

MEMORIAL DO CONVENTO, DE JOSÉ SARAMAGO: O MONUMENTO, O HOMEM ANÔNIMO E A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA.

Dinamarque Oliveira da Silva
Universidade Federal de Viçosa UFV
dinamarque.silva@ufv.br

Memorial do Convento: o monumento, o homem anônimo e a experiência literária

O artigo baseia-se na crença de que Literatura e História são instâncias inseparáveis no chamado romance histórico. Obviamente, este trabalho equilibra-se no limiar entre estas disciplinas a ponto de confundirem-se quando o objeto abordado é a reflexão sobre fatos históricos cujos aspectos sombrios merecem a revisão e um preenchimento lacunar, a fim de suscitar a crítica na abordagem do passado, sem véus de autoridade: nem da História nem da Literatura, mas da experiência da arte.

Palavras-chave: História. Literatura. Experiência.

Memorial of the convent: the monument, the anonymous man and the literary experience.

The article is based on the belief that literature and history are inseparable instances of the so-called historical romance. Clearly, this work equilibrates on the line bound between those disciplines in a such point of both mixing when the discussed object is a reflection regarding historical events. Those unclear aspects deserve revision and a gap-filling, in order to raise the critique over past description, without veils of authority: neither history nor literature, but from art experience.

Keywords: History. Literature. Experience.

Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos dias e são muito bons; porém, há os que lutam toda a vida. Esses são os imprescindíveis. (Bertold Brecht)

Estudar a obra *Memorial do Convento* no tocante ao narrador irônico que perpassa todo o texto é mergulhar num espaço denso de realidade e pujante de comoção, no qual vida e morte conduzem-se pelo mesmo fio e tecem incessantemente o conceito que contraditoriamente os reúne: o trabalho. “... braço sobre braço, pulso sobre pulso, é a vida, quando pode, emendando a morte.” (SARAMAGO, 1999a, p.78).

Unem-se ficção e história, fundem-se de forma que uma muitas vezes se apropria da outra e torna-se ela mesma: história-ficção, ficção-história. Assim se dá o fato, que acontecido ou não, constrói um pensamento crítico, sensato, sensível e consciente do que é História - registro sacramentado, quase dogmático - e do que se fez história. Do que se fez história é papel da Literatura assumindo o que se supunha inconcebível - os lapsos, os vazios de um tempo passado há muito e que se percebe em um presente sombrio, opaco - a História do povo português, sem falsas apologias, mas com a constatação e a adesão do narrador-autor àqueles que realmente a construíram: a massa, o povo anônimo.

A obra *Memorial do Convento* de José Saramago possui um narrador dotado de uma ironia construída na literalidade sem sustos e convicto ao dissipá-la pelo texto. A ironia em *Memorial do Convento* torna-se uma das armas mais bem utilizadas a serviço do narrador-esclarecedor, na obra. Essa ironia, fria e sem perplexidade, fere fundo as instituições que movem e controlam a história das nações. Irônico, não raro beirando ao aberto sarcasmo e ao burlesco do sátiro mais veemente é esse narrador. Às vezes muda de voz, às vezes muda de pessoa, mantém, porém, o mesmo tom incisivo. Essa ironia crítica e perspicaz consegue trazer a ilusão de um distanciamento da visão do autor-narrador, quando constata friamente os fatos históricos. Em contrapartida, se aproxima da ideologia do criador-narrador desse universo histórico-fantástico que é a obra *Memorial do Convento*. Um universo em que o narrador cria, recria, amplia, constata e, por meio de um enredo que se move tradicionalmente, mas, que estremece a recepção do leitor, comove com fatos que são facilmente visualizados no presente como consequência do passado. O leitor de *Memorial do Convento* sabe que aqueles espaços citados na obra são reais testemunhos de um passado que glorificou poucos e esmagou muitos, e, desses muitos é que o narrador é partidário. Há um lado despidoradamente escolhido pelo narrador de *Memorial do Convento* - o lado mais fraco, o dos que estão à margem, ocultos no espaço dos interesses oficializados na epopéia política da humanidade.

Os homens *imprescindíveis* citados por Bertold Brecht no texto que antecede este estudo são os resgatados das profundezas do texto saramaguiano. Como um verdadeiro poeta épico, o narrador vai mergulhando os olhos, a mente, a ciência e a criação a serviço de suas mãos e de sua pena. Então, surge grandiosa, a obra. Às vezes epopeia plebeia, às vezes, poema barroco. Verdade é que ele constrói em *Memorial do Convento* um enredo engenhosamente calcado sobre as rochas da dubiedade, dos opostos, que não conferem contradições ou confusões retóricas; antes esclarecem conceitos, escolhem ideologias, ratificam ciências, complementam a natureza das personagens.

A ironia recorrente na obra, e da maneira como ela ocorre, é antes uma análise lúcida de que tudo no universo não pode ser abarcado apenas por um olhar unilateral. O mais realista dos realistas não consegue apreender todas as dimensões do objeto observado e descrito. Ainda mais, se esse objeto é amplo e complexo,

denso e inefável como é o fato histórico. A ironia, na obra, configura o imaginário literário como uma possibilidade de dúvida, de resistência, de ruptura. Sempre uma possibilidade de releitura, revisão e reescrita do que agora são fantasmas e silêncio.

Esses imprescindíveis homens da fala de Brecht são os homens do povo na obra de José Saramago. Todo o texto se articula e molda-se nessa massa anônima, sem voz, sem vez, sem *verdades*. Apenas força braçal dela deveria brotar. Jamais cognição era o esperado no tempo obscuro da Idade Média. Ouvir esses fantasmas errantes por Mafra, em volta de um estupendo convento, sobre o qual vai se enredar a obra, tornar-se-á a tarefa do escritor. As causas que levam à edificação desse monumento ao delírio da nobreza dominante e à falsa religiosidade constituem-se no cerne da obra. Ao constatar com naturalidade os atos tirânicos político-religiosos da época, o autor-narrador atualiza e alerta para as formas de violência que, no passado, em relação ao presente, pouco mudaram. O empírico e o simbólico duelam abertamente, ambos são criticados, ironizados, vistos principalmente como *excessos*.

A História pesa sobre a realidade tanto contemporânea quanto passada. Na verdade, a sutileza desta narrativa irônica é querer ressignificar a História como um ato ficcional, tamanho o poder de tornarem-se verossímeis e aceitáveis fatos tão brutalmente concebidos e de fato aconteceram, que mais parecem irrealis. O exagero descritivo na narrativa é uma espécie de lamento do narrador-autor que clama por restaurar a indignação como forma de protesto. É ficção para uns, porém realidade para outros. A massa de trabalhadores é como as “formigas”, ainda que estas possuam um buraco que lhes proporcione *vida*, enquanto o vale onde os operários de Mafra trabalham, seja, muitas vezes, a morte.

O detalhismo descritivo satiriza o cerimonial retórico exaustivo do discurso religioso como nos autos de fé, nos casamentos, nos batizados, nos enterros, a fim de convencer pelo cansaço. Além disso, esse ritualismo vocabular encena todo um espetáculo de divulgação do poder. Até na contemporaneidade esse espetáculo que faz parecer as coisas e as pessoas o que não são de fato é uma constante. A demolição do discurso medieval dá-se não na negação, mas na afirmação quase testemunhal. Escrita e criação estão uma a serviço da outra. Obviamente, essa escrita pede e espera uma recepção adequada, pois é por meio dela que a

historicidade, presente no romance, e mesclada à ficção farão sentidos; e infinitos sentidos. A ironia contém uma finalidade que depende dessa recepção, ou seja, o leitor dar-lhe-á o sentido esperado pelo narrador. Daí ser *Memorial do Convento* uma obra de público escolhido.

Ainda no que diz respeito à linguagem da obra, é relevante perceber que todo o descritivismo lento e compassado, todas as imagens de luxo, toda a atenção do povo aos autos de fé, por mais que esses revelassem uma falta de humanidade e compaixão incompatíveis com uma religião, desvenda para o leitor um universo baseado em lucro, em cargos, em corrupção, em dar e receber a quem o possui e a punir e dilacerar a quem o contradiz. Como a imensa pedra que é transportada por inúmeros operários num ritual de tortura coletiva indescritível, essas descrições revelam poder e poder arbitrário. Assim como a pedra esmaga ao mínimo descuido, também o clero, aliado à monarquia, esmagariam ao menor ato suspeito. O juízo de valor que o autor-narrador quer que se mantenha subjacente a essa escrita é que esse mundo medievo, barroco esmagou com suas instituições as vontades humanas, que os homens dilacerados em seus corpos pelo trabalho e pela tortura do Santo Ofício também o eram em seu penoso cotidiano de terror contínuo. Até o diabo fica perplexo diante da cena dos operários transportando a pedra e pensa nem ele ser capaz de imaginar tamanha atrocidade.

O amor, imanente a toda criatura humana, é naquele momento da história um instrumento do diabo. Apenas o amor em sua mágica e magnitude em que homem e mulher se escolhem, se amam, e se dão como Baltazar sete-sóis e Blimunda sete-luas existiria à margem da sacralização da fé. A opção de Baltazar e Blimunda por viver o amor longe dos sacramentos da religião denota, na obra, que esses rituais em nada sacralizavam o amor, principalmente em seu aspecto mais carnal, não raro, divinizado pelo narrador; o que não podia haver pela realidade, faz ocorrer pela ficção. Entre as lacunas do fato histórico e o ilimitado do fato literário está um narrador que subverte a escrita de dois *tempos* e liberta os sentidos de todos os tempos.

O narrador em suas reflexões irônicas prioriza os humanos em detrimento dos sagrados. Para ele é o humano que constrói a História. Os personagens anônimos são ativos e a leveza prosaica, rude e bem-humorada de quem vive um dia a dia de

extremadas privações dinamiza a narrativa no arremate histórico. As ações dos homens quando descritas não enfadaram o leitor, talvez uma forma de o narrador dizer que a vida salta das coisas simples como um abraço da mulher amada depois de um dia de trabalho, como um trabalhador que escorrega na lama produzida pela chuva. Em nada as descrições do cotidiano do povo pesam tanto quanto a descrição dos cerimoniais da nobreza e dos rituais religiosos. Os atos humanos pontuam e costuram o tecido da vida, da história e da ficção. Se o Barroco primou também pelo excesso como representação do seu tempo e do pensamento de seu povo, só esta e não outra forma serve ao narrador que vai e vem no tempo e no fato, sem pudor. Somente essa forma de representação produz a ironia dos opostos a que visa o narrador. Palavras tão estrategicamente postadas quanto, sutilmente, ditas. Se ele é por vezes um ou outro personagem, homem ou mulher; é também o Saramago, ele mesmo, anônimo na multidão que compõe a procissão do *Corpo de Deus*. A voz de personagens anônimos reforça o coro crítico da voz do narrador que se coloca como e entre o povo português, do qual faz parte.

Segundo o autor-narrador a origem da humanidade é a mesma: "... rei ou soldado, como frade ou assassino, como inglesa em Barbadas ou sentenciadas no Rossio, alguma coisa sempre, que tudo nunca pode ser, e nada menos ainda. Porque , enfim, podemos fugir de tudo, não de nós próprios." (SARAMAGO,1999b, p.72). Nessa mesma página, o narrador fala da gênese do ser humano e revela sua ideologia: os seres são igualmente formados, diferenciam-se depois, no mundo. Comparações carregadas de emoção humana pontuam a obra: O homem que fecunda o homem que fecunda a terra (a força e a semente). Todos os seres são reis, rainhas; príncipe é o trabalho, pois surge de ambos:

...Já andam os lavradores lavrando, vão para o campo mesmo debaixo de chuva, a leiva cresce da terra húmida como saem as crianças lá donde vê, e, não sabendo gritar como elas, suspira ao sentir-se rasgada pelo ferro, e deita-se de lado, luzidia, oferecendo-se à água que continua a cair, agora muito devagar, quase poalha impalpável, para que não se perca a forma do alqueive, terra encrespada para o conchego da seara. Este parto é muito simples, mas não se pode fazer sem aquilo que os outros primeiro requereram, a força e a semente. Todos os homens são reis, rainhas são todas as mulheres, e príncipes os trabalhos de todos. (SARAMAGO,1999c, p. 74)

Não só o poder político-religioso como também a ciência falha é alvo desse sarcasmo e, novamente, na sua ambivalência - a precariedade do conhecimento

existente para possibilitar o progresso versus o desejo de desvendá-lo - como busca o Padre Bartolomeu. Novamente, a materialidade das coisas é privilegiado tema para o narrador. Para ele só a ciência fará o homens alçar seus voos e poderá beneficiar os nobres e o resto; contudo, a ciência é um ato humano:

... Esse gancho que tens no braço não o inventaste tu, foi preciso que alguém tivesse a necessidade e a idéia, que sem aquela esta não ocorre, juntasse o couro e o ferro, e também estes navios que vês no rio, houve um tempo em que não tiveram velas, e outro tempo foi da invenção dos remos, outro o do leme, e, assim como o homem, bicho da terra, se faz marinheiro por necessidade, por necessidade se fará voador...(SARAMAGO, 1999d, p.64)...faltando os homens, o mundo pára. (SARAMAGO, 1999e, p.66)

Em relação às lacunas da história e da religião preenchidas pela ficção, a ironia reveste-se de fundamentação neste próprio vazio, não no esvaziamento do sentido, ao contrário, no seu preenchimento engenhoso. Assim, ausência não é falta, mas é a presença explícita do espaço do imaginário, este permitido pela ausência da institucionalização do ensinamento: “maneta é Deus, e fez o universo” (SARAMAGO, 1999f, p.68). Assim sendo, pode o homem então voar. “... Mas cada coisa tem seu tempo.” (SARAMAGO, 1999g, p. 71). A alusão ao domínio da Igreja Católica no tempo do enredo fica evidente nessa afirmação. Não era tempo de ciência, por isso, ela andava tão precária.

O tempo tradicionaliza e induz a uma só verdade. Jamais essa verdade deveria macular os feitos grandiosos do povo português. Pioneiro, valente e poderoso; mantenedor da ordem social mesmo que a qualquer custo. Contrário a tudo isso há o orgulho vago e arrogante, que, em elipse, traduz os mandantes e comandados, engenheiros e operários, igreja e fiéis. Desses dois âmbitos é feita a obra. A grande massa operária em *Memorial do Convento* é edificadora da história. Não apenas da história individual é feita essa construção, mas também da História coletiva que se oficializa e dogmatiza. O povo é, na obra, agente ativo na constituição dessa e de qualquer nação que cultue glórias seculares. Ironicamente, o narrador resgata esses homens apontando para o seu valor. Esses homens possuem o conhecimento das ações por meio da vivência diária delas; portanto, nas profissões menos nobres é que está a ordem do progresso, é que está a base do monumento. Das mãos é que surge a obra, entretanto, é a obra que atravessa a História e relega glória e poder aos seus reis e rainhas. Várias páginas discorrem sobre as mãos e seu poder, até quando não é uma mão biológica e sim, uma

substituta, é ela que se destaca do corpo sujo e suado do trabalho: "... em todo ele só brilhava o gancho, do muito e constante trabalho." (SARAMAGO, 1999h, p.170) . As mãos dizem da condição social de seus donos: "... cascosa como um ramo de oliveira, depois a mão eclesiástica e macia do padre Bartolomeu Lourenço, a mão exacta de Escarlatti, enfim Blimunda, mão discreta e maltratada..." (SARAMAGO, 1999i, p.171). A adesão do narrador ao homem e seu poder no mundo é evidente. A mão e a mente produzem a vida, o trabalho, o prazer, a música, a morte. Assim também é a dúvida, característica humana e nem uma vestimenta, trabalho ou coroa é capaz de eliminá-la. E dessa dúvida se faz a desgraça de Padre Bartolomeu. Numa aberta crítica ao discurso religioso, as dúvidas são introduzidas na narrativa irônica. Aquilo que não pode ser materializado não pode ser dogmatizado. Assim é o fato histórico, assim é dogma religioso. Deus só existe se o homem aceitá-lo. O dogma é criticado veementemente, visto que não é conhecimento, mas imposição. Um dos mistérios mais revistos pelo narrador é a santíssima trindade, e ele a traduz de uma forma perfeitamente humana: o padre que é acadêmico, religioso e inventor. O narrador escreve sempre Testamento velho e não Velho testamento, talvez numa alusão à velhice de suas verdades. Essas *verdades* surgem como dúvidas atrozes ao homem da época. É o pensamento contra-reformista.

O narrador irônico em *Memorial do Convento* introduz o veio paródico ao subverter pelos contrários a linearidade do sentido literal das palavras. Além disso, "literaridade" na visão do narrador é uma leitura cega de um mundo que deve ser vislumbrado por autor e leitor. A ironia percorre os véus da memória histórica e os rompe introduzindo, nesse contexto, a memória literária. Assim sendo, como todo ato de memória longínqua, a reminiscência literária vai reconstituir ações históricas quase nunca privilegiadas, sequer cogitadas - as ações da "raia miúda", os grandes artífices dos fatos. Essa ironia é a leitura que vislumbra os dois lados da história: o exterior ou aparente e o interior, feio, mas que é a essência, a máquina, a vontade que conduz ao fato. Esses lados existem de fato. Um está na materialidade dos espaços, outro no terreno do imaginário. Em ambos subsistem ou supraexistem os discursos. O que ocorre por meio da ironia é o abalo dos dois lados. De um lado, a ironia estremece os pilares do poder secular dominante, visto que introduz no seu cerne a semente da reflexão sobre o seu abuso, sobre a sua culpa. De outro, serve de alerta à massa dominada para que se apercebam, já que são imperceptíveis aos

olhos dos governantes e da História. A ironia diz ao desdizer, dá voz e sentido até mesmo àquilo que não foi dito realmente.

Na Contemporaneidade, a realidade é quase um arbítrio. Só tolerada se observada à exaustão, cercada por todos os flancos, exposta em suas feridas maiores; portanto, mais doídas. A saída é incorporarem-se real e ficcional a fim de complementar os fatos. Nascer, viver, morrer, acontecimentos que levam o leitor de *Memorial do Convento* à comoção mais funda. Esses verbos talvez nunca tenham feito tanto sentido nem calado tão fundo a sensação de ser humano: "... do nascer ao morrer, é sempre o mesmo rego da charrua, a própria e a figurada." (SARAMAGO,1999j, p. 40), "... um homem precisa de fazer a sua provisão de sonhos."(SARAMAGO, 1999l, p. 41). O diário da vida dos homens de Portugal sob o braço severo da Santa Inquisição e não menos pesado que o da monarquia tirânica é revelado no livro. As repetidas cenas do mundo nobre e do mundo pobre são exibidas em profundidade. A missa não é só liturgia sacra, mas ladainha de desejos em homens e mulheres que se olham e que se enxergam como tal. Tão próximos, tão casuais, fechados num espaço comum e insuspeito, o que mais havia eram os atos suspeitos.

A vida do povo, dos operários e das prostitutas e sua profissão antiga não são comprometidas pela ironia. Em relação aos homens comuns, a ironia ocorre como aliada, confortante voz de denúncia e até mesmo de sublimação de certas atitudes sociais. O domínio das vidas, das vontades e até das almas surge sombrio por meio da imposição cultural e pelo peso das tradições. Há de se estabelecer como natural que muitos homens sejam bestializados pelo trabalho excessivo para que suas mentes de nada mais se ocupem e assim se alienem de seu tempo, de sua condição humana, de sua personalidade histórica. Só assim, com o trabalho feito um peso mortificante nas horas do dia a dia, seu efeito aliviado pelas horas de sono e mais nada, poder-se-ia manter o poder absoluto. O fim deste é, justamente, inviabilizar pensamentos subversivos para a ordem social. E o que é essa ordem senão a acomodação de muitos em prol do gozo de poucos.

O narrador é, não raro, cético e materialista, vista aqui essa palavra relacionada à materialidade, à concretude das coisas. Por meio das personagens, o narrador revela as crenças ou as descrenças do autor. A personagem Blimunda que

vê além dos corpos não enxerga a alma: "... Porque o que a pele esconde nunca é bom de ver-se, Mesmo a alma não esteja afinal dentro do corpo." (SARAMAGO, 1999m, p.80). Ver não é apenas olhar, mas ter esclarecimento acerca daquilo que é visto. O narrador constata, assim, a ignorância do povo, que mesmo vendo, não é capaz de enxergar, ou seja, de esclarecer-se: "... porque este é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos. (SARAMAGO, 1999n, p.81) ...ela para não ver não come, ele nem assim veria..."(p.81). Apesar dessas constatações que fazem do esclarecimento de Blimunda um poder sobrenatural e de exceção, também não desvaloriza a crença só naquilo que vê, de Baltasar Sete-sóis. A realidade para Baltasar fala mais forte, baseado em que os fatos falam por si mesmos e pode ter consequências terríveis não percebê-los quando conveniente. Essa crença revela o terror ao sobrenatural, àquilo que fogia do padrão estabelecido, não por ele mesmo, mas pela crença coletiva estabelecida. O mundo oferece-se em porções: o olhar interpreta, a vivência o desfigura, o poder o deforma. O narrador tem consciência de que a voz de Literatura não será capaz de dissipar a força brutal do tempo. Este consolida tradições, institucionaliza entendimentos. Aquela transfigura o tempo, transforma a História. A História nem sempre verdadeira, a Literatura nem sempre mentirosa.

Em relação às personagens, Blimunda, a que vê através dos corpos, é a voz onisciente do narrador-denunciador. Pela ironia que confere às visões de Blimunda, revela a hipocrisia social que independe de situação econômica, idade ou conduta religiosa. Assim também, o narrador expõe a imensa fragilidade dos corpos humanos, disfarçados por trajes e ações dos quais se revestem.

... e ali vai um frade que leva nas tripas uma bicha solitária que ele tem de sustentar comendo por dois ou três, por dois ou três comeria mesmo que a não tivesse, e agora vê aqueles homens e aquelas mulheres ajoelhados diante do nicho de S. Crispim, o que tu podes ver são persignações, o que tu podes ouvir são pancadas no peito, e as bofetadas por penitência dão uns nos outros e a si próprios, mas eu vejo sacos de excrementos e de vermes, e ali uma nascida que vai estrangular a garganta daquele homem,... (SARAMAGO, 1999o, p.82)

A hipocrisia está nos atos. As ações dos nobres, desprovidas de lirismo; as ações do povo, redimidas pela ignorância. Corpo e alma, sagrado e profano. O que se ganha e o que se perde ao separá-los, e ao uni-los. O amor é sagrado em sua

essência - espiritual e carnal. Em relação à Blimunda e Baltasar, descrições intensas de doçura:

... leva-me para casa, dá-me de comer, e deita-te comigo, porque aqui adiante de ti não te posso ver, e eu não te quero ver por dentro, só quero olhar para ti, cara escura e barbada, olhos cansados, boca que é tão triste, mesmo quando estás ao meu lado deitado e me queres, ...(SARAMAGO, 1999p, p.83)

... Já sabemos que desses dois se amam as almas, os corpos e as vontades, porém estando deitados, assistem as vontades e as almas ao gosto dos corpos, ou talvez ainda se agarrem mais a eles para tomarem parte no gosto, difícil é saber que parte há em cada parte, se está perdendo ou ganhando a alma quando Blimunda levanta as saias e Baltasar deslça as bragas, se está a vontade ganhando ou perdendo quando ambos suspiram e gemem, se ficou o corpo vencedor ou vencido quando Baltasar descansa em Blimunda e ela o descansa a ele, ambos se descansando. Este é o melhor cheiro do mundo, o da palha remexida, dos corpos sob a manta, dos bois que ruminam na manjedoura, o cheiro do frio que entra pelas frinchas do palheiro, talvez o cheiro da lua, toda a gente sabe que a noite tem outro cheiro quando faz luar, ... só os lírios do campo não sabem fiar nem tecer e por isso estão nus, se Deus quisesse que assim andássemos teria feito homens líliais, as mulheres felizmente já o são,... (SARAMAGO, 1999q, p.140-156)

É desnecessário o olhar em profundidade de Blimunda na direção de Baltasar, pois os aspectos exteriores, banais e tristonhos, é a mais bela visão deles mesmos. O narrador sempre perdoa a plebe, submissa à religião pelo terror da inquisição, ao rei pelo terror das armas.

Todo o povo vivendo sob o peso do pecado instituído, mas, ainda assim, pecando. A escrita é seca para que a verdade saia límpida, tão límpida quanto a sua ocultação. Saber olhar é uma arte, muitas vezes pressentida, quase sempre inibida. O olhar sobre os cerimoniais apresenta a nobreza que recebe e devolve ao clero - O chapéu que se retira e que se recoloca - O poder compartilhado. A descrição exaustiva é proposital quando trata dos clérigos e dos nobres. A finalidade do narrador é por meio da descrição do luxo e da usura simplificar o entendimento para o leitor: a vestimenta e o aparato conduzem apenas o exterior, jamais ornamentando o interior precário em todos os seres – vislumbrado por Blimunda, nas personagens, constatado nos homens, pelo olhar em profundidade do narrador:

... quantos maus pensamentos não-de ter as senhoras moradoras da baixa de Lisboa e as devotas da Conceição velha por tão rico padre terem gozado com a vista... Usa cada qual os olhos que tem para ver o que pode ou lhe consentem... de um lado e do outro, traz um coche de respeito, que não leva ninguém dentro, só o respeito,... esmagado de cristã humildade, claro

está, que são cargas demasiadas para um pobre homem ser assim íntimo de Deus, ...(SARAMAGO, 1999r, p.85-87)

A escrita surge inusitada, bela e dirigida, traduzindo séculos de história em mínimas palavras que por si só se exacerbam em significado. O mundo é um grande espetáculo, verdade que, às vezes, é o mundo convenientemente espetacularizado:

... Não era a perda grande, um telhado e três paredes inseguras, solidíssima a quarta por se a muralha do castelo, há tantos séculos implantada,... Descansaram aqui e além no caminho, calados, nem tinham que dizer, se até uma simples palavra sobra se é a vida que está mudando, muito mais que estarmos nós mudando nela. ... assim deveria ser de cada vez, levarem consigo mulher e homem o que têm, e cada m deles ao outro, para não terem de tornar sobre os mesmos passos, é sempre tempo perdido, e basta. (SARAMAGO, 1999s, p.89-90)

O narrador e o tempo histórico são voz e fato. O tempo é de contrariedades e no seu tecido está o auto de fé, conceituado literalmente de contrariedade. As páginas 96 e 97 denotam um narrador de cruel ironia ou dotado de uma ironia que desvenda a crueldade máxima dos autos de fé. Narrador e autor deixam claro comungarem pensamento e sina. Revela-se, nesse momento, a consciência histórica no imaginário do autor-narrador. O espetáculo do mundo e do tempo traz a perplexidade a este, não pelo que é de fato espetáculo, mas por aquilo que é espetacularizado ao sumo exagero. É o controle das massas que se agiganta como o mitológico Adamastor. Nos espetáculos, o povo liberta-se das máscaras sociais e, atento a isso, o narrador irônico e sarcástico desvenda as sangrias a que o povo é submetido para resistir à opressão. O narrador é cético em relação aos valores clericais. Há, nesse instante, uma voz que descreve o horror e horroriza-se, e horroriza o leitor que se vê diante de um grotesco surreal, porém foi real e é inconcebível crer que possa ter acontecido, ainda que sob o olhar da Literatura. Não raro, a cor verde e o vermelho fazem parte dos tecidos ritualísticos e que atualizados tornam-se indumentária teatral. Está aí a reflexão literal: mantêm-se nos dias atuais as cores do espetáculo.

Não é possível em *Memorial do Convento* um narrador ingênuo. Cada palavra é uma alfinetada, um punhal que fere profundo, um tiro que oculta um devastador estrago.

E tudo é trabalho: do escritor, do narrador, das personagens, das mãos. Mãos estas que simbolizam o trabalho, o amparo, mas também a sentença, o peso. As

mãos têm o seu sentido ampliado. Amplia-se também no narrador a consciência de nação sem avaliações ingênuas, mas medida criticamente: "... nem parecemos aquele país civilizado que deu mundos novos ao mundo velho, quando o mundo tem todo ele a mesma idade, e, se vergonha realmente for, decerto não ficará maior se lhe chamarmos bergonha." (SARAMAGO, 1999t, p.109)

A narrativa lenta ao gosto realista, as oposições violentas, bem neobarrocas, as verdades em brados, bem ao estilo da reflexão memorialística. Assim discorrem as descrições-narrações. Um peso imensurável nos rituais, uma leveza sutil na descrição dos pobres. Quem conta se reveste de uma voz marcada pelos contrastes literalmente barrocos da dualidade humana. É a escrita a personificação do pensamento humano conflituoso da época e da experiência doída que é ser mulher em todas as épocas.

A narrativa pontua-se de mulheres nobres, de rainhas tão esmagadas ou mais pelas convenções sociais que as mulheres do povo. Ao menos com essas, o narrador é condescendente e comovido ao citar o universo destas pobres mulheres ricas e pobres. Um dia a dia de esperas e inquietudes, só aliviado pelas orações insistentes, que em muitos casos, eram uma saída para as dores e para o corpo, já que estas mulheres, quando não reclusas, povoavam as igrejas e os conventos. É o que lhes era permitido. Se a miséria acompanhava as mulheres pobres, um imenso aparato, incômodo e exaustivo acompanhava a rainha. Ser rainha era ser principalmente "devota parideira que veio ao mundo só para isso" (SARAMAGO, 1999u, p.112). Ironia, reflexão, perplexidade diante do mundo e comoção do narrador mesclam-se na factualidade do feminino, numa história em que este é fato tão penosamente doído. Vida e morte fundem-se, ofertam-se, suprimem-se na mesma medida do feminino: "... pelo prazer imprevisto, se adivinhado entre pernas, pela custosa salvação, pelo inferno que a cobiça, pelo horror de ser rainha, pelo dó de ser mulher, pelas duas mágoas juntas, por esta vida que vai, por esta morte que vem."(SARAMAGO, 1999v, p.114)

Compreender a natureza humana é todo o questionamento desse narrador-autor, que urdindo opostos, tenta tecer os inúmeros caminhos da natureza de seu povo. Novamente a constatação é a melhor forma de tessitura dos sentidos, e há aí a animalização do homem a fim de reforçar nele, mais o caráter da força, menos a

noção da inteligência. A ironia mais pura é dada pela paródia ao construir o sentido pretendido, destruindo o sentido inteligível: "... Com os calcanhares, o padre Bartolomeu Lourenço tocou para diante a mula, experiente animal que nem com a artilharia se assustara, é o que faz não ser de raça pura, estes já viram mito, a mestiçagem tornou-os pouco espantadiços, que é a maneira melhor de viverem neste mundo as bestas e os homens." (SARAMAGO, 1999w, p.120)

As chaves de ouro e os inícios dos trechos apresentam uma espécie de gradação, como se quisessem expressar certos aspectos desse tempo que sobremaneira sufocam o cotidiano do povo português: "... Cada coisa tem seu tempo... É tempo de contrariedades,... hoje é dia de cegueira." Nesses tempos, também de espetáculos, o rei se quer Deus, tamanho poder têm suas vontades e tamanha onipotência para julgar os súditos que se aglomeram na procissão do *Corpo de Deus*. Na narração-descrição dessa procissão, o narrador por vezes um crítico demolidor ao tratar dos símbolos da fé como instrumentos de aparência, que fomentam o poder, tal qual a coroa do rei que o diviniza. Dessa forma, enfatiza que se uma doutrina ou religião não usasse esses símbolos, ela não se perpetuaria séculos afora. Assim agindo, é o narrador recorrente em denúncias de abusos de poder e usura e desintegra toda a noção de compaixão, doação e gratuidade da religião. Para ele, esta não passa de figuração e mercância. Ao tratar da procissão do *Corpo de Deus*, o olhar saramaguiano move-se com ela e nela enxerga todos os tipos de pessoas. A visão do autor-narrador enraíza-se e define o indefinível aos olhares de cada um e de todos. A alienação completa da massa que se iguala naquele momento aos seus governantes, pelo menos, na direção em que segue a procissão. A maioria ali está por ser este ritual, um ritual secular, assim como benzer-se sem fé alguma ao passar em frente a uma igreja. A procissão é o poder político-religioso em prática, praticando a alienação do povo, obrigando-o, sem que saibam, a viver, admirar e temer tudo aquilo. Ao mesmo tempo é extremamente irônico ao desvendar para nós um corpo de Deus que é mais humano do que se imagina:

... desde sempre se sabe que nenhuma religião vingará sem mitra, tiara ou chapéu de coco, pusesse-o ele e passava logo a sumo sacerdote, teria sido governador em vez de Pôncio Pilatos, olha do que eu me livrei, assim é que o mundo está. ... daí a César o que é de Deus, a Deus o que é de César, depois cá faremos as contas e distribuiremos o dinheiro, pataca a mim, a ti pataca, em verdade vos digo e hei-de dizer, e eu, vosso rei de Portugal,...lá

vai o Corpo de Deus passeando-se na cidade de Lisboa... Pater noster que non estis in coelis...(SARAMAGO, 1999X, p.157-159)

A narrativa não é para um leitor incauto. O leitor de *Memorial do Convento* é um dos lados da trindade literária autor/obra/leitor. Se esse lado for falho, falho será o entendimento que esta obra precisa e merece. Apesar de inesgotável em seus recursos, essa narrativa no que se refere ao elemento mais importante desse trabalho - o narrador irônico - necessita de um leitor atento para a estrutura que produz. Às vezes, condensa todas as informações textuais e extratextuais na descrição de ritos. Contudo, muito mais eficaz e fascinante para esse leitor é observar que o tecido semântico-textual enredado vem se amarrando pouco a pouco até culminar no fato esperado. Assim também é na vida das gentes. Um fato inicia um enredo, uma denúncia. Em tempos obscuros como aqueles, as denúncias ao Santo Ofício partiam dos olheiros, que dentre o povo ignorante e aterrorizado eram muitos. É importante essa percepção do leitor quando se trata dos voos humanos, dos sonhos na obra. A morte de Baltasar Sete-sóis e de Padre Bartolomeu já vinham sendo conspiradas pelos modos e pelos fatos que entre um trecho e outro provocavam desconfianças, já que fugiam dos padrões preestabelecidos. O dom de Blimunda, o casamento nem sempre justificado, mas ratificado por Padre Bartolomeu, a hospedagem opcional por parte deste em casa de pobres, as falas sobre Deus, as falas de Baltasar sobre chegar perto do céu, etc. Todos esses fatos vão tecendo um caminho minado pelas tradições e ações do povo. Um homem e uma mulher que se abraçam calorosamente no meio de uma praça não podem estar em sã consciência dos modos da época. O narrador vai inserindo os fatos numa sucessão lenta e gradual, como as estrelas vão surgindo no céu para povoar a noite com o seu *cheiro*, assim também os fatos vão traçando o seu desfecho. Dessa forma, o leitor deve estar atento a esse narrador, pois a cada citação sobre as personagens, é dado um passo para o fim delas: ao Padre, a loucura; a Baltasar, a fogueira. Em contrapartida, o lado mais frágil dessa trindade, não por ser mulher, mas também por ser mulher e vidente, Blimunda tem uma pena aparentemente menor, já que não é a morte. Todavia tão dolorosa quanto a morte é perder o seu amor; sublime amor terreno que não enxergava mais que seu homem, belo em sua simplicidade. As três personagens conduzem os três eixos do enredo: a precária ciência, o sobrenatural, a dúvida religiosa. Essa tríade é frágil construtora de sonhos num tempo em que sonhar só era permitido como enleavações do sono. A tríade dos

três *Bês* é esmagada pela tradição. O homem deveria sonhar até onde lhe permitia a Santa Madre Igreja, e voar, não era coisa de homem, só de anjos, ainda que segundo o narrador, o homem seja um anjo sem asas e o voo, sua capacidade de sonhar. Esclarecem sobre o que foi dito as páginas 164-166.

No fio que tece este trabalho, dizer que as palavras possuem a força das instituições que as pronunciam é fato constatado. Todavia isso se dá num nível tão compreensível quanto sofisticada é sua urdidura: "... Um nada é quanto basta para desfazer reputações, um quase nada as faz e refaz, a questão é encontrar o caminho certo para a credulidade ou para o interesse dos que vão ser eco inocente ou cúmplice." (p.185). A noite iguala os homens e as coisas e traz os sonhos, talvez porque seja o único instante em que o homem não está trabalhando e aí consegue se encontrar consigo mesmo, encoberto pelas trevas, que se não o absolvem muito menos o condenam. Aos homens se deve dar o exemplo, e a narrativa se diz, desdizendo-se. Ao desdizer-se o discurso pela paródia, reforça-se a si mesmo: "... Castiguem-se lá os negros e os vilões para que não se perca o valor do exemplo, mas honre-se a gente de bem e de bens;..." (SARAMAGO, 1999z, p. 191). Há um sarcasmo incisivo em relação à lentidão da justiça e essa lentidão é repetida literalmente, ao mesmo tempo, a crítica contradiz sua eficácia. Ratifica o seu uso:

...que emende o ódio, e, correndo os pleitos, por não se poderem evitar de todo, venham a rabulice, a trapaça, a apelação, a praxe, os ambages, para que tarde perca quem deveria perder logo. É que, entretanto, vão-se mungindo as tetas do bom leite que é o dinheiro, requeijão precioso, supremo queijo, manjar de meirinho e solicitador, de advogado e inquiridor, de testemunha e julgador,... (SARAMAGO, 1999a, p.191-192)

Ficção, história e religião enlaçam-se em nós infinitamente próximos. Quando o narrador usa o verbo "dizem", presenteia-nos com a oralidade, disseminando os fatos tempo afora. O que é verdade, o que é criação ninguém saberá dizê-lo de fato, nem autor, nem narrador, tampouco as vozes anônimas. Além disso, a forma verbal "dizem", deixa no leitor a dúvida e a reflexão é um desafio que se dá no plano da ficção. Não convém, nem é intenção desse narrador modificar os fatos, mas revê-los. Às vezes, o narrador é de uma doce ironia:

... E agora que farás tu, Anjo Custódio, nunca tão necessário foste desde que te nomearam para esse lugar, aqui tens estes três que não tarda se erguerão aos ares, lá aonde nunca foram homens, e precisam de quem os proteja, eles por eles já fizeram quanto podiam, reuniram os materiais e as vontades, conjugaram o sólido e evanescente, juntaram tudo à sua própria

ousadia, estão prontos,... que é a casa de Jerusalém onde Jesus Cristo morreu por todos nós, é o que dizem, e agora as quatro palavras, que são os quatro evangelistas, João, Lucas, Marcos e Mateus, é o que dizem, e agora as cinco palavras, que são as cinco chagas de Jesus Cristo, e o que dizem, e agora as seis palavras, que são os seis círios bentos que Jesus Cristo teve no seu nascimento,... (SARAMAGO, 1999b, p.196)

O narrador em *Memorial do Convento* também é Deus e a ficção, seu mundo criado que assim como o mundo de Deus tem seus preferidos, contudo não lhes têm total domínio, porque o mundo da criação ficcional é muitas vezes subestimado pelo criador e emana vida própria. Quando narra, descreve o voo da passarola, o narrador se fascina pela força da mão humana de suas personagens que transformam trabalho humano em voo de vontades e ciência. Apesar disso, este narrador não consegue dissipar o véu negro da Inquisição que arrebatou o texto pelo temor: “ é bem verdade que Deus escolhe os seus favoritos, doidos, defeituosos, excessivos, mas não familiares do Santo Ofício.”(SARAMAGO, 1999c, p. 200) ... “Lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar.” (SARAMAGO, 1999d, p.202). O Santo Ofício e sua noite devastadora nesta ficção é a mais cruel das realidades, atualizada. Se quem conta, junta os cacos da História e a refaz pela ficção, é com o intuito de restaurar no homem a memória, não da ficção, mas da própria História. A obra perfaz-se de uma narrativa densa, intensa, material e humana. O trabalho do narrador onisciente corre e percorre as páginas quase ininterruptamente, como os trabalhadores de Mafra e com uma ironia indisfarçável declara ser destes uma vida sem prazeres, só trabalho:

... Não vai haver muita música na vida desta criança, à noite estará dormindo quando Scarlatti tocar, daqui a dez anos morrerá e será sepultada na igreja de Santo André, onde ainda está, se no mundo há lugar e caminho para prodígios e maravilhas, talvez por baixo da terra lhe cheguem as músicas que a água estará dedilhando no cravo que foi lançado ao poço de São Sebastião da Pedreira, se poço continua, que o fim dos mananciais é secarem e depois entulham-se as minas. ... que nesta terra de Mafra não há pátios de comédias, não há cantarinas nem representantes...” O narrador é pessimista em relação à ação do tempo sobre as coisas e sobre os homens. A narrativa é tecido frágil que não reverte o inexorável poder do tempo: “... nem os senhores imaginam a soma de trabalhos que está neste convento. (SARAMAGO, 1999c, p.226-248)

O mesmo narrador que ironiza também se dispõe a colocar-se no “lugar do outro” e respeita profundamente a alteridade. Mudanças nas pessoas do discurso tendem a ser a necessidade de vivência desse outro, de interiorizá-lo, de sê-lo efetivamente, doloridamente. Mas não apenas o melhor do homem simples é apercebido pelo olhar crítico, também a dimensão humana no seu lado obscuro,

dominado pelas crenças e moldado pelas instituições. A voz desdobra-se em vozes. O narrador possui seu alfabeto humano e com ele está unido de A a Z (SARAMAGO, 1999d, p.244). Contar não é deter o fato, todavia mantê-lo vivo, ainda que sob os véus nebulosos da memória de cada um. Vidas tão parecidas e tão diferentes produzem a memória coletiva. Narrador e leitor enfrentam trajetos dificultosos e por vezes sentem-se capazes de representar ou sentir “longe, do lugar e do tempo desta página.” (SARAMAGO, 1999e, p.260)

... aparece numa aldeia ao pé de Torres Vedras, pelo seguro, o vigário baptizou-me, José é o nome de pia, o Pequeno puseram-mo depois, porque não cresci muito, [...] Chamo-me Joaquim da Rocha, nasci no termo de Pombal,[...] O meu nome é Julião Mau-Tempo,... O sino da igreja de Santo André, no fundo do vale deu as trindades. Por sobre a Ilha da Madeira, nas ruas e terreiros, dentro das tabernas e casas de acomodação, ouve-se um murmúrio contínuo, como o mar ao longe. Estariam vinte mil homens dizendo a oração da tarde, estariam contando uns aos outros as suas vidas, vá lá averiguar-se. ... é assim o mundo, junta no mesmo lugar o grande gosto e a grande dor. ... Olhos que água gerassem encontrou-os também, e tanto, se tendo dito que viera de Mafra lhe perguntavam se conhecera lá um homem com este nome e esta figura, era meu marido, era meu pai, era meu irmão, era meu filho, era meu noivo, levaram-no forçado a trabalhar no convento, por ordem de el-rei, e nunca mais o vi, não voltou mais, terá morrido por lá, ter-se-á perdido no caminho, quem sabe, ninguém me soube dar notícia dele, ... (SARAMAGO, 1999f, p.236-357)

As vidas e as vozes anônimas de Mafra aqui estão nesta obra, eternizadas no etéreo do tempo, da História e no espaço da grande Literatura. E quem mais para melhor fazê-lo que um excessivo escritor-narrador que se derrama pela sua nação e a percorre como o rio Tejo, como o mar bravio de sua “terra de marinheiros”; levando, trazendo e, enfim, permanecendo. Na glória verdadeira produzida pelas mãos, pelo trabalho e pela doçura do amor é que se tecem a vida e a morte. Com elas e por elas, estão as vontades. E o que são as vontades se não os sonhos do homem que entre um percalço e outro da História, resistem, desprendem-se e permanecem na terra, já que somente a ela, pertencem.

Dinamarque Oliveira da Silva
Especialista em Lingüística e Literatura Comparada, UFV, 2007.
Mestre em Letras – Estudos Literários, UFV, 2011.

Recebido em 15/02/2011

Aprovado em 30/04/2011

REFERÊNCIAS

COLÓQUIO LETRAS. Revista bimestral. São Paulo: Livraria Editora Fernando Pessoa, n. 76, 1983.

FONSECA, Pedro. Ironia, Sátira e Secularização no *Memorial do Convento* de José Saramago. *Letras*. Curitiba, n. 43, p. 35-47. Editora da UFPR, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 5ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

LOURENÇO, Antônio Apolinário. História, ficção e ideologia. Representação ideológica e pluridiscursividade em *Memorial do Convento*. *Vértice*, n. 42, 1991.

ROANI, Gerson Luiz. *Saramago e a Escrita do Tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

_____. *No limiar do texto*. São Paulo: Annablume, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 30ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.