahoo.com.br).

tesse levantar um convento [aos franciscanos] em Mafra, Deus lhe daria sucessão. (BUENO, 1996, p. 193)

Se traçarmos um paralelo entre *ficção* e *história* veremos que os conceitos, normalmente dados a ambos os temas podem ser contraditórios. É comum ensinar-se nas escolas e em outros ambientes sociais que História é o registro dos fatos acontecidos, ou seja, é a transcrição verdadeira do que realmente aconteceu ou existiu e, que Ficção nada mais é do que a criação do imaginário, algo fantasioso. Mas, ao analisarmos tanto a história quanto a ficção sob um aspecto mais crítico veremos que, na verdade, não é bem assim que acontece, pois cada historiador carrega consigo valores políticos, religiosos, dentre outros que, direta ou indiretamente influenciam na sua escrita (na narrativa). Acerca desse assunto, Ivete Walty, em seu livro "*O que é Ficção*", afirma que "a história não é o fato, mas uma versão do fato. É que a história escrita nos livros e ensinada nas escolas é, geralmente, a versão oficial que interessa ao Poder, reproduzindo, assim, o interesse da ideologia dominante." (WALTY, 1985, p. 66.)

Além disso, a ficção não deve ser encarada apenas como algo proveniente do imaginário e sem nenhuma importância, pois, assim como a história, a ficção tem, também, sua importância. Ainda no livro "*O que é Ficção*", Ivete Walty postula que, "muitas vezes, é o discurso da ficção que desvela o real camuflado pelo discurso histórico." (WALTY, 1985, p. 67.). Sobre a credibilidade da ficção, a autora afirma:

A ficção é um discurso tão digno de crédito como outro qualquer, porque, como qualquer outro, ela faz uma leitura do real. Reduplicadora ou contestadora, não importa, mas uma leitura tão confiável quanto a da ciência ou a da história. (...) Narrativa verossímil ou absurda, não importa, o que importa é o real revelado por ela... (WALTY, 1985, p. 79).

Portanto, tendo como horizonte relacionar história ficção, sem colocarmos um juízo de valor sobre verdade ou mentira, faremos uma leitura de "O Memorial do Convento", de José Saramago.

2. O Memorial do Convento e a História

Cabe-nos, aqui, lembrar de alguns momentos da História portuguesa: a construção do convento de Mafra. Tal construção se deu Durante o reinado de D. João V, que tinha como ambição construir

outra Basílica de S. Pedro, em Portugal, para, assim, ficar em pé de igualdade com Roma:

Primeiramente o narrador nos revela os sonhos megalômanos de D. João V, que ambiciona construir em Portugal outra Basílica de S. Pedro, como a de Roma. Ao ver a impossibilidade de realizar tal obra, já que João Frederico Ludovice, arquiteto de Mafra, argumenta, para tentar demover o rei deste intento, que "a obra é longa, a vida é curta. (Saramago 1983: 281), decide enfim el-rei aumentar o convento de Mafra de oitenta frades para trezentos. Em função disso, faz com que se aumente imensamente as dívidas da coroa com esta construção, "sem falar de mortes e sacrifícios, que esses são baratos" (Saramago 1983: 136), como denuncia o narrador. Mais tarde, com medo de morrer antes que o convento fique pronto, decide marcar a data de sua inauguração, fazendo com que sejam caçados por todo o reino operários, à força quase todos (SARAMAGO, 1983, p. 291), para acelerar as obras do convento e que, assim, a sua vontade fosse cumprida. (BUENO, 1996, p. 193)

Saramago aproveita-se de um fato histórico e produz sua obra, elevando à categoria de protagonistas aqueles que geralmente estão excluídos dos compêndios históricos, nos contando a história de construção do Convento de forma sarcástica, via processo de *carnavalização*, misturando plebe com realeza, santo com profano, sempre enfatizando outro lado da história. Desta forma, Saramago, em sua narrativa, não só dá voz a D. João V e àqueles que estão a sua volta, como a rainha, por exemplo, como também procura valorizar personagens que, ao longo da História seriam esquecidos – a plebe. É o caso de Baltazar e Blimunda, pessoas da plebe que ganham um espaço bem amplo nesta narrativa. O narrador traça um paralelo entre os acontecimentos relacionados à realeza e os acontecimentos que envolvem a plebe, dando maior ênfase à história de Blimunda, Baltazar e do padre Bartolomeu Lourenço. Sobre essa mescla de diferentes classes, o que constitui um processo de carnavalização, Peres assim afirma:

Os estudos de Bakhtin estão voltados para a carnavalização da literatura, ou seja, para a expressão no texto literário, numa linguagem de símbolos e imagens, das formas concretas e sensoriais que consubstanciam a cosmovisão instauradora do ritual carnavalesco. [...] (PERES, 1985, p. 56)

A influência marcante do carnaval na vida das pessoas interessou Bakhtin, levando-o a fazer a transposição do espírito carnavalesco para a arte. O autor considera o carnaval como um momento de libertação total, no qual os indivíduos agem livremente, ocorrendo a

abolição das hierarquias. A explosão libertadora do carnaval traz o marginalizado e o excluído da vida convencional para a cena artística, havendo uma vitória simbólica da vida sobre a morte, do profano sobre o sagrado, da liberdade sobre a opressão. Esta base carnavalesca evoluiu no romance universal, desenvolvendo uma crítica profunda às convenções da sociedade.

De acordo com Bakhtin, a carnavalização é a inversão da ordem e a quebra de barreiras, com foco para o mundo baixo e profano:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta, e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma vida às avessas, um mundo invertido. (BAKHTIN, 1981, p. 105)

Em Saramago, o mundo baixo e grotesco está associado às personagens da realeza, transportando, assim, o mundo carnavalizado para a cena literária:

D. João V conduz D. Maria Ana ao leito, leva-a pela mão como no baile o cavaleiro à dama, e antes de subirem os degrauzinhos, cada um de seu lado, ajoelha-se e dizem as orações acatelantes necessárias, para que não morram no momento do acto carnal [...]t Em noites que vem el-rei, os percevejos começam a atormentar mais tarde por via da agitação dos colchões... (SARAMAGO, 1922, p. 15-16)

Já nas cenas em que Baltazar e Blimunda – a plebe – têm seus encontros amorosos, o narrador privilegia o sublime e a afinidade espiritual:

Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltazar, e Blimunda respondeu, dezanove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltazar, sobre o coração. (SARAMAGO, 1922, p. 54-55)

Blimunda é uma criatura dotada de tanta sensibilidade que é assim descrita pelo padre Bartolomeu, um dos personagens-chave da narrativa:

Tu és Sete – Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas, porque vês às escuras e, assim, Blimunda, que até então se chamava como sua mãe, de Jesus, ficou sendo Sete – Luas e bem baptizada estava, que o

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

batismo foi de padre, não alcunha de qualquer um Dormiram nessa noite os Sóis e as Luas abraçados, enquanto as estrelas giravam devagar no céu, Lua onde estás, Sol onde vais. (SARAMAGO, 1922, p. 88)

Como se pôde observar o encontro de Blimunda e Baltazar possuiu nuances poéticas, em oposição ao encontro do Rei e da Rainha, já citado anteriormente, no qual sexo está desvinculado do amor e somente cumpre a função de procriar.

Na narrativa de Saramago o Rei D. João V, casado com D. Maria Ana Josefa há mais de dois anos, deseja ser pai, mas são dois anos de frustração. Contudo, D. João V aceita a idéia de construir um Convento em Mafra, idéia essa vinda do bispo inquisidor D. Nuno da Cunha e, acreditando ser uma promessa divina, resolve aceitar a proposta do frei, para assim, ser abençoado com um herdeiro:

Se vossa majestade promettesse levantar um convento na vila de Mafra, Deus lhe daria sucessão. Construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá. (SARAMAGO, 1922, p. 14)

Desse modo, a construção do Convento de Mafra é um projeto particular, sonho de perpetuação do poder em troca de favores divinos e não a concepção de uma criatura advinda por amor:

Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar deste dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça Vossa Majestade, e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei Antônio, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha. (SARAMAGO, 1922. p. 14)

Desse modo, invertendo posições e desvelando os interesses que estavam por trás de uma construção monumental, Saramago desconstrói a importância do monumento, carregando de maior significado a vida das pessoas comuns, enfatizando que as grandes obras são aquelas realizadas por meio de um sonho coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BUENO, Aparecida de Fátima. *Relendo a história e a cultura: a re-*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

invenção do passado na obra de José Saramago. In: CORRÊA, Almir. (Org.). *Temas e motivos na literatura portuguesa*. Londrina: UEL, 1996.

PERES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

SOUZA, Luana Soares de. Lusitânia: uma representação dos portugueses. CPGL/PUCRS. In: CORRÊA, Almir Aquino (Org.). *Temas e motivos na literatura portuguesa*. Londrina: EdUEL, 1997.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.