

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LETRAS, LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**A RUPTURA NO PLANO HISTORIOGRÁFICO PELO VIÉS
DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM MEMORIAL DO
CONVENTO**

CRISTIANO ALVES FERREIRA

GOIÂNIA, 2012

CRISTIANO ALVES FERREIRA

**A RUPTURA NO PLANO HISTORIOGRÁFICO PELO VIÉS
DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM MEMORIAL DO
CONVENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no Curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues

GOIÂNIA, 2012

A474r Ferreira, Cristiano Alves.
A ruptura no plano historiográfico pelo viés da
metaficção historiográfica em *Memorial do Convento*
[manuscrito] / Cristiano Alves Ferreira. – 2012.
98 f.: il.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Departamento de Letras, 2012.
“Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues”.

1. Saramago, José – Memorial do Convento. 2.
Literatura – História e crítica. 3. Metaficção. I. Título.

CDU: 82.09(043.2)

FERREIRA, Cristiano Alves. A Ruptura no Plano Historiográfico pelo viés da Metaficção historiográfica em Memorial do Convento. 2012. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, Literatura e Crítica Literária.

Área de Concentração: Literatura e Crítica Literária

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues

Dissertação de Mestrado defendida em 27 de setembro de 2012 e aprovada pela Banca Examinadora composta por:

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues (Presidente/PUC-GO)

Prof^a. Dr^a. Vera L. Bastazin (PUC-SP)

Prof. Dr. Divino José Pinto (PUC-GO)

Prof^a. Pós-Doutora Maria de Fátima Gonçalves Lima (PUC-GO)

A minha mãe e meu pai, que mesmo diante as inúmeras dificuldades e impossibilidades, nunca duvidaram de minha capacidade e força de vontade de superar aquilo que o meio impôs como intransponível. A minha irmã e meu sobrinho, os quais são também parte de mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço acima de tudo a Deus, que está acima das religiões.

A minha família, que foi mais que um apoio... e sim um esteio, que ponderou e aconselhou-me nas decisões certas e apoiou-me nas erradas.

À professora e orientadora Dra. Maria Aparecida Rodrigues, que com usura acadêmica me apresentou ao mundo da ciência universitária, logrando zelo, ética, respeito ao conhecimento da linguagem e uma paixão exacerbada pela obra de arte literária, permitindo-me adentrar neste 'novo' mundo por meio deste texto que é parte de mim, mas também fragmentos da alma de minha mestra.

À Prof.^a Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima, minha gratidão pelo estímulo, confiança e inegável amor à Literatura, responsável pela transcendência de minhas aspirações acadêmicas, mostrando-me que a poesia é maior que o ato didático, e que os "seus olhos verdes" penetram em nossa alma com o mesmo impacto que as flechas de Cupido atingiram a ele mesmo quando de amores caiu por Psique.

Ao Prof. Dr. Éris, um respeito indiscutível e inegável pela forma apaixonante com que lida com a literatura, pelo despertar de meu senso crítico em relação a arte como obra de arte, por seu constante mergulho ao profundo da beleza e da estética da arte literária e ao Prof. Dr. José Ternes, o qual nos permitiu o grato prazer de acessar, por meio de sua preciosa presença, o intangível valor da filosofia e da linguagem como área de conhecimento em nossos estudos.

Ao Prof. Divino José Pinto, que nos honrou com momentos de total epifania em relação à teoria literária e ao mundo da crítica literária.

À Prof.^a Dra. Albertina Vicentini, pelo prazer indizível de ter sido seu aluno e compartilhado momentos de inegável aprendizado e à Prof.^a Dra. Maria Luíza Ferreira Laboissiere de Carvalho, por abrir visão aos inúmeros meios de estudo acadêmicos, pela essência do texto científico e pela grata satisfação de ter sido seu aluno.

Aos meus colegas, companheiros e amigos de Curso, responsáveis em muito pelo meu crescimento intelectual, pelos momentos de troca de conhecimentos, de aprendizado puro e simples da teoria mais complexa e pela amizade disposta àqueles que querem ir um pouco mais além do que a superfície do texto literário.

RESUMO

A finalidade desta pesquisa é analisar as tênues linhas que geram a ruptura nos planos da narrativa, tanto no processo histórico (historiografia literária), quanto a sua posição marginal (metaficção historiográfica) em *Memorial do Convento* de José Saramago. A discursividade ordena-se no intuito de ponderar o que se constituiu em *Memorial do Convento* como meio de registro do próprio discurso ou da expressão ideológica do poder vigente, tendo em vista a periodicidade do fato histórico mensurado e os impactos que tais ações repercutiram junto à Coroa portuguesa. O estabelecimento dos estreitos limites da aparência histórica, cujo enunciado reflete mais que um simples enredo, supera a essência da análise, pressupondo um estudo amplo sob as condições de construção do discurso histórico, seja ele diante da tríade do poder na historiografia, ou à margem desta constituição em enunciações metaficcionais. Assim, são caracterizações de “seres” discursivos atrelados as dinâmicas de uma época histórica, a uma exposição da própria história; isto além de estes se diferenciarem por sutis conceitos de ficção/realidade. A humanidade não se exime de sua constituição histórica, pois suas marcas estão indelevelmente registradas no âmbito literário, pois esta é em si uma representação de costumes, ideias e pensamentos, igualmente, a expressão filosófica de uma época. A discursividade e as ponderações teóricas dar-se-ão sob as bases de Mikhail Bakhtin (2010), Terry Eagleton (2001), Maurice-Jean Lefebve (1980), André Trouche (2006), Maurice Halbwachs (2006), Peter Burke (1992), e Linda Hutcheon (1991). Assim, a história é escrita, narrada, recriada e baseada em um fato. Desta forma, pode-se ter a convicção de que os dados passados que chegaram até nós, já não são os próprios fatos concretos e sim representações de fatos ocorridos sob a perspectiva do enunciado de um “ser” discursivo.

Palavras-chave: Literatura de Extração Histórica. Historiografia Literária. Metaficção Historiográfica. José Saramago. Memorial do Convento.

ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the thin lines that create a rupture in the plans of the narrative, both in the historical process (literary historiography) as its marginal position (historiographic metafiction) in *Memorial do Convento* of José Saramago. The discourse is ordered in order to consider what was in Memorial do Convento as a means to record the speech itself or the ideological expression of the ruling power, in view of the periodicity of historical fact and measured the impact that such actions resonated with the Portuguese Crown. The establishment of the narrow limits of historical appearance, whose statement reflects more than a simple plot, overcomes the essence of the analysis, assuming a comprehensive study under the conditions of construction of historical discourse, be it on the triad of power in historiography, or the margin metafictional utterances in this constitution. So are characterizations of "beings" discourse tied the dynamics of a historical era, an exhibition of the history; beyond that differentiate these subtle concepts for fiction / reality. Mankind is not exempt from its historical constitution because their brands are indelibly recorded in the literary, as this is in itself a representation of customs, ideas and thoughts, also, the philosophical expression of an era. The theoretical discourse and the weights will give under the foundations of Mikhail Bakhtin (2010), Terry Eagleton (2001), Jean-Maurice Lefebvre (1980), André Trouche (2006), Maurice Halbwachs (2006), Peter Burke (1992), and Linda Hutcheon (1991). Thus, history is written, narrated, and recreated based on fact. This way, you can have the conviction that past data that have come to us because they are not the facts themselves but representations of events that occurred from the perspective of the statement of a "being" discursive.

Keywords: Extraction Historical Literature. Literary Historiography. Historiographic metafiction. José Saramago. Memorial do Convento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 O PLANO HISTORIOGRÁFICO EM <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i>	12
1.1 O Discurso Histórico no Plano Diegético	19
1.2 Caracterizações da Historiografia na Estrutura da Obra	36
1.2.1 O Espaço como Fronteira do Real/Ficcional.....	43
1.2.2 (A)Temporalidade Histórica	47
1.2.3 Presentificação das Personagens como Marcas Históricas	50
2 O PLANO METAFICCIONAL EM <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i>	61
2.1 A Metaficção Historiográfica: A Marginalização na Obra Literária	67
2.2 A Ruptura com o Discurso Historiográfico.....	71
2.2.1 Sete-Sóis – O Homem como Marca da Opressão Histórica	74
2.2.2 Sete-Luas – O Discurso Marginalizado de Blimunda.....	81
2.3 A Intertextualidade na obra <i>Memorial do Convento</i>	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata da relação entre História e Literatura em *Memorial do Convento*, de José Saramago, visto que ambas estão situadas em um discurso próprio, contudo, aproximadas pela verossimilhança do discurso literário em detrimento da sincronia histórica; suscitando assim uma pré-leitura histórica vinculada ao contexto de ampla análise da tessitura da propriedade textual.

Na análise discursiva da estrutura de *Memorial do Convento* percebe-se que existem similaridades entre um discurso histórico do ponto de vista do poder e outro marginal, os quais permeiam a tessitura da narrativa de forma a contemplarem duas histórias, ligadas entre si pela historicidade e suas marcas, dando origem a uma nova história, constituída a partir de uma ruptura com os modelos preexistentes (estruturada para uma nova leitura do fato histórico em si), tornando vivas as conexões entre História e Literatura, de forma relevante aos estudos literários contemporâneos por meio das análises estruturais da historiografia na obra.

Neste estudo, pretende-se compreender os sentidos atribuídos à História e à Literatura, vistas como meios de registrar o discurso da humanidade e por caracterizarem-se pelo processo de expressão de seus enunciadores que oportunizam um intrincamento entre os conceitos de verdade histórica e verdade ficcional.

Publicado em 1982, *Memorial do Convento*, de Jose Saramago, perfaz 30 anos, consolidado como um clássico da literatura portuguesa e vigorando-se como um cânone universal. Inúmeros estudos já foram realizados acerca da profundidade narrativa da obra, contudo, inquietou-se nesse estudo as condições de produção do discurso histórico e literário, e o paralelismo existente na diégese. Questiona-se como ponto de referência quais são os elementos discursivos essenciais utilizados pelo autor José Saramago para constituir uma obra que superasse através do discurso metaficcional a historicidade ou a tendência de julgar verdadeira a história de Portugal?

Ante a tal problemática, entende-se que *Memorial do Convento*, de José Saramago, não traz em si uma premissa de comprovação ou de veracidade histórica, nem se utiliza da história como 'pano de fundo'; constrói um entrelaçamento de historiografia como metaficção, gerando uma sobreposição do

discurso literário sobre o histórico, permitindo assim que as vozes discursivas da marginalidade seja ouvida, mesmo diante à opressão histórica.

A representação literária, interposta pela sua própria 'grafia' durante os séculos, apresenta-nos costumes, ideias e pensamentos, além de ponderar sobre a expressão filosófica de uma época e de seus contemporâneos. Neste sentido, considera-se não somente uma visão clássica da teoria literária, como se pondera também sobre vertentes mais novas, a fim de construir relações entre Literatura e História; sendo referência para tal propósito: Aristóteles (1981), Eagleton (2001), Bastos (2000), Barthes (1970), Bakhtin (2010), dentre outros.

Em outra perspectiva, a História é escrita, narrada, recriada e baseada em um fato histórico e verídico (conforme a perspectiva do discurso – quem ordena o processo enunciativo). Entretanto, no discorrer histórico, perceberam-se visões distintas acerca do enunciador, deliberando-se através do elo com a literariedade, evidenciadas por visões teóricas tais como Maurice Halbwachs (2006), Peter Burke (1992), Maurice-Jean Lefebvre (1980) e Linda Hutcheon (1991).

Pretende-se neste estudo perceber as conexões estabelecidas entre o discurso literário e o discurso histórico na obra *Memorial do Convento* de José Saramago, permitindo uma visão do fato histórico através da arte literária, em um processo de representação desta mesma história, tanto historiográfica, quanto através de um processo estrutural, oriundo da composição do texto literário.

Considerando que a Literatura procura discorrer para o prazer em reviver um fato e contá-lo segundo a ótica de um "eu" discursivo, tornando-se cúmplice da sua própria verdade, até então reconhecida como representação social; ficando designado, sobretudo, de traçar estratégias e elaborar um discurso do real a fim de organizarem os fatos acontecidos no passado, mediante minúcia, técnica e estilo como artifício, este exclusivo da literatura.

Tanto história como literatura são textos que surgem de processos ímpares, que compõem o âmbito social como os fatores econômicos, éticos, políticos, principalmente do labor humano e da criação individual, oriundos da observação de um constructo que representa determinada época em que foram registrados e publicados, os quais necessitam de recursos para conhecimento de palavras e expressões, ambos têm recurso narrativo similares com intenções distintas, pois o enfoque principal da história é o ato de informar, em contrapartida da Literatura, que na maioria das vezes é voltada ao conhecer.

A literatura, no contexto referenciado, não existe sem que haja uma interdependência entre seres históricos: leitor/narrador/autor/escritor/obra, cada um destes pilares que sustentam a própria linguagem, espacialidade, temporalidade e circunstância em cada referência que faz, logo, será com respaldo à *Memorial do Convento*, de José Saramago.

Desta forma, é na historicidade da Literatura Portuguesa que se intercalarão as análises do fenómeno histórico e ficcional constituído pela narratividade de duas histórias (diégeses) que se entrelaçam, trazendo à tona a visão de um “eu” discursivo; o qual enuncia a partir do poder e de um outro “eu” o distanciamento deste poder, oferecendo uma ótica do processo de marginalização de toda uma época histórica, representada por uma das personagens (constructos históricos).

A pesquisa será apresentada em dois capítulos, estabelecendo uma relação entre os estudos literários e a análise do corpus, desta forma, atentar-se-á primeiramente para o plano historiográfico em *Memorial do Convento*, principalmente através do discurso histórico na diégese e também pelas bases estruturais que marcam o processo historial na narrativa, tais como, a espacialidade, a temporalidade e as personagens, constituídas como elos historiais. No segundo capítulo, evidenciar-se-á uma análise do plano metaficcional da obra, principiando pela marginalização e pela ruptura do discurso histórico do poder através das personagens Sete-Sóis e Sete-Luas; e por fim, configurando as representações simbólicas utilizadas por José Saramago na tessitura de *Memorial do Convento*.

1. O PLANO HISTORIOGRÁFICO EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

A utilização da nomenclatura literária para fins designativos da escrita generalizada criou inúmeros empecilhos para a conceituação de distintos ramos do conhecimento, como na circunstância presente que envolve Literatura, arte e texto de característica historiográfica, a qual se vincula a História, cujo critério trivial e único para tal denominação era a de que o escrito fosse suficientemente relevante para tomar o papel, disseminando um equívoco que se estabilizou pelo uso frequente e contínuo, arraigado no inconsciente coletivo.

Segundo Ferreira (2009), em primeira instância, literatura remete a ideia de que é a linguagem revelação das possibilidades, assim a história é a reunião e estudo dos conhecimentos documentados ou transmitidos pela tradição, a respeito do desenvolvimento da humanidade, de uma arte ou ciência, de um período, povo, região, ou indivíduo específico. Permitindo inferir que o objeto da literatura é a palavra, e para a história o fato; ao passo que a primeira utiliza-se da linguagem no sentido conotativo ligado ao discurso, já a segunda faz uso do sentido denotativo, o qual abarca o sentido universal, resume-se a uma linguagem que é comum a todos. Algo que pode ser muito bem amparado pela didática de Amora (1980) em a *Introdução à Teoria da Literatura* sobre Literário e a não-literatura:

Embora estas apresentem assimetrias, ambas evoluíram como formas de registrar o discurso, igualmente, primam por representar uma dada realidade, com instrumentos e filosofias distintas, não valendo o conteúdo, que basicamente é o mesmo, a vida, no que concorre a existência humana a grosso modo. (AMORA, 1980. p. 50).

Nesse contexto, as similaridades que marcam Literatura e História constroem paralelos entre o seu conteúdo, cogitados principalmente pela vivência de 'seres', ponderados pela realidade ou pela supra-realidade, constituindo em suas distinções discursivas uma proximidade para representar o homem e sua trajetória sob suas próprias ações e fatos, isto é, a representação histórica do fato através da linguagem literária.

Em *Memorial do Convento*, José Saramago constituiu um romance que articula em sua estrutura a presença dos dois discursos, um histórico e outro

literário, por meio de marcas temporais, espaciais, e da própria voz discursiva do narrador e das personagens. Este paralelismo (histórico-literário) infere-se desde a constituição do título da obra, marcado tanto pelo prisma do termo 'memória', o qual pode ser efetivamente relacionado a um indivíduo, ou mesmo fazer parte de uma coletividade (HALBWACHS, 2006), mas ambos ligados ao princípio de ações, fatos e lembranças sediadas no ato do fazer humano; já o termo 'convento' traz uma carga pertinentemente histórica, não apenas pelo vínculo religioso, mas pela temporalidade a qual uma época predominou este aspecto como primordial ao homem.

As marcas distintivas e as verossimilhanças apresentam-se visivelmente em *Memorial do Convento*, posto que, a tessitura do romance estabelece a sua constituição em uma distinção diegética, característica do estilo moderno do escritor, ordenando a narrativa em dois vieses, os quais acabam por convergir em determinadas cenas enunciativas e até mesmo colidir quando da junção das personagens históricas e metaficcionalis.

Na obra em si, percebe-se uma nova criação da história, dos fatos e acontecimentos históricos, e mesmo dos comportamentos de uma época transpostos pelo discurso literário mediante a um eu-elocucional revelador e denunciador, condizente com o próprio discurso de José Saramago, o qual permite uma nova leitura a fim de repensar a história portuguesa sem o obscuro discurso do poder e sem apresentar verdades absolutas; para isto utilizou-se do próprio romance literário para compor a literalidade de seu texto.

A obra literária, no percurso de sua constituição, estabeleceu inúmeras vezes relações com outras artes, ou com a história, a fim de ampliar suas possibilidades de interação com o ser humano, neste sentido, respalda-se a *mimese* aristotélica:

Isto é a maneira com que cada espécie de assunto pode ser representada. É possível, realmente, usando-se os mesmos meios, representar os mesmos objetos de uma variedade de modos. Isto pode ser feito, quer em parte pela narração, que é maneira de Homero [...].(ARISTÓTELES, 1981, p. 16).

Através da *mimese* ou imitação, como metonímia da realidade, utilizando um elemento base, que será utilizado como referência para o processo de recriação,

mesmo que a segunda mostre-se oposta, é certo que seja resultado do excerto remanescente do objeto o qual a representação derivou, conservando, mesmo que em volume fracionário, um laço do objeto, matéria de imitação, para a recriação artística.

Esta construção histórica ou ficcional ultrapassa os limites da História; outrossim, é considerada como alteridade em relação ao que se produz através do discurso histórico e literário como nas epopeias, nas quais, a história de um povo ou nação veicula-se a fatos extraordinários, contados a fim de elevar a grandeza e glória do processo de origem ou das batalhas travadas por estes povos na representatividade de um ser mítico ou heróico.

Esta relação firmada concede novas possibilidades de interação entre os elementos de cada uma, dando a obra forma e conteúdo. Em *Memorial do Convento* a interatividade do Plano Historiográfico com o Plano Metaficcional conduz a narrativa para a percepção do fato sob a ficção, evidenciando a necessidade de fusão entre os dois ideais para uma compreensão do discurso proposto por José Saramago. Este binômio que entrelaça a obra permite acesso à historicidade do povo português tanto nos moldes da nobreza, representada pela realeza, quanto daqueles que, em geral, são considerados apenas papéis figurativos e que sofrem as ações do poder vigente.

Não se deve presumir que *Memorial do Convento* tenha características de uma epopeia, o elo está apenas na alteridade das duas construções, pois carregam em si um teor ficcional oriundo de um fato histórico anterior, não que este fator seja evidência da realização da obra, pois na obra em estudo não existem outras características da epopeia, principalmente quanto ao processo de heroificação, que no caso ocorre justamente o oposto, não há heróis, há apenas homens e mulheres passivos em sua maioria diante do discurso do poder vigente.

As epopeias, em geral, caracterizam-se pela visão unilateral do discurso histórico, ou seja, trata simples e ordenadamente, as ações e ideais do 'eu' enunciativo que detém o poder, mesmo que em prol de uma literariedade alterne-se para um teor ficcionalizante, como o processo de heroificação de alguém que represente estes mesmos ideais, apontado ou descendente de uma 'luz' divina que o guiará a vitória, mesmo diante a intransponíveis obstáculos.

Já em *Memorial do Convento* tal ação é multilateral, pois há ruptura com o discurso do poder na apresentação de dois seres enunciativa: um arraigado ao

poder e outro que vem junto à marginalidade do processo, ou seja, representativo dos que sofrem com a tirania e a opressão do poder.

Nesta sistematização de arguir acerca da qualificação histórica ou literária de um texto, Eagleton (2001) infere que:

[...] um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram [...] (EAGLETON, 2001. p. 13).

A concretude de um texto ou segmento, como acima referenciado por Eagleton (2001) advém de inúmeros processos, muitas vezes impostos pelo próprio ente detentor do poder em determinada época da história, e ao passar do tempo, ser destituído deste 'prestígio' canônico. Deixa evidente que a origem não é o que institui a relevância textual da obra, e sim seu processo de construção, de estruturação, pois será a partir deste critério que os leitores o definirão, e não a partir de sua gênese.

José Saramago, internalizando conceitos da modernidade constituiu em *Memorial do Convento* a fusão bipartida dos conceitos histórico e literário, pois, ao mesmo tempo em que apresenta dois planos distintos em forma, acaba por determinar uma necessidade de conexão entre a construção do Convento de Mafra (histórico) e o quanto este fato/ação inferiu juízo na vida da nação portuguesa, refletidos em Blimunda e Baltazar (literário). A par deste sutil contudo eficiente elemento estrutural, a narrativa transcorre totalmente veiculada as duas 'histórias', transpondo os ideais religiosos, filosóficos, políticos, econômicos e sociais da nobreza como um estigma a ser carregado pelo povo português.

Os textos literários, considerando a concepção apresentada por Eagleton (2001) atravessaram o tempo, assumindo variadas faces, no entanto, nunca se distanciando de seu processo de construção.

Quando História e Literatura se contrapõem, isso acontece devido à complexidade de suas relações. Muitos historiadores espelham na literatura para identificarem períodos de transição, como entre passado e futuro, juventude e velhice, dando assim a literatura um caráter documental, e às vezes estratificando-a.

Ao analisar fatos remotos, pode-se imaginar o quão distantes estão da realidade atual, no entanto, quando se passou a ter uma visão segundo a literatura, pode-se perceber o quanto os fatos estão interligados entre si.

Na obra *Memorial do Convento* o espelhamento ocorre em ambos os sentidos, pois fatos como a construção do Convento de Mafra, o nascimento da primeira filha de D. João V, a morte do irmão de el-rei, o casamento de Maria Bárbara, a inauguração do Convento de Mafra que ocorre no aniversário de el-rei, são determinantes para o andamento da diégese, pois afetam diretamente todo povo português.

A literatura, sob determinada perspectiva crítica, é considerada como “passa-tempo”, para fantasiar o real, ou torná-lo mais prazeroso; entretanto, tal direcionamento de ideia não suporta toda a abrangência de sua estrutura, sendo que, a primariedade literária estabeleceu-se através das construções oralizadas entre gerações, com o princípio de fazer que sua cultura e história perdurassem para a nova geração, nesta diretiva, atenta-se para a tentativa de tornar os fatos ou acontecimentos de um povo perduráveis, e para isso, a objetividade e a descrição literal foram substituídas pela subjetividade e pela ficcionalidade.

A historiografia sempre esteve presente na Literatura, na idade antiga foi ela considerada um dos gêneros de maior significação como já foi mensurado; Massaud Moisés (2004) define epopeia como: *Das mais remotas manifestações estéticas, a poesia épica ainda encerra ‘o problema mais antigo da ciência da literatura’, que consiste em definir sua gênese.* (p. 151).

Quanto à gênese, Moisés (2004) ainda infere que Homero prescreve a primariedade do gênero com a *Ilíada* e a *Odisseia*. É pertinente considerar que, mesmo em se tratando de um texto em verso, com cadência melódica, presença de rimas, e outras características do gênero lírico, possui determinação de conteúdo distinto, pois se caracteriza pela narração de fatos históricos, repletos de uma linguagem cuidadosamente ficcional na representação da força e bravura de um homem (herói) metonimicamente apresentado como o povo de sua nação.

Partindo da definição massoudiana, através do Dicionário de Narratologia, Lopes (2007) amplia tal conceituação, ligando ao valor epopeia a revelação do tempo desta narrativa, mediante ao mito, do lendário e da projeção nacional. Nesta perspectiva, procurando uma distinção entre epopeia e romance, Lopes (2007, p. 78) utilizou-se da teorização bakhtiniana para representar que: “na epopeia o objeto

é o passado nacional e absoluto, a fonte é a tradição nacional e nunca a experiência individual, e o mundo épico está sempre distante do presente”.

Tanto Aquiles quanto Ulisses, nas representações homéricas, são alegorias do povo grego, gravuras históricas e ilustrativas dos grandes guerreiros advindos desta nação, o que perfaz o caminho existente entre a realidade e a ficção. Neste caminho, entende-se que a existência de grandes guerreiros, os quais saíram de sua pátria (Grécia) para lutar pela honra do povo grego, condiz com a história de guerras constantes entre as nações na busca de conquistas; contudo, a mitificação destes mesmos personagens como invulnerável no caso do primeiro, e obstinado pela vontade para o último, caracteriza-se como a representação metafórica de todos os guerreiros, dando atributos fantásticos e fenomenais para constituir e tornar a narrativa eterna dentro da cultura e tradição histórica de seu povo.

Já Baltazar e Blimunda não podem ser caracterizados apenas como representações metafóricas ou alegóricas do povo português, ou mesmo de uma parte vista como marginalizada, há, além desta permissiva visão, um processo de individualização do ser como homem, voz discursiva própria, pensante e capaz de estabelecer suas relações com o mundo, tomando suas decisões não coletivamente, mais em caráter próprio. São personagens que advém da riqueza de sua construção, e de suas ações, que mesmo redefinidas às vezes pelo discurso do poder (opressão) tornam seu caminho único, mesmo havendo uma coletividade como seres marginalizados.

Não cabe questionar o teor de ‘verdade’ da obra, pois esta consideração por si só já seria pretensiosa, pois o fato só se torna verificável a partir da ação, logo não é pertinente justificar se Aquiles existiu ou não, se Ulisses conseguiu chegar a Ítaca e se encontrou sua esposa Penélope e seu filho Telêmaco, se Baltazar ajudou na construção real da passarola, ou se Blimunda via ou colhia as vontades humanas. A epopeia e o texto literário trazem mais que este ideal de verdade, trazem consigo a força de um povo que historicamente sempre procurou deixar um legado de cultura aos seus, e por meio da obra isto foi alcançado. Considere-se também que a diégese das epopeias apresentam apenas a perspectiva do povo vitorioso, e acaba por lançar aos ‘perdedores’ características de antagonismo, como no caso dos troianos.

Os textos historiográficos faziam parte do fascínio da elite, por serem narrações próximas à realidade. A narrativa deveria justificar a própria existência,

representando, pois uma exposição deformada da cultura em prol das necessidades do poder. Alguns críticos contemporâneos a consideram uma expressão do inconsciente social, com livre curso nos gêneros literários.

A própria formação do romancista advém de um processo de estudo da historiografia, não obstante, uma grande maioria dos reis e imperadores constituiu junto a sua época suas próprias historiografias, ou mesmo, por relevância ou politicidade, foram construídas para que fossem lembrados. Assim, Carlos Magno na França, Alexandre da Macedônia, Caio Julio Cesar em Roma, Henrique V na Inglaterra e inúmeros outros deixaram mediante textos historiográficos os legados de seus reinados, não que sejam descrições fidedignas da realidade, mas são representações do 'eu' enunciativo responsável pelo discurso da narrativa histórica.

José Saramago, como homem das letras sempre cultivou o desejo pelo desvendamento histórico de seu povo e de seu país, tanto que em grande parte de seus escritos temos a presença do discurso histórico permeado por sua genialidade na construção de seus textos, característica pouco comum a literatura como um todo, mais presente em algumas bases como na Literatura Inglesa.

Percebe-se que a Literatura Inglesa não se ordena por bases ou categorias de estilos ou convenções de escolas literárias, mas sim pelo discurso do poder monárquico, ou seja, todas as obras literárias, desde Beowulf até os textos Sir Arthur Conan Doyle em Sherlock Homes trazem marcas do discurso histórico impressas diretamente ao discurso literário, principalmente diante as convulsivas revoltas, rebeliões, guerras civis, lutas e armadas por qual o povo inglês se envolveu.

Esta tipologia narrativa produziu em pouco tempo suas próprias convenções de gênero, e conseguiu impor-se como complemento necessário, senão como válvula de escape, da cultura mais elevada, dando a própria contribuição à transmissão da ideologia dominante em toda a sociedade. A ficção conquistou para si um papel cultural, impondo a própria presença ao *establishment*, pois ao perceber a visão do vencedor sobre o vencido tem-se uma marca deste discurso de opressão, como no caso de Paraíso Perdido de John Milton, que marca a queda da monarquia e a ascensão do Parlamento com total poder.

Na cultura tradicional chinesa, a historiografia tem absoluto predomínio sobre todos os outros gêneros literários, altos ou baixos. Na poesia, as alusões históricas são numerosas a ponto de se tornarem um código essencial ao gênero,

compreendida pelos leitores especializados em história. Na narrativa, os escritores se gabaram de produzir narrativas capazes de integrar as histórias oficiais. Este desmedido papel social e político atribuído ao romance pelos reformistas era mais do que poderiam suportar, e os romancistas se viram, pois, obrigados a enfrentar seu difícil dever disfarçando-se de historiadores.

Assim como Aristóteles (1981) na *Poética*, referenciado na literatura ocidental, comprovou uma distinção entre historicidade e invenção, pois a história diz respeito ao que aconteceu e a literatura ao que poderia ter acontecido, outrossim, porque a literatura está mais próxima da realidade do que a narração dos eventos históricos. Deve-se então preceder a constituição da discursividade de cada uma delas, História e Literatura.

1.1 O Discurso Histórico no Plano Diegético

A necessidade de se realizar uma ponderação entre os discursos literário e histórico, cuja relação está envolta por discussões teóricas desde as primeiras produções literárias, traz a questão de relatividade entre história/realidade e literatura/ficção.

A epopeia homérica, por exemplo, apontara com exatidão já em textos, que através de unanimidade são considerados “gênese” da literatura do ocidente; ficção e fato se constituem como elementos base da construção da narrativa, indicando que desde os períodos primeiros o composto narrativo nasce pelo encontro ímpar, conseguinte, sustentado especificamente por esses dois pilares: realidade e fantasia.

Entretanto, no âmbito da reflexão teórica, Aristóteles (1981), em sua *Poética*, realizou uma distinção entre mito e história, de modo indireto, especificamente quando procura delimitar o conceito de poeta e historiador, calcado, sobretudo no valor da verossimilhança “*um, historiador, contando o que de fato aconteceu, outro o poeta, contando o que poderia ter acontecido*”.

Sendo o historiador ‘o contador do fato real’, ao acontecido em pretérito, o campo da história tem em si a necessidade de perpassar por uma variedade de eventos e estudos desenvolvidos por outras faces da história, chega-se a história a

considerar três recortes teóricos cruciais para descrever a tendência a qual se deseja mencionar: primeiro foi à relativização do conceito de verdade histórica; o segundo constatação de que a narrativa histórica é uma construção cultural, a mercê da subjetividade, relativa a uma avaliação de fontes e documentos, que por sua vez são construções linguísticas. O terceiro foi à abertura do conceito fato histórico voltado aos elementos do cotidiano e às experiências de indivíduos comuns, alheios aos grupos dominantes.

Já no campo da literatura, podem-se enfatizar três outros fatores, que como os da história, obsequiam a tendência no sentido de relativizar os limites entre história e ficção. Em primeiro momento, pode citar o constante e renovado interesse pelo passado, embora revigorem as motivações, surjam técnicas mais elaboradas, continua intacto o sentido em direção ao passado. O segundo fator diz-se a relevância dada a referencialidade, que seria a atenção dirigida a relações entre texto e contexto, representado por meio da mimética de dados, que constituem o plano de fundo, de modo a atribuir veracidade. O terceiro fator é o auto-questionamento, sempre existente, que possibilita uma abertura de discurso e de narrativa ficcional, ainda relativiza barreiras mais rígidas que ousavam impor limites ao literário.

A partir das narrativas primordiais, como a epopeia clássica, o herói partia sempre do universo real, histórico; no entanto, lançadas as façanhas que rompiam os limites humanos, transpunham para o plano mítico, do maravilhoso, da ficção. Contudo, no transcorrer dos anos, realizaram-se mudanças substanciais no modelo de epopeia clássica e, paulatinamente, o histórico foi tomando o lugar do mítico na construção da narrativa épica; logo aderiu aos demais gêneros de epopeias, como a latina, medieval e a renascentista, que por sua vez figura a afirmação do histórico em prejuízo do ficcional.

E este novo procedimento assinalou o surgimento do romance moderno, transformando as convenções de leitura, onde o leitor não tem mais a função de validar ou não validar a verdade, mas para creditar coerência à narrativa. E fica claro que a nova postura do romance moderno favorece o aproveitamento da matéria de extração histórica. E desta forma atestou-se o surgimento de um novo modelo de narrativa no início do século XIX: o romance histórico.

Esteves (1998) considera que:

[...] 1 – A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo; 2- sobre esse pano de fundo histórico se situa a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança [...]. (ESTEVEES, 1998. p. 25).

Nesta perspectiva, entende-se que o romance constituiu-se a partir de uma vislumbrada retomada ao passado, prévia ao presente existencial do escritor, e repleto de detalhes e caracterizações pormenorizadas das figuras históricas presentes neste passado a ser transposto no romance. Ainda expõe a presentificação ficcional destas figuras históricas, que até poderiam ter constituição real, isto devido a sua verossimilhança.

Memorial do Convento traz em sua tessitura um conjunto de personagens e fatos reais, caracterizados em detrimento da própria história de Portugal, tanto no aspecto voltado a nobreza, quanto em acontecimentos religiosos que marcaram profundamente a sociedade da época. Para tal construção, o escritor, respaldado por sua própria memória coletiva e individual, elabora um passado a partir daquilo que poderia ter acontecido (não especificamente que aconteceu como verdade), dentro de parâmetros plausíveis, verossimilhantes em sua constituição. Assim, tanto o sofrimento da perda da mãe por Blimunda pode ter sido concretizado por inúmeras outras mulheres da época, que perderam não só a mãe, mas familiares para os despropósitos da Inquisição.

Dessa maneira, a substância da narração do romance histórico obedecia a um exame rigoroso, que necessitava apresentar fatores sujeitos de registro documental, da mesma forma, este devia ser reconhecido por seus respectivos leitores. E, nesta vertente, para reforçar a historicidade de um elemento ficcionalmente representado, era primordial uma coerência entre o destino do personagem e da sua comunidade o qual está inserida. Pois a personagem representa algo além da sua trajetória individual, ela representa um grupo social.

Haveria uma inverossimilhança caso o destino das personagens marginalizadas constituíssem a vitória sobre o discurso do poder em *Memorial do Convento*; as dores, o sofrimento, a penúria, o desespero, a morte e a desesperança são tão essenciais à diégese quanto o sonho, o desejo, o sorriso ameno, a sensação de liberdade, pois contemplam não o que é real, mas o que é humano, passível de

humanização. Em geral, todas as personagens plenificam através da comoção, seja pelo desejo de um herdeiro ao trono, de um amor secreto pelo cunhado, pelo sonho de voar, o desejo íntimo de ter alguém que sonha para poder compartilhar deste sonho, todos se unem em um processo humano de emanar os sentimentos em acordo com suas próprias aspirações.

Outra questão relevante, é que para ser tomada por histórica, a substância narrada deveria estar distante no tempo. E, mediante ao romance histórico, o narrador expunha seu conhecimento de uma época, e tal exposição exprimia uma imagem do passado, que por sua vez, já era algo que absolutamente pudesse ser conhecido, atingindo a denominação de Novo Romance Histórico. Desse modo, construiu a crença que as épocas remotas realmente pudessem ser resgatadas e representadas.

Assim, o romance histórico atingiu *status* de confiabilidade, sobretudo, no campo da matéria de extração histórica. No entanto, no século XX, retomou-se o desejo pela matéria de extração histórica, que deixa de ser um fato distante, presente em registros oficiais, algo estabelecido. E agora, antes de tudo este prima pelo contemporâneo em detrimento do já ocorrido.

Acerca desta mudança na discursividade do romance, Bastos (2000) apresenta que:

[...] mas também a jornada cotidiana e cinzenta do homem comum. O ficcionista não se debruça nostálgico apenas sobre os tempos remotos, mas acompanha o nervoso pulsar da vida contemporânea, às vezes “antecipando” o que a história propriamente dita confirmará mais tarde. A substância histórica confunde-se com a política [...] (BASTOS, 2000, p. 4).

Agora, chega-se a um novo embate de filosofias, dentro do romance histórico. De um lado temos o romance histórico tradicional, que representava a verdade consagrada pelo discurso da história, e de outro, o histórico romântico, o qual questionava a versão apresentada pela história oficial, e a reescreve mediante outras perspectivas, porém, crendo na possibilidade de uma versão definitiva. Já nos anos 70, inicia o surgimento de narrativas que tem o histórico por intertexto, a desvencilhar-se da ideia de versão definitiva ou de interpretações excludentes. A qual questiona a ferramenta de construção da verdade, que seria a representação.

Quando se interpela a representação como a faculdade de se tomar ciência do passado, e constitui-la e representá-lo por intermédio da linguagem,

rompem-se, tanto a veracidade, contemplada pelo discurso histórico, quanto a verossimilhança, oriunda do segmento ficcional. Assim, entende-se a escrita da história, como a da literatura, em discursos. Ficção e história atuam como os mecanismos de significação que se utiliza para atribuir sentido ao passado, conforme Hutcheon (1991) interpõe:

[...] O sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam estes acontecimentos passados em fatos históricos presentes. A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio de questionamento da base desta pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação [...] (HUTCHEON, 1991. p. 121).

Então, o que se questiona é a polarização entre o histórico e ficcional, porque os dois emanam de processos semelhantes, como de produção de sentido, alheio a uma verdade objetiva. Ambos são reconhecidos como “construtos linguísticos humanos”, tendenciosos e convencionalizados em seu modo narrativo.

Memorial do Convento apresenta-se como narrativa repleta de possibilidades históricas e ficcionais, constituída por elementos que transpassam tanto a realidade histórica na marcação do tempo e espaço, quanto extrapolam o acesso ficcional na constituição de personagens quase caricaturados, repletos de características nonsenses.

Na realidade histórica, Saramago (2008) apresenta a dinastia do monarca vigente de Portugal D. João V, em acordo com os fatos da historiografia portuguesa e de seu casamento com D. Maria Ana Josefa, oriunda da Áustria, conforme excerto abaixo:

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos se confia. que caiba a culpa ao rei, nem pensar, primeiro porque a esterilidade não é mal dos homens, das mulheres sim, por isso são repudiadas tantas vezes, e segundo, material prova, se necessária ela fosse, porque abundam no reino bastardos da real semente e ainda agora a procissão vai na praça. (SARAMAGO, 2008, p. 11)

A marcação histórica da dinastia dos Bragança e o berço da rainha portuguesa, antes princesa austríaca são fundamentais para situar o período de

época em que a diégese dar-se-á, contudo, não é o teor fundamental que o Saramago propõe, ele amplia esta marca dando-lhe características romanescas, levando o fato de que há dois anos a rainha ter chegado e ainda não ter engravidado seja o motivo de tal incursão temporal. As fofocas, os murmúrios no reino, a visão machista são escalas que deixam o romance vivo, muito maior que a datação do fato.

Este discurso do narrador apenas ilustra o prelúdio do romance, caracterizando já uma tendência ao discurso histórico, repleto de historicidade. Sobreposto à historicidade, o narrador utiliza-se sob a construção da narrativa o discurso de Baltazar Mateus e Blimunda para inferir a ficção na obra, mesmo que seja uma representação marginal. No excerto abaixo, percebe-se o cotidiano do ‘casal’ e o pensamento dos mesmos mediante fluxo de consciência.

Vão já Blimunda e Baltasar a caminho de Lisboa, ladeando as colinas onde se levantam moinhos, o céu está encoberto, mal saiu o sol logo se escondeu, o vento é do Sul que vem, ameaça muita chuva, e Baltasar diz, Se começa a chover, não teremos onde recolher-nos, depois levanta os olhos para as nuvens, é uma única placa sombria, cor de ardósia, Se as vontades são nuvens fechadas, quem sabe se não ficarão presas nestas, tão escuras e grossas que nem o próprio sol se vê por trás delas, e Blimunda respondeu, Pudesses tu ver a nuvem fechada que dentro de ti está, Ou de ti, Ou de mim, pudesses tu vê-la, e saberias que é bem pouco uma nuvem do céu comparada com a nuvem que está dentro do homem, Mas tu nunca viste a minha nuvem, nem a tua, Ninguém pode ver a sua própria vontade, e de ti jurei que nunca te veria por dentro, mas tu, Baltasar Sete-Sóis, minha mãe não se enganou, quando me dás a mão, quando te encostas a mim, quando me apertas, não preciso ver-te por dentro, Se eu morrer antes de ti, peço-te que me vejas, Morrendo tu, vai-se-te a vontade do corpo, Quem sabe. (SARAMAGO, 2008, pp. 135/136)

Memorial do Convento foi estruturado de forma a dividir-se em 25 partes ou capítulos, não há uma divisão enumerada ou nenhuma marca editorial, apenas separam-se pela legitimação do discurso, perfeitamente reconhecido pela própria enunciação. Acima, evidencia-se outra marca linguística, a indeterminação do discurso direto, ou seja, há discursividade livre pelos próprios personagens, contudo, o escritor não as marcou da maneira tradicional, com o elemento gráfico ‘travessão’, e sim dentro do próprio discurso, mesclando-os, mas perfeitamente reconhecíveis.

Já no fragmento abaixo, os discursos do poder e marginal encontram-se, mesmo que indiretamente quanto da inauguração do Convento, evidenciando claramente as duas diégeses da narrativa, tanto historiográfica, quanto metaficcional.

Enfim chegou o dia da inauguração, dormira D. João V no palácio do visconde, guardando-lhe as portas o sargento-mor de Mafra, com uma companhia de soldados auxiliares, posto o que não quis perder Baltasar o ensejo e foi falar as tropas, mas não lhe valeu a pena, ninguém o conhecia, e que queria ele, que ideia foi aquela de vir falar de guerras em tempo de paz, Homem, não me esteja a empachar a porta, que daqui a pouco sai el-rei, dito o que subiu Baltasar ao alto da Vela, ia Blimunda com ele, e tiveram sorte, que puderam entrar na igreja, nem todos vieram a gabar-se disso, e era um pasmo lá dentro, o tecto todo toldado e forrado de tafetás encarnados e amarelos, repartidos em matizes vistosos, e as ilhargas cobertas de ricos panos de rás, formando todas as portas e janelas necessárias, à imitação da verdadeira igreja, tudo em igual correspondência, armadas umas e outras de cortinas de damasco carmesim, guarnecidas de galões e franjas de ouro.(SARAMAGO, 2008, pp.128/129)

Tem-se tanto os fatos relacionados a D. João V, quanto a Baltasar e Blimunda em vista à inauguração do Convento de Mafra. Permeia-se neste as marcas de poder e o distanciamento dos marginalizados à glória da promessa de el-rei; pois poucos tiveram a 'honra' de entrar na igreja (toda ornada para a inauguração), e a indiferença dos soldados junto a Baltasar (irmãos de farda) em seu intento de ser próximo ou igual àqueles a serviço de sua majestade.

Na perspectiva de Bakhtin (2010), o discurso estrutura-se no interstício entre língua e fala, ordenado pela articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos, intencionalizado em sua origem. Esta construção é possibilitada por meio dos enunciados, os quais não são independentes ou mesmo carregam indiferença entre si, sendo assim um conjunto interligado no processo de comunicação verbal. Esta visão acabou por ampliar as possibilidades de estudo dentro dos textos literários, com enfoque no discurso produzido, estabelecendo junto a este, caracterizações peculiares na construção do romance.

Bakhtin (2010) diz que:

Ao escolher a palavra, partimos das intenções que presidem ao todo do nosso enunciado (quando construímos nosso discurso, sempre conservamos na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido como em forma de uma intenção discursiva individual.) e esse todo intencional, construído por nós, é sempre expressivo. E esse todo que irradia sua expressividade (ou melhor, nossa expressividade) para cada uma das palavras que escolhemos e que, de certo modo, inocula nessa palavra a expressividade do todo. Escolhemos a palavra de acordo com sua significação que, por si só, não é expressiva e pode ou não corresponder ao nosso objetivo expressivo em relação com as outras palavras, isto é, em relação com o todo de nosso enunciado. A significação neutra de uma palavra, relacionada com uma realidade efetiva, nas condições reais de uma comunicação verbal, sempre provoca o lampejo da expressividade. E precisamente isso que se dá no processo de criação de um enunciado. Repetimos: apenas o

contato entre a significação lingüística e a realidade concreta, apenas o contato entre a língua e a realidade — que se dá no enunciado — provoca o lampejo da expressividade. Esta não está no sistema da língua e tampouco na realidade objetiva que existiria fora de nós. (Bakhtin, 2010, pp. 291/292)

Nesta linha teórica, fundamentada em Bakhtin (2010), concebe-se uma dialogia entre o discurso existente e os discursos de outrem, necessários para a multiformidade discursiva, repletos de posturas e juízos. Assim, entende-se que determinada época histórica, ou fato social é revelado pelo viés de vários diálogos discursivos, revelando a consciência ideológica de cada um em relação à enunciação e o objeto desta.

O romance em si, constitui-se num plurilinguismo discursivo, revelando aspectos multiformes de seu objeto, pois o escritor (eu-discursivo) não se detém diante a construção primária, mas situa a narrativa diante a inesgotabilidade do objeto que é a própria linguagem dentro da perspectiva social.

Na prosa, o eu-discursivo estrutura sua obra a partir de diferentes falas, e possibilita neste processo uma diversidade de vozes discursivas dentro do universo literário, construindo assim seu estilo, sendo para Bakhtin (1990) o romance é um gênero discursivo privilegiado, vista a polifonia que é capaz de constituir.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (1981) estabelece um conceito de polifonia, para o autor, a polifonia é elemento característico do romance, por este ser plurivocal. Ao analisar a constituição de Dostoiévski, o estudioso analisou e ponderou que o discurso do romance é algo mais que plurivocal, pois as vozes das personagens se mostram a partir de uma independência na estrutura da obra. Assim Bakhtin (1981) diz que “é como se soassem ao lado da palavra do autor”

Tais ponderações elegem em *Memorial do Convento* os discursos próprios das personagens, além do narracional, em potenciais consciências, mesmo múltiplas em suas significações apresentam-se equiparadas, sem pretensão de hierarquia, possuem igualdade de força e sem a subordinação à consciência do escritor.

O aspecto dialógico surge nesta unidade de acontecimento, que mesmo diante a distinção discursiva consegue um caráter aberto ao universo de criação de novos enunciados. No romance polifônico de Dostoiévski não há uma conclusão, ou uma apoteose, fazendo de sua construção uma temática de: inconclusibilidade, de

independência, imiscibilidade e equípolência de vozes, possibilitando uma similitude característica da polifonia.

A presença do dialogismo, ou da intertextualidade¹ gera a condição de percebermos todo o texto literário, principalmente em inter-relação com outros, isto por situar o diálogo na origem do discurso entre dois enunciadores e outrem.

O dialogismo centra-se na realização do eu por intermédio do reconhecimento do tu, e nas relações dialéticas que esta representação pode surtir no meio social, que em geral é capaz de representar todo um plurilinguismo nos enunciados discursivos das personagens de um romance. O texto narrativo mediante a infinidade de significações a ele atribuídas constrói e estrutura ações e interações a ele pertinentes, pois é capaz de criar condições dentro de distintas situações em um determinado estado e período. Tal fator distingue tais preferências discursivas do discurso monológico, repleto de autoritarismo e conservadorismo.

A presença de um condutor da narrativa só se torna possível diante a um discurso dialógico, que, em acordo com a visão bakhtiniana, se estabelece pela ligação entre o leitor e a narrativa. Assim, a linguagem, a posição diante ao enfrentamento de algumas personagens, situacionalização de acontecimentos são marcas da participação do narrador, assegurando esta relação dialógica.

Se o diálogo para Bakhtin é a realidade que não se pode negar à linguagem, então o narrador é o elemento de representação deste diálogo em sua constituição textual, tanto em seu próprio discurso, quanto em discursos que extrapolem o seu 'eu' com visões distintas do mundo.

Segundo Amaral (2000):

Ao abordar a polifonia narrativa, Bakhtin leva em consideração três aspectos fundamentais: a observação de personagens, a idéia e particularidades do gênero e da temática composicional. Em relação à personagem, a polifonia levaria a percebê-la como sujeito que possui divisão interior, não revelando uma visão redutora de mundo, nem sendo porta-voz do autor. O narrador, no fluxo narrativo, não a transforma em objeto de seu domínio, numa única direção; ao contrário, respeita a sua autonomia de sujeito; logo, a compreensão da personagem só é possível através de uma relação dialógica, na qual ela tem voz própria. Também a narrativa ficcional que se caracteriza pelo conflito interior se estrutura dialogicamente. Nesse caso, a relação dialógica ocorre em nível de consciência, quando um eu envia enunciados a outro eu, num esforço de autoconhecimento, que só se dá em relação de alteridade. (AMARAL, 2000, p. 32)

¹ Termo utilizado por Julia Kristeva, em *Semeiotikê, Recherches por une Sémanalyse* (1969) para explicar a compreensão de dialogismo bakhtiniano.

A autora ainda apresenta outro aspecto que marca o teor polifônico do discurso, sendo este o diálogo com o próprio autor, onde é possível conceber que a personagens pode se tornar um eu-discursivo complexo, a fim de ser decifrado, pois possui um outro discurso que não o do autor. Nesta perspectiva, a criação de um personagem envolve toda uma percepção do discurso do autor e do discurso da própria personagem, no intuito de interagir e subjetivar estes discursos para que sejam compreensíveis para si próprios e para os leitores.

Memorial do Convento apresenta-se como uma narrativa polifônica, visível em acordo com sua estrutura, que não se foca em apenas uma ideia, como no caso da narrativa monológica; ao contrário, apresenta em seus fatos e ações várias possibilidades temáticas, sendo ampla e repleta de múltiplas vozes. As ideologias presentes na obra *Memorial do Convento*, expressas pelos diversos discursos e interagindo com outros ativa a intertextualidade da obra, sendo que:

Bakhtin analisa o discurso e classifica-o em três categorias: o discurso orientado diretamente para o seu objeto, o discurso representado e o discurso do outro. Apresentando a enunciação do narrador como parte de uma outra enunciação, o teórico russo refuta o caráter monológico do discurso definido em relação ao objeto e acena para um outro contexto, que considera o discurso do outro. (AMARAL, 2000, p. 33)

Neste direcionamento, entende-se que o texto narrativo seja o produto de uma atividade que leve à crítica e a reflexão, o qual eleva as ponderações humanas no sentido de questionar as visões totalitárias e de verdades absolutas, criando assim uma voz viva, repleta de outras vozes (plurivocal), formadas pelo diálogo de um eu e outros 'eus'.

As vozes em *Memorial do Convento* permanecem independentes durante toda a diégese, combinando-se por meio dos elementos constitutivos do romance. Neste sentido, os discursos simultaneamente convivem de forma a carregarem cada qual suas cargas ideológicas de enunciação, e cada um provocando interferências, mudanças, ou não nas ações e intenções dos outros agentes discursivos.

Na visão bakhtiniana, surge a necessidade da distinção entre a linguagem corrente e a linguagem literária utilizada pelo(s) narrador(es) do romance; assim, a primeira está relacionada a um procedimento de transmissão, e a outra, a segunda, condiz com uma forma de representação do discurso. Nesta mesma perspectiva, o sujeito enunciator desta fala cotidiana não marca representação literária.

Ainda, nos romances, conforme Bakhtin (1990) procede à distinção entre a fala autoritária e monológica do outro, e a fala interiormente persuasiva, dialógica, as quais tomam sentido importante quando se trata do devenir ideológico do homem. Sendo a história da consciência individual determinada por estas relações e conflitos dialógicos.

Em *Memorial do Convento* as personagens constituem em seus discursos as representações ideológicas de sua formação, desde a emoção, juízo de valor, todas as expressões são formadas não somente por seus enunciados isolados, mas por um conjunto de outros enunciados, seja o discurso histórico de D. João V, seja o discurso da marginalidade de Blimunda ou Baltazar.

Tornou Blimunda a perguntar, De que tem mais medo, padre Bartolomeu Lourenço, do que poderá vir a acontecer, ou do que está acontecendo, Que queres dizer, Que já o Santo Ofício acaso se está aproximando como se aproximou de minha mãe, conheço bem os sinais, é como uma aura que envolve aqueles que se tornaram suspeitos aos olhos dos inquisidores, ainda não sabem do que vão ser acusados e já parecem culpados, Eu sei do que me acusarão, se a minha hora chegar, dirão que me converti ao judaísmo, e é verdade, dirão que me entrego a feitiçarias, e também verdade é, se feitiçaria é esta passarola e outras artes em que não paro de meditar, e com o que acabo de dizer estou nas mãos de ambos e perdido estarei se me forem denunciar. Disse Baltazar, Perdesse eu a outra mão, se tal fizesse. Disse Blimunda, Se tal fizesse, não pudesse eu mais fechar os olhos e vissem sempre eles como em jejum constante. (SARAMAGO, 2008, p. 185)

Neste excerto, concebe-se no discurso de Blimunda a vivacidade dos fatos anteriores, relacionados à morte de sua mãe, e as marcas de dor, sofrimento e de aprendizado que o mesmo fato lhe proporcionou. Contudo, não é um discurso único, um enunciado individualizado, é uma representação ideológica, uma fala interior, compreendida a princípio como monológica, mas altamente persuasiva junto ao Pe Bartolomeu e a Baltazar. A discursividade da fala é relativa a outrem, não propriamente a Blimunda, liga-se a um emanado de 'Blimundas', para inúmeros 'Bartolomeus' e 'Baltazares'; assim, é a representação coletiva e dialógica através da consciência individual.

Mesmo havendo a relação de consciência da enunciação em relação aos percalços que a Inquisição pode lhes proporcionar, ou como serão julgados, cada uma das vozes discursivas traz uma consciência própria de suas expectativas e relacionam estas à fatídica culpa que, mesmo em logro, toma o indivíduo denunciado.

Quanto a individualização do sentido, ou apropriação do discurso, a fala autoritária apresenta-se no romance como uma citação morta, devido a sua imposição, estando diretamente ligada a hierarquia do passado do narrador, isto devido às inúmeras variantes, como por exemplo, a dogmatização religiosa, a credulidade inabalada da ciência, a verdade primada por um livro ou mesmo a imposição cultural da moda; estas marcas dificultam sua representação, ostentando apenas uma forma de transmissão, muitas vezes não sendo representativa no texto literário.

Em contrapartida, a fala ideológica constitui-se, intrinsecamente, pela persuasão em detrimento de sua assimilação, sendo consolidada pela ação do ato de pensar e criadora de uma nova fala autônoma, nunca fechada semanticamente, cabendo em seu campo contextual a possibilidade de novos diálogos e concomitantemente novas representações da fala. Junta-se a fala ideológica sua capacidade de representação literária através de sua contemporaneidade, na figura do narrador que é capaz de fundir algumas de suas nuances: fala filosófica, fala social, fala política, fala sociológica, fala ética, e outras.

Bakhtin (1990), no texto “*O discurso no romance*” infere que o romance contrai a si todas as formas dialógicas, tornando possível a percepção de cada enunciado e de sua natureza. Apresenta ainda a definição de linguagem social, representada a partir de uma entidade concreta e viva dos signos e de sua singularização social. Teoriza ainda sobre os procedimentos de criação da imagem no romance, e categoriza-os em três, sendo: hibridização, a inter-relação dialogizada de linguagem e os diálogos puros.

Estas conceituações podem ser observadas no romance a partir dos enunciados propostos pelas personagens em seus discursos, assim, primeiramente tem-se uma mesclagem das vozes, por vezes Baltazar clama da guerra e dos males que a mesma trouxe para sua vida, contudo, vê-se como um soldado, como par daqueles que guardam el-rei; já a inter-relação é percebida a partir da voz disfarçadamente omissa de Blimunda, a qual insere em seu discurso o discurso de Baltazar e faz dele parte de sua própria voz, dialogando com seus ideais e fazendo destas premissas algumas de suas concepções; e por fim, os diálogos puros, marcados principalmente através da extrapolação em cada enunciação, ou seja, mediante o caráter ideológico da cada uma das vozes apresentadas no romance, o desejo (real ou ficcional) de cada eu-discursivo, seja no desejo de perpetuar-se no

poder através de um herdeiro, ou em levar o homem a um status mais elevado de alma e corpo fazendo-o voar.

Neste contexto, Bakhtin (1990) condiciona o pensamento teórico na perspectiva de que o diálogo, no romance, visto de forma composicional, não se esgota nos diálogos pragmáticos e temáticos do narrador; sendo o romance a expressão da consciência da linguagem que excluiu a discursividade monológica.

A par do levantamento realizado por Bakhtin acerca dos tipos de romances europeus, percebe-se que o gênero em sua historicidade perpassa por um multilinguismo do gênero (romance de provas, sátiras de costumes, romances sofistas, romance da cavalaria, romance pastoral, romance barroco histórico-heróico). *Memorial do Convento* traz em suas características as marcas do Romance Barroco, isto tendo em vista o que Bakhtin (2010) pressupõe:

O romance barroco soube extrair da noção de prova os enredos nela latentes e que eram propícios à construção do grande romance. Por isso o romance barroco, melhor do que qualquer outro, revela as propriedades organizadoras da idéia de educação, ao mesmo tempo que revela as limitações e a pobreza de seus meios de penetração ante a realidade. O romance barroco é o tipo mais conseqüente do *romance heróico*, evidencia as particularidades da *heroificação romanesca* no que a diferencia da *heroificação épica*. O Barroco não admite nada que seja mediano, normal, típico, corrente; tudo é encarado na escala do grandioso. (BAKHTIN, 2010, p. 209)

Caracterizado nesta categoria, tem-se antes de inferir juízo sobre o Romance de Provação, que é a tipologia que designa o romance barroco, assim, *Memorial do Convento* apresenta uma construção das personagens centrais envoltas em uma infinidade de provações, tanto quando a fidelidade às 'suas' ideias, quanto às determinações de bravura, coragem, virtude, nobreza e outras que são marcadas por acontecimentos ou aventuras. Saramago (2008) dá a Baltazar Mateus inúmeras destas atribuições:

Com pouco dinheiro no bolsilho, umas só moedas de cobre que soavam bem menos que os ferros do alforje, desembarcado numa cidade que mal conhecia, tinha Baltazar de resolver que passos daria a seguir, se a Mafra onde não poderia a sua única mão pegar numa enxada que requer duas, se ao paço onde talvez lhe dessem uma esmola por conta do sangue perdido. Alguém lhe tinha dito isto em Évora, mas também lhe foram dizendo que era necessário pedir muito e por muito tempo, com muito empenho de padrinhos, e apesar disso muitas vezes se apagava a voz e acabava a vida antes que se visse a cor ao dinheiro. Na falta, aí estavam as irmandades para a esmola e as portarias dos conventos que proviam ao caldo e ao tassalho do pão. E um homem a quem falte a mão canhota não tem muito

de que se queixar se ainda lhe ficou a destra para pedir a quem passa. Ou exigir com um ferro aguçado. (SARAMAGO, 2008, p. 40)

Baltazar Mateus percebe-se no vazio de seu mundo o fracasso de seu ser como homem, não por suas ações, mas por aquilo que lhe foi impelido pela 'guerra'. A sua luta iniciava-se novamente, após perder a mão (maneta), tinha de ir em frente, procurar algo para se tornar novamente homem, mas se encontra no dilema da perda, das dificuldades e dos fatos que o levam a ideia de mendicância.

Outra contribuição da área da linguística que pode fornecer instrumentos de observação e análise ao discurso tanto literário quanto histórico é a de Roland Barthes (1970), no texto "*O discurso da História*", onde se posiciona em relação às distinções e semelhanças entre história e ficção. Barthes (1970) diz que:

A narração dos fatos passados, submetida em geral em nossa cultura, a partir dos gregos, a sanção da Ciência Histórica, colocada sob a imperiosa garantia do "real", justificada por princípios de exposição "racional", difere, realmente, por indiscutível pertinência, da narração imaginária, tal como se encontra na epopeia, no romance ou no drama? E se esse traço — ou essa pertinência — existe, em que lugar do sistema discursivo, em que nível de enunciação devemos situá-la? (BARTHES, 1970, p. 49)

Para Barthes (1970) o grande desafio está em situar dentro do processo de sistema discursivo onde se localiza ou se encontra a enunciação, pois não carrega características de real ou ficcional, e sim a partir de uma exposição racional e pertinente da narratividade.

Barthes (1970) utiliza-se do discurso de historiadores da era clássica como Heródoto, Maquiavel, e Michelet; e a partir destes estudos condiciona:

Quanto ao processo de enunciação: Ele aparece indicado no discurso do historiador, de várias maneiras. A primeira delas é pelas indicações de caráter testemunhar, isto é, o historiador menciona, "além do fato relatado, o ato do informante e a palavra do anunciante que se refere a esse ato". São as fontes, os testemunhos, todos os elementos que o historiador recolhe fora e integra ao seu discurso, esclarecendo o que eles dizem e como foram por ele "escutados". (BARTHES, 1970, p. 50)

Como referenciado acima, o discurso do historiador marca-se a partir de elementos no enunciado, assim, na presença de signos que determinam estas marcas, tais como os verbos elocucionais. A temporalidade do discurso também vem a ampliar o condicionamento do discurso do narrador, principalmente mediante

os *flash-back*, que retrocedem no tempo com a personagem histórica na busca de explicar um percurso essencial para a compreensão do relato.

Em narrativas literárias, o fato pertencente ao passado que é trazido para o presente da história relatada é considerado um fenômeno de anacronia (*flash-back/ cutback/switchback*), o oposto a este conceito é o que a teoria literária denomina *prolepse*. Genette (1972) efetua uma dualidade distintiva entre *analepse interna* e *analepse externa*, a primeira atém-se ao momento em que a história narrada começou, não ultrapassando esta temporalidade, já a segunda modalidade pode ultrapassar esse limiar. Ainda em Genette (1972), a *analepse* como recurso literário é comumente utilizada não somente em textos em prosa, mas também ocorre em textos poéticos que possuam um caráter narrativo, como em poemas épicos ou dramáticos.

Saramago (2008) faz uso de uma proposta narrativa ímpar, pois se utiliza de paragrafação sem marcas de discurso direto, estes são perceptíveis por meio da própria enunciação das personagens ou do narrador. Assim, no excerto abaixo, vê-se a história como marca fundamentadora dos discursos:

Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Maфра terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano, e tornou el-rei, Como sabeis, e frei António disse, Sei, não sei como vim a saber, eu sou apenas a boca de que a verdade se serve para falar, a fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá. Com um gesto mandou el-rei ao arrábido que se retirasse, e depois perguntou a D. Nuno da Cunha, É virtuoso este frade, e o bispo respondeu, Não há outro que mais o seja na sua ordem. Então D. João, o quinto do seu nome, assim assegurado sobre o mérito do empenho, levantou a voz para que claramente o ouvisse quem estava e o soubessem amanhã cidade e reino, Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Maфра 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 António, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha. (SARAMAGO, 2008, p. 14)

O diálogo presente no fragmento, assim como as marcas de tempo, espaço e do próprio discurso do narrador não são efetivadas por meio dos crivos comuns (pontuação), apresentam-se em forma contextual, ligando os verbos elocucionais ao próprio discurso direto das personagens, e variando com a voz do narrador; esta liberdade estrutural é característica do escritor, que inova, mas não prejudica a construção da obra em sua significação.

A construção do Convento de Mafra, a gravidez de D. Maria Ana Josefa, a intervenção dos franciscanos na política portuguesa da época são marcas históricas do discurso do historiador. Estas são estruturadas pelo próprio discurso de el-rei Dom João V, que por intermédio de seu desejo de perpetuar-se através de um filho no Reino de Portugal constitui vários acontecimentos e fatos da narrativa.

Barthes (1970) entende que a organização da narrativa em seu discurso é sempre significativa; mesmo diante a uma não organização funcional ou mesmo da não linearidade diegética, pois a desordem e/ou a enumeração distorcida são opções do processo de enunciação. Neste sentido, têm-se dois níveis do discurso histórico, um primeiro baseado na significação que o historiador, intencionalmente, atribuiu aos fatos narrados (com vincos a política e a moral), e o segundo nível, que só é acessível pela significação perceptível na temática do historiador, ou mesmo na estrutura da narrativa, que só implicitamente determina a visão ou filosofia da história narrada.

O discurso histórico apresenta-se evidenciando seu caráter ideológico através da estrutura em que é construído, considerando-se os fatos históricos em si, as representações destes mesmos fatos tais como: datas, espaços, acontecimentos, marcas da política, economia ou sociedade da época. Tal percepção leva a outro fator a ser considerado, onde os fatos não nascem ou originam-se em si mesmos, mas sim dos sentidos, que lhes são atribuídos, em acordo com o recorte que o historiador o percebe no real e o transpõe para a linguagem.

Em *Memorial do Convento*, Saramago (2008) utiliza-se do discurso histórico, reconhecido pela historiografia portuguesa, para criar sucessivos acontecimentos no discurso metaficcional, como em:

Sete bispos a baptizaram, que eram como Sete-Sóis de ouro e prata nos degraus do altar-mor, e ficou a chamar-se Maria Xavier Francisca Leonor Bárbara, logo ali com o título de Dona adiante, apesar de tão pequena ainda, está ao colo, baba-se e já é dona, que fará em crescendo, e leva, por começo, uma cruz de brilhantes que lhe deu seu padrinho e tio, o infante D. Francisco, cuja custou cinco mil cruzados, e o mesmo D. Francisco mandou à rainha sua comadre, de presente, uma pluma de toucar, estou que por galantaria, e uns brincos de diamantes, esses. sim, de superlativo valor, perto de vinte e cinco mil cruzados, é obra, mas francesa.

Para este dia baixou el-rei da sua grandeza e majestade e assistiu, não por trás das rótulas, mas público, e não na sua tribuna, mas na da rainha, em mostra do muito respeito que lhe merecia, assim posta a feliz mãe ao lado do feliz pai, ainda que em cadeira mais baixa, e à noite houve luminárias. Sete-Sóis baixou com Blimunda do alto do castelo para ver as luzes e os adornos, o paço armado de colgaduras, os arcos mandados levantar pelos

ofícios. Está mais cansado que de costume, talvez por ter carregado tanta carne para os banquetes que festejaram o nascimento e vão festejar o batizado. Dói-lhe a mão esquerda de tanto puxar, içar e arrastar. O gancho descansa no alforje que leva ao ombro. Blimunda segura-lhe a mão direita. Em um qualquer destes meses que passaram, morreu de santa morte frei António de S. José. Salvo se vier a aparecer em sonhos a el-rei, já não poderá recordar-lhe a promessa, porém sosseguemos, a pobre não emprestes, a rico não devas, a frade não prometas, e D. João V é rei de palavra. Haveremos convento. (SARAMAGO, 2008, pp. 71/72)

Acima, a descrição do batizado da infanta, herdeira e símbolo da promessa de el-rei Dom João V é também um evento a ser comemorado por todo o reino, por vários motivos; pela nobreza na sequencialidade hereditária da Casa de Bragança, pela Igreja (franciscanos) pela certeza da construção do Convento em Mafra e de certa forma por Baltazar e Blimunda, que auxiliaram na realização do banquete do nascimento e do batizado. O nascimento afetou a todos, direta ou indiretamente.

Voltando-se aos pressupostos bakhtinianos, o romance histórico não é denominado em virtude de relações internas, mas sim de um traço externo, que para o teórico não possui importância para sua realização estética. Em continuidade, Bakhtin (1990) ainda infere que o romance pode, em sua estrutura, incorporar quaisquer outros discursos.

Deve-se, por referência a sua postura ímpar, referenciar Lukács (1976), o qual situa o nascimento do romance histórico no início do século XIX, com Walter Scott. Tem-se então uma nova figuração literária, distinta da estruturada pela condição do herói pelas epopeias, travadas historicamente, e tendo as personagens passando por um processo de 'deusificação', responsabilizando-se e sofrendo todas as dores de uma nação; agora, com os heróis de Scott, não se tem a presentificação de figuras históricas marcantes, o que é relevante é o surgimento do ser humano, visto como ser de viva experiência. Ordena-se um novo espaço no romance, um ambiente popular, revelador da força humana, das dores, tristezas, sofrimentos, alegrias, vitórias e derrotas do ser, até então omissas nas epopeias e agora revivificadas no romance histórico.

1.2 Caracterizações da Historiografia na Estrutura de *Memorial do Convento*

Mediante os textos preliminares, atinge-se uma nova perspectiva sobre historiografia, chegando ao ponto de romper com o senso comum que apontava história como um estudo científico que por sua vez, conseguintemente, vinculava-se apenas a fontes documentais, objetividade e acontecimentos ligados ao poder. Tornando assim a abordagem histórica tradicional obsoleta, ultrapassada e indigna de crédito. Conceito o qual derivou graças às contribuições de estudiosos que teceram críticas e quebraram a estrutura da velha história. Tal qual prescreve Burke (1992).

[...] Por mais que lutemos arduamente para evitar os preconceitos associados a cor, credo, classe ou sexo, não podemos evitar olhar no passado de um ponto de vista particular. O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra.[...] (BURKE, 1992, p. 22).

Além de que se nutram expectativas, a tarefa de escrever historiografia, assim como outras produções humanas, não pode ser algo estritamente objetivo, pois ela é realizada por seres tendenciosos, conseguinte, subjetivos. Igualmente, a leitura é contemporânea, de maneira que a interpretação seja volúvel, relativa ao cabedal particular do leitor, o qual varia de acordo com as faces, e as faces tais quais os julgamentos.

Mediante essas considerações, chega-se ao juízo de estreitamento entre os termos literatura e história, cuja fusão realiza o surgimento de um terceiro elemento: Metaficção. Remete a ideia daquilo que está além da realidade e da fantasia. Apresentando um conceito renovado e superior ao antecessor, resultante do impacto de inúmeras elaboradas críticas. De modo que a história pode ser tomada por uma variação de literatura, talvez mais formal ou direta, porém literatura, pois está subsidiada na ficção.

Posto que a literatura nunca negou sua essência ficcional, e reformula-se num revestimento de verossimilhança, na tentativa de entreter e ganhar crédito por meio da forma de romance histórico. Assim, pode-se mencionar as narrativas de

extração histórica, que se deram múltiplas obras literárias as quais muitos delegaram, do mesmo modo que confiaram a responsabilidade de se contrair algum conhecimento desse passado tão remoto e hora tão obscuro. Todo esse processo erudito de conhecimento variado, para a literatura apresenta um verdadeiro sumo de conhecimento de todas as áreas, de maneira descontraída, até mesmo informal. Portando, um arguto, talvez o mais ardiloso de todos os ramos da sapiência humana. Informar, formar e enaltecer através da distração.

No que concorre à percepção historiográfica direcionada à literatura na efetivação de um parecer, cujos critérios estão pautados nos fundamentos históricos, a literatura assume um tom simétrico à história, em virtude dos estudos voltados à gênese de cada uma, porém reformulada e agora denominada Nova história, relaciona-se com literatura alinhada sobre novos paradigmas.

Ainda nesta perspectiva, Burke (1992) diz:

[...] A nova história que estamos começando a presenciar atualmente tem poucos pontos em comum com a velha história – e isso ocorre por uma interessante razão histórica: seus profissionais foram criados no clima teórico da década de 70, uma época em que a obra literária individual veio a perder sua unidade orgânica; em que a literatura, como corpo organizado de conhecimento, abandonou as fronteiras que até então a envolviam e, até certo ponto, abandonou até suas pretensões de conhecimento; e em que a história começou a parecer uma simples ficção. Não surpreende que a erudição que hoje procuramos não possa assumir a forma ou falar a língua da história literária mais antiga. Herbert Lindenberger [...] (BURKE, 1992, p. 124)

Haja vista que essa nova história está longe de manter uma simples postura de transmissão de conhecimento, mas sustentar um vínculo problemático e questionador com a própria história e a crítica literária. E essa nova historiografia de cunho crítico emergiu simultaneamente as investigações da construção simbólica da realidade acompanhada da consciência que não pode haver escrita sem a análise ideológica institucional. E os historiadores dessa época se apresentam como estudiosos, juntamente a uma perspectiva explícita e intensamente parcial que deixa descoberto a sua hierarquia de valores, para que os leitores tomem partido em seus próprios juízos. Eliminando pressupostos ocultos de valores históricos: objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência da representação. Desse modo, destitui, tanto a ficção como a historiografia de uma plataforma a qual opere como base à representação e a narração.

Assim, a nova história afronta e questiona os contextos e os fundamentos que constroem qualquer base ou processo de embasamento. De modo a segregar a história que corresponde por aquilo que Murray Krieger² chama de “a livre sequência de realidades empíricas” e a “história” como método ou escrita: “O processo de examinar e analisar criticamente os registros e as relíquias do passado (...) método histórico. A reconstrução imaginativa desse processo é chamada de historiografia”. O cerne do repensar pós-moderno está centrado nos problemas aferrados ao modo como podemos conhecer o passado, que seriam as explicações que a historiografia dá aos episódios que se considera como fatos históricos.

A metaficção historiográfica contesta a percepção de que apenas a história objetiva a verdade, pois ambas são discursos, construções humanas, sistemas de significação, e é diante desse prisma, que se concebe que tanto uma como outra tem sua verdade por pretensão.

O presumível poder que a história possa ter para abolir o formalismo é refutado explicitamente pela metaficção historiográfica. Sua reação metaficcional evita qualquer supressão à sua identidade formal e fictícia. Porém, reinsere o histórico em detrimento da autonomia absoluta da arte. Do mesmo modo que as definições acerca daquilo que considera literatura tenham-se modificado ao transcorrer dos tempos, a história, igualmente, sofreu transformações desde a época em que foi instituída. Efetivam-se debates a todo instante sobre o campo histórico e os recursos aplicados para coletar, registrar e descrever os vestígios. Como se o passado pudesse ser abrangido com exatidão. Como registro da realidade, a história segundo esse aspecto é cabalmente incompatível com a literatura, que por sua vez considera a verdade como algo provisório e limitado ou como privilegiado e superior. E é em virtude dessa linha ideológica que se separa os respectivos ramos de estudo.

A partir do século XX a disciplina de história tem-se aferrado a proposições positivistas e empiristas, abominando tudo que estabelece vínculo, direto ou indireto com a literatura. Em seu comum estabelecimento do real, sem algum tipo de empecilho para ser reproduzida ou reconstruída, a história demanda que a desconstrução interpele o papel da própria redação da história. Como prescreve Hayden White (1994):

² Teórico e crítico literário americano, em conjunto com Ralph Cohen estruturou em 1974 a obra *Literatura e História*.

[os historiadores] devem estar preparados para cultivar a noção de que a história, conforme é concebida hoje em dia, é um tipo de acidente histórico, produto de uma situação histórica específica, e de que, com o desaparecimento dos equívocos que produziram essa situação, a própria história pode vir a perder status como uma forma autônoma de autolegitimadora de pensamento. A tarefa mais difícil que a atual geração de historiadores será convocada para realizar pode perfeitamente ser a de expor a natureza historicamente condicionada da disciplina histórica, de supervisionar a dissolução da pretensão da autonomia que a história tem entre as outras disciplinas [...]. (WHITE, 1994, p. 29).

A situação de inverossimilhança histórica, a qual derivou da focalização da historiografia, sobretudo, em objetos de estudo antes negligenciados é marca constante na obra de José Saramago. Da mesma maneira, observa-se na Metaficção historiográfica que busca incluir em suas temáticas as questões envolvendo grupos que até então eram marginalizados, deixados à margem tanto do discurso histórico, quanto literário.

Por meio da filosofia analítica da história, promoveram-se questões desconhecidas para a historiografia moderna, cuja maior parte era questões epistemológicas. Entretanto, a maioria dos historiadores acredita que a disciplina ainda é muito empírica e prática, mas com uma suspeita em relação ao teórico e o abstrato. Sujeitando a um crescente risco de marginalização da história, provocada pela falta de disposição dos historiadores para justificar suas técnicas.

White (1994) amplia dizendo que:

[...] uma pesquisa especificamente histórica se origina menos da necessidade de demonstrar que certos acontecimentos se realizam do que do desejo de verificar o que certos acontecimentos podem significar para a concepção de um determinado grupo, sociedade ou cultura sobre suas atuais tarefas e suas futuras perspectivas [...] (WHITE, 1994, p. 487).

A alteração de legitimar para significação, para a relação de como os sistemas de discurso, de ficção e de historiografia atribuírem sentido ao passado implica uma percepção pluralista e intrigante, mesmo que diferentes, porém significativas construções do passado a partir resquícios documentais e estes tecem automaticamente questionamentos sobre como um dado acontecimento histórico entrou no sistema chamado história, e como o sistema da redação histórica obteve um fidedigno poder discursivo? O que leva a reflexão sobre a redação que atribuímos a esse passado, sendo através da historiografia ou da ficção. Nestes dois campos há experiências assumidas de abordar passado, ele já estando inserido

dentro do discurso, já interpretado. Trocando em miúdos, só conhecemos episódios passados por interferência de seu estabelecimento discursivo e também de suas evidências no presente.

Foucault (1992) sugere que se rompa com a percepção que segregue os conhecimentos por disciplinas, assim unificando o olhar que é voltado exclusivamente para o discurso. E esse fato significou uma nova consideração sobre os modelos de história contínua, o poder da totalização, a textualidade e também sobre o contexto.

Assim, Foucault (1992) afiliou-se a alguns outros grupos que pressionavam tanto os literários formalistas como também a interpretação histórica que excluía as minorias do contexto histórico. Recomendando que os historiadores considerassem todos os fatores textuais, como: redação, recepção e a “leitura crítica”. Contudo, evitou a representação de uma textualidade global, que não se voltasse para a minúcia daquilo que era específico ou plural. Desse modo, Foucault (1992) refuta todas as formas de pensamento totalizante. Da mesma forma que a história, o discurso historiográfico também incide a necessidade foucaultiana de refutar as continuidades que são tomadas por bases na narrativa ocidental.

A historiografia influenciou sobre a literatura mediante seus estudos, não apenas o novo historicismo, mas também na área da semiótica de onde já tinha sido banida. Assim a ficção e a historiografia compartilham da tarefa de produzir o discurso sobre a experiência humana, sendo atividades complementares mediante as configurações de trama.

Como base no propósito do estudo historiográfico, sobretudo na interpelação da existência do fato no romance *Memorial do Convento*, de José Saramago, torna-se possível discorrer sobre o respaldo concedido por alguns historiadores, os quais subsidiam a historiografia como elemento na obra. De maneira que os alicerces tomam a forma de personagens, inspirados em caracteres referenciados biograficamente, haja vista, que além das figuras históricas é perceptível tal caracterização em outros fatos, como a própria construção do Convento de Mafra.

No fragmento abaixo há uma pormenorizada descrição dos elementos constitutivos do convento a ser construído na vila de Mafra por D. João V, o qual dependerá de indumentárias e materiais de boa parte da Europa e até mesmo do Brasil.

... e se desta pobre terra de analfabetos, de rústicos, de toscos artífices não se podem esperar supremas artes e ofícios, encomendem-se à Europa, para o meu convento de Mafra, pagando-se, com o ouro das minhas minas e mais fazendas, os recheios e ornamentos, que deixarão, como dirá o frade historiador, ricos os artífices de lá, e a nós, vendo-os, aos ornamentos e recheios, admirados. De Portugal não se requeira mais que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para a força bruta, ciência pouca. Se o arquitecto é alemão, se italianos são os mestres dos carpinteiros e dos alvenúes e canteiros, se negociantes ingleses, franceses, holandeses e outras reses todos os dias nos vendem e nos compram, está muito certo que venham de Roma, de Veneza, de Milão e de Génova, e de Liège, e da França, e da Holanda, os sinos e os carrilhões, e os candeeiros, as lâmpadas, os castiçais, os tocheiros de bronze, e os cálices, as custódias de prata sobredourada, os sacrários, e as estátuas dos santos de que el-rei é mais devoto, e os paramentos dos altares, os frontais, as dalmáticas, as planetas, os pluviais, os cordões, os dosséis, os pálios, as alvas de peregrinas, as rendas, e três mil pranchas de pau de nogueira para os caixões da sacristia e cadeiral do coro, por ser madeira muito estimada para esse fim por S. Carlos Borromeu, e dos países do Norte navios inteiros carregados de tabuado para os andaimes, telheiros e casas de acomodação, e cordas e amarras para os cabrestantes e roldanas, e do Brasil pranchas de angelim, incontáveis, para as portas e janelas do convento, para o solho das celas, dormitórios, refeitório e mais dependências, incluindo as grades dos espulgadoiros por ser incorruptível madeira, não como este rachante pinho português, que só serve para ferver as panelas e sentar-se nele gente de pouco peso e aliviada de algibeiras. (SARAMAGO, 2008, pp. 219/220)

Pelo fragmento acima, pode-se perceber os detalhes e o requinte no planeamento da construção do convento em Mafra, desde os elementos mais simples como madeira para os andaimes, como os elementos de maior valor. Há em relação ao fato histórico grande verossimilhança entre o Convento real que foi construído e o Convento descrito na obra saramaguiana.

Outro fato ou elemento diretamente ligado à história é a passarola, pensada por Pe. Bartolomeu, a qual, artística e historicamente é elemento vivificado na história do povo português, Saramago (2008) assim a insere no texto:

Baltasar entrou logo atrás do padre, curioso, olhou em redor sem compreender o que via, talvez esperasse um balão, umas asas de pardal em maior, um saco de penas, e não teve mão que não duvidasse, Então é isto, e o padre Bartolomeu Lourenço respondeu, Há-de ser isto, e, abrindo uma arca, tirou um papel que desenrolou, onde se via o desenho de uma ave, a passarola seria, isso era Baltasar capaz de reconhecer, e porque à vista era o desenho um pássaro, acreditou que todos aqueles materiais, juntos e ordenados nos lugares competentes, seriam capazes de voar. Mais para si próprio do que para Sete-Sóis, que do desenho não via mais que a semelhança da ave, e ela lhe bastava, o padre explicou, em tom primeiramente sereno, depois animando-se, Isto que aqui vêes são as velas que servem para cortar o vento e que se movem segundo as necessidades, e aqui é o leme com que se dirigirá a barca, não ao acaso, mas por mão e ciência do piloto, e este é o corpo do navio dos ares, à proa e à popa em forma de concha marinha, onde se dispõem os tubos do fole para o caso de

faltar o vento, como tantas vezes sucede no mar, e estas são as asas, sem elas como se haveria de equilibrar a barca voadora, e destas esferas não te falarei, que são segredo meu, bastará que te diga que sem o que elas levarão dentro não voará a barca, mas sobre este ponto ainda não estou seguro, e neste tecto de arames penduraremos umas bolas de âmbar, porque o âmbar responde muito bem ao calor dos raios do sol para o efeito que quero, e isto é a bússola, sem ela não se vai a parte alguma, e isto são roldanas, servem para largar ou recolher as velas, como nos navios do mar. Calou-se alguns momentos, e acrescentou, E quando tudo estiver armado e concordante entre si, voarei. (SARAMAGO, 2008, pp. 64/65)

Neste excerto, apresenta-se a máquina concebida pela genialidade de Pe. Bartolomeu, o qual acreditava que a ciência faria do homem um ser capaz de ir além da visão medieval, e foi biograficamente um religioso/estudioso durante o Reinado de Dom João V, detentor da proteção do próprio el-rei e inimigo do Santo Ofício pela prática da ciência.

Já a seguir, transcrito abaixo, o fragmento revela o fato da construção do Convento de Mafra, quando El-rei vai até a vila de Mafra para determinar o espaço para a construção, enfatizando principalmente as honras e benfeitorias futuras da administração franciscana.

El-rei foi a Mafra escolher o sítio onde há-de ser levantado o convento. Ficarà neste alto a que chamam da Vela, daqui se vê o mar, correm águas abundantes e dulcíssimas para o futuro pomar e horta, que não hão-de os franciscanos de cá ser de menos que os cistercienses de Alcobaça em primores de cultivo, a S. Francisco de Assis lhe bastaria um ermo, mas esse era santo e está morto. Oremos. (SARAMAGO, 2008, p. 84)

A configuração da obra como historiográfica torna-se evidente a partir da análise da própria diégese, constituída em condicionamento com os princípios literários modernistas, sendo que, tal caracterização forjou-se, em princípio, dentro dos moldes distintivos de um dos fios diegéticos, aqui nomenclaturado como “tríade historiográfica”, marcada em suma pela caracterização das personagens fundamentais circunstanciadas pelos elementos históricos: D. João V (24º rei de Portugal), D. Ana Maria Josefa (Rainha de Portugal) e Pe. Bartolomeu Lourenço de Gusmão (O Voador).

Em seu texto, Pesavento (2006) infere que:

Bem sabemos que o historiador está preso às fontes e à condição de que tudo tenha acontecido. O historiador não cria o traço no seu sentido absoluto, ele os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Há que considerar ainda que estas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações

discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam esta condição dupla: por um lado, são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo. (PESAVENTO, 2006, p. 13)

Mediante aos fatos, o literato cria as condições de construção, utilizando-se da representação das imagens e discursos de poder vigentes em determinado tempo, e é sob esta qualidade que se compreende o real significado de historiografia.

Por se dividir em dois fios diegéticos não deliberadamente distintos, eleva o grau de compreensão por espacializar e temporalizar os fatos; desta maneira, é interessante observar cada um de seus elementos constitutivos, em um plano isolado. A princípio os elementos históricos e depois os elementos metaficcionalis.

1.2.1 O Espaço como fronteira do real/ficcional

Dentre os elementos passíveis de análise estrutural, quanto ao fenômeno em estudo, cabe inferir juízo primário sobre o espaço; sendo este para Lopes (2007):

Entendido como domínio específico da história (v.), o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da acção (v.) e à movimentação das personagens (v.) cenários geográficos, interiores, decorações, objectos etc.; [...] (LOPES, 2007. p. 135).

A representação espacial em *Memorial do Convento* dá-se pelos cenários, como o convento, que se inicia por meio da intervenção religiosa, que manipula a coroa a traçar como propósito a construção do convento em Mafra, que por sua vez infringe escravidão e consternação aos marginalizados, e também pelo palácio (Lisboa), o qual circula a classe representante do poderio, daqueles que ocupavam o cimo da pirâmide hierárquica.

Retiram-se a uma parte D. João V e o inquisidor, e este diz, Aquele que além está é frei António de S. José, a quem, falando-lhe eu sobre a tristeza de vossa majestade por lhe não dar filhos a rainha nossa senhora, pedi que encomendasse vossa majestade a Deus para que lhe desse sucessão, e ele me respondeu que vossa majestade terá filhos se quiser, e então

perguntei-lhe que queria ele significar com tão obscuras palavras, porquanto é sabido que filhos quer vossa majestade ter, e ele respondeu-me, palavras enfim muito claras, que se vossa majestade promettesse levantar um convento na vila de Mafra, Deus lhe daria sucessão, e tendo declarado isto, calou-se D. Nuno e fez um aceno ao arrábido. (SARAMAGO, 2008, pp. 13/14)

Verifica-se por meio do fragmento um artifício religioso expresso através de uma permuta com Rei, fazendo-o prometer construir um convento na vila de Mafra, se o mesmo fosse abençoado com um filho, figurando as relações de poder da monarquia, constituindo a tomada de partido na construção do convento, como um privilégio constituído exclusivamente por aqueles que detinham o poder, que também se materializava na opressão sofrida pela classe marginalizada, que sentia na pele as imposições e caprichos daqueles que respondem pelo poder.

A vila de Mafra é referenciada abrangendo o espaço do Reino Português como reforço aos ideais católicos da época, pois Mafra era considerado um território ainda não explorado ardilmente pelo bispado. A seleta por Mafra, historicamente, não é definida em sua historiografia, contudo, pela relevância que o Convento de Mafra adquiriu com o passar dos séculos, percebe-se que foi estrategicamente pensada sua construção.

... e tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias 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, que se lixam, com perdão da anacrônica voz. (SARAMAGO, 2008, p. 248)

Percebe-se mediante ao fragmento, a imposição dos desejos da corte sobrepondo-se a casta dominada, fomentando um quadro de escravidão, mutilação e morte graças ao desejo do rei por manter a coroa por intermédio de um herdeiro, que por sua vez não despende ao menos um pensamento que atribua alguma importância à existência daqueles perdem a vida através de suas imposições. O espaço da narrativa histórica acaba por ser caracterizado como um espaço de morte, um cemitério para vivos, que leva os trabalhadores ao não existencialismo, pois são apenas vontade de outrem, especificamente, não preocupado com o como alcançar o 'voto'.

Outro espaço a ser mensurado são as praças públicas, as quais são marcas da efetiva reverenciação dos grupos marginalizados ao Rei. Eram ambientes de exposição, de mostras do poder da Igreja e do Rei, ou dos dois ao mesmo tempo. Estes espaços possuem em si um *status* público, não por serem passíveis de ambientação para o ‘povo’, mas por terem esta como espectadora do que se realizasse lá. Veja o fragmento abaixo:

Porém, hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justicar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, reptizar mulheres e solicitálas, e outras miúçalhas passíveis de degredo ou fogueira. São cento e quatro as pessoas que hoje saem, as mais delas vindas do Brasil, úbere terreno para diamantes e impiedades, sendo cinquenta e um os homens e cinquenta e três as mulheres. Destas, duas serão relaxadas ao braço secular, em carne, por relapsas, e isto quer dizer reincidentes na heresia, por convictas e negativas, e isto quer dizer teimosas apesar de todos os testemunhos, por contumazes, e isto quer dizer persistentes nos erros que são suas verdades, só desacertadas no tempo e no lugar. E estando já passados quase dois anos que se queimaram pessoas em Lisboa, está o Rossio cheio de povo duas vezes em festa por ser domingo e haver auto-de-fé, nunca sé chegará a saber de que mais gostam os moradores, se disto, se das touradas, mesmo quando só estas se usarem. (SARAMAGO, 2008, p. 48)

As praças eram ambientes em que pessoas se reuniam e também se realizavam autos de fé, cerimoniais públicos para expressar as sentenças do Tribunal do Santo Ofício, representando a extensão do poderio da classe superior. As marcas da inquisição e da obscuridade por qual passava a sociedade, a tendencialidade das denúncias e a discursividade de um poder querendo perpetuar-se. O terror era o principal olheiro, dentre um povo aterrorizado pelos autos.

Também se torna notório a tipificação do divertimento dos habitantes de Lisboa, pois tinham determinado frenesi pelas sentenças do Santo Ofício, principalmente quanto à ideia de punição da carne pela fogueira. Não era simplesmente um ato ou uma ação, mais sim uma procissão, a qual, segundo historiadores, tinha início na manhã de domingo (em *Memorial do Convento*, efetivava-se no Rossio), esta procissão saía da referida sede do Santo Ofício, e, deliberadamente percorria algumas ruas da cidade de Lisboa até chegar ao local da leitura das sentenças, nas praças centrais da cidade. Havia uma hierarquização na ordem segmentar da procissão, pois adiante iam os frades de São Domingos, com o

referido 'pendão da Inquisição', logo atrás destes, os penitentes, separados por ordem da gravidade de suas culpas, vigiados aos lados por guardas do Santo Ofício. Em continuidade ao auto-de-fé vinham os condenados à morte, acompanhados sempre por frades, seguidos das estátuas dos que iam ser queimados em efígie, e por fim os altos dignitários da Inquisição precedidos pelo Inquisitor-Geral. Cabe ressaltar que o destino dos 'réus' eram estampados nos sambenitos, uma espécie de hábito em forma de saco, com baeta amarela e vermelha que se obrigava ao uso todos os penitentes.

A própria Passarola é um espaço histórico, mesmo não se tendo definições de seu vôo como veracidade, a história a mensurou pelo projeto e pelos descritos testemunhais no reinado de D. João V, desta forma, sua estrutura e as ações ocorridas em seu interior são espacializados historicamente, observe-se o fragmento:

O padre Bartolomeu Lourenço sente uma inquietação cuja causa não consegue discernir, mas dela o distrai a súbita observação de que se orientam para o norte as nuvens de fumo de uma queimada distante, quer isto dizer que, próximo da terra, o vento não deixou de soprar. Manobra a vela, estende-a um pouco mais, de modo a cobrir de sombra outra fileira de bolas de âmbar, e a máquina desce bruscamente, porém não o bastante para apanhar o vento. Mais uma fileira deixa de receber a luz do sol, a queda é tão violenta que o estômago parece querer saltar-lhes pela boca, e agora sim, o vento colhe a máquina com uma mão poderosa e invisível e lança-a para a frente, com tal velocidade que de repente fica Lisboa para trás, já no horizonte, diluída numa bruma seca... é como se finalmente tivessem abandonado o porto e as suas amarras para ir descobrir os caminhos ocultos, por isso se lhes aperta o coração tanto, quem sabe que perigos os esperam que adamastores, que fogos de santelmo acaso se levantam do mar, que ao longe se vê, trombas de água que vão sugar os ares e o tornam a dar salgado. Então Blimunda perguntou, Aonde vamos, e o padre respondeu, Lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar. (SARAMAGO, 2008, p. 193)

Pe Bartolomeu, segundo a historiografia portuguesa, foi um dos maiores cientistas da época, famoso por sua 'invenção', o primeiro aeróstato operacional, conhecido como 'passarola', é considerado figura histórica da aeronáutica mundial. Mesmo assim, não ficou imune à Inquisição em Portugal, mesmo sendo detentor de determinado prestígio junto ao Rei Dom João V. Foi perseguido pelo Santo Ofício por, segundo estes, 'ter simpatia para com os novos-cristãos'; e em *Memorial do Convento*, não se distancia desta caluniosa acusação, pois há simpatia não só pelos marginalizados, no caso de Blimunda e Baltazar, como pela ideia do vôo, vista pela Igreja da época como uma afronta a ideologia cristã, pois muito maior que o vôo ou

altura deste, era o ato de pensar por si só e libertar-se do pensamento condicionado e vigente.

Só a ideia acerca do Santo Ofício já lampejava tristeza e sofrimento em cada um dos 'voadores', cada qual com seu juízo, mas principalmente Blimunda e Pe Bartolomeu, cientes de suas delegadas ações 'contra' a fé cristã. Era um sentimento devastador, utilizado na ficção para representar a realidade histórica e a mais cruel das realidades da época. O narrador descreve cada sensação das personagens junto com os 'fragmentos' da história para refazê-la pela ficção, buscando na memória do homem uma narrativa densa.

É justamente no reinado de Dom João V que a Inquisição atinge seu ápice (época de muitos excessos e atroz severidade), tanto nas vertentes do Tribunal do Santo Ofício, quanto nas críticas recebidas a este. As penas até então estipuladas: de caráter espiritual, de prisão, de perda de bens, de vexame público, e de condenação à morte pelo garrote ou pelo fogo, começam a ser aplicadas de forma mais abusiva que antes, pois a Igreja já prevê o desprestígio do Tribunal, que vai se transformando, em semelhança, a qualquer tribunal régio, até sua total extinção em 1821. Dentre os opositores ao Tribunal, cabe referir-se, historicamente, a Alexandre Gusmão, preceptor do histórico Pe. Bartolomeu Bueno Gusmão; aliás, o sobrenome 'Gusmão' de Bartolomeu foi em homenagem a seu preceptor.

1.2.2 (A) Temporalidade histórica

Em *Memorial do convento*, José Saramago constitui através da narrativa de extração histórica a história do governo de D. João V, de 1705 a 1750, o qual recebeu a outorga de "Magnânimo". A obra mescla o cenário histórico de um período definido de seu reinado, apresentado sob uma perspicaz crítica da nobreza e da igreja, evidenciando principalmente as divergências destas instituições e como se adequavam uma à outra para a manutenção de seus poderes na realidade social portuguesa do início do século XVIII.

Constitui um Romance Histórico repleto das características da época de seu discurso histórico, e de suas ideologias quanto a religiosidade e a política, além de marcar as evidências profanas e seculares da 'nação'.

Temporalmente, adentra nos cinquenta primeiros anos do Reinado de D. João V, incidindo nas evidências e fatos de miséria e exploração em que a sociedade portuguesa vivia, em oposição a imensa riqueza do reino português.

O tempo como categoria narrativa deve ser mensurado cumprindo o dever de situar os acontecimentos, Lopes (2007) enfatiza que:

Em primeira instância, ao tempo matemático propriamente dito, sucessão cronológica de eventos susceptíveis de serem dotados com maior ou menor rigor. Por vezes, o narrador explica os marcos temporais que enquadram a sua história: São 17 deste mês de julho, ano da graça de 1843, uma segunda-feira, dia sem nota e de boa estréia. Seis horas da manhã a dar em S. Paulo, e eu a caminhar para Terreiro do Paço. (LOPES, 2007, p. 406)

Mediante o fragmento, chega-se a entendimento de que o tempo são as marcas que possibilitam situar as ações em períodos, as quais assinalam as passagens dos eventos, especificando com precisão ou não a data em que ocorreu determinado acontecimento.

Mas o vencimento da vaidade não é a modéstia, menos ainda a humildade, é antes o seu excesso. Desta meditação e agonia não saiu el-rei para vestir o burel da penitência e da renúncia, mas para fazer voltar os camaristas, os secretários e os frades, a cantarina viria mais tarde, a estes perguntando se era realmente verdade, consoante julgava saber, que a sagração das basílicas se deve fazer aos domingos, e eles responderam que sim, segundo o Ritual, e então el-rei mandou apurar quando cairia o dia do seu aniversário, vinte e dois de Outubro, a um domingo, tendo os secretários respondido, após cuidadosa verificação do calendário, que tal coincidência se daria daí a dois anos, em mil setecentos e trinta, Então é nesse dia que se fará a sagração da basílica de Mafra, assim o quero, ordeno e determino, e quando isto ouvirem foram os camaristas beijar a mão do seu senhor, vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente. (SARAMAGO, 2008, pp. 280/81)

Neste fragmento, tem-se a marcação de calendário por dia e mês, com referência ao dia “*vinte e dois de Outubro*”, data do aniversário de el-rei, e ainda a especificação do dia da semana “domingo”, isto em consonância entre a data utilizada no romance para os registros oficiais da sagração da basílica de Mafra e a data das graças de D. João V, reforçando o contexto de verossimilhança do texto para a realidade.

Trouche (2006) infere que o fato histórico pode constituir-se em um processo de narrativização, com múltiplas perspectivas, sendo o utilizador da expressão “narrativa de extração histórica”, presente em sua obra *América: história e ficção*. Na obra *Memorial do Convento* tem-se os dois processos oriundos do

recorte histórico, tanto a caracterização de personagens tipo da historiografia literária, quando a de personagens marginais e periféricos.

Assim, indiretamente, objetivando o passado com os “olhos ao presente e com perspectivas ao futuro”, visualizando o Romance de Metaficção Historiográfico como “instrumento de defesa da continuidade da história”, haja vista a possibilidade de “intertexto vivo”, de sua parodiozidade, sua inversão com ironia e sua transcontextualização possibilitar-se-á um registro deste passado para imprimir a existência de Narrativas de Extração Histórica. (TROUCHE, 2006)

Em *Memorial do Convento* existem outras marcações temporais, tais como a do início das obras do Convento de Mafra, onde el-rei, pessoalmente, presentifica-se para participar da benção a ‘pedra’ fundamental.

Ai o dia seguinte, passado que foi aquele novo susto de repetir-se a rajada do vento do mar, que sacudiu toda a geringonça, mas enfim, soprou e passou, ai o dia seguinte, retorne-se a exclamação, dezassete de novembro deste ano da graça de mil setecentos e dezassete, aí se multiplicaram as pompas e as cerimónias no terreiro, logo às sete da manhã, frio de rachar, se achavam reunidos os párcos de todas as freguesias em redor, com os seus clérigos e muito povo, é forte presunção que tenha vindo desta ocasião o dizer, para uso dos séculos e das gazetas. (SARAMAGO, 2008, pp. 130/131)

A marca de 17 de novembro de 1717 para o lançamento das obras a serem realizadas na vila de Mafra para a construção do Convento é outro elemento temporal a ser observado, principalmente por historicamente situar-se dentro da cronologia historiográfica de Portugal. Estas menções são utilizadas não só para creditar verossimilhança a obra, mas para situar as personagens dentro da diégese, pois tem-se na continuidade do texto a representação econômica de quanto custou aos cofres do reino o ‘batizado’ (duzentos mil cruzados); além de marcar fatos e acontecimentos ligados a família de Baltasar e a partida deste e de Blimunda para Lisboa.

As datas vinculadas à construção do Convento de Mafra são em *Memorial do Convento* uma das principais evidências da historiografia portuguesa sob o julgo do escritor, como se pode ver no fragmento abaixo:

Enfim, chegou o mais glorioso dos dias, a data imorredora de vinte e dois de Outubro do ano da graça de mil setecentos e trinta, quando el-rei D. João V faz quarenta e um anos e vê sagrar o mais prodigioso dos monumentos que em Portugal se levantaram, ainda por acabar, é verdade, mas pela catadura se conhece o catacego. Não se descrevem tantas

maravilhas, Álvaro Diogo não viu tudo, Inês Antónia tudo confundiu, Blimunda foi com eles, parecia mal não ir, mas não se sabe se sonha, se está acordada. Eram quatro da manhã quando saíram de casa para apanharem um bom lugar no terreiro, às cinco formou a tropa, ardiam archotes por toda a parte, depois começou a amanhecer, bonito dia, sim senhores, Deus cuida bem da sua fazenda, agora se vê o magnífico trono patriarcal, ao lado esquerdo do pórtico, com as suas cadeiras e dossel de veludo carmesim, com guarnições de ouro, o chão coberto de alcatifas, um primor, e numa credência a caldeirinha e o hissope, mais os restantes instrumentos, já se armou a procissão solene que dará a volta à igreja... (SARAMAGO, 2008, p. 340)

Trata-se da data de inauguração do Convento de Maфра por D. João V, a qual propositalmente coincidiu com seu próprio aniversário de 41 anos, em “*vinte e dois de Outubro do ano da graça de mil setecentos e trinta*”, em um domingo, haja visto que ‘domingo’ é o dia reservado ao “*Senhor*” e seria a melhor data para glorificar a Ele e ao próprio Reino Português; outra data só seria possível em 1740, dez anos depois, e o rei já teria 51 anos, não lhe animando a estimativa.

1.2.3 Presentificação das Personagens como Marcas Históricas

Assim, como houve explanação sobre os outros elementos da narrativa, não se pode postergar as personagens que são as faces pelas quais o autor se manifesta, iniciando por aqueles que correspondem ao lado historiográfico, de maneira, que se mencione D. João V, 24º rei de Portugal que era tomado por libertino e vaidoso, D. Ana Maria Josefa, princesa austríaca a quem se atribuía os predicados de submissa e medrosa e o Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, que era brasileiro, cujo apelido era “O Voador” a quem se dá a invenção da “passarola”.

Para Lopes (2007) a terminologia personagem está:

[...] enquanto signo narrativo, a personagem é sujeita a procedimentos de estruturação que determinam a sua funcionalidade e peso específico na economia do relato. Desse modo, a personagem define-se em termo de relevo: protagonista, personagens secundários ou mero figurante. A personagem concretiza diferentes graus de relevo, fundamentalmente por força da sua intervenção na acção. [...] Tende a evidenciar a opressão e a desqualificação do indivíduo, acontecendo o inverso quando a personagem é fortemente individualizada e destacada dos que a rodeiam, situação que exuberantemente se observa na caracterização do herói romântico. (Lopes, 2007, pp. 316/317)

Na obra em análise, as personagens de categorização historiográfica apresentam-se com *performance* de equilíbrio de uma realidade designada pelo narrador, não tendo exatamente as características estipuladas pelos meandros históricos, caso que é observado pela ação literária do discurso na obra.

Mesmo diante a não total verossimilhança com os fatos históricos (biográficos) das personagens ditas “reais”, encontram-se resquícios de suas personalidades dentro da obra, tanto pela opulência de suas ações (designadas por suas posições sociais) ou mesmo por suas funções sociais (como no caso de Pe. Bartolomeu).

Não se deve, contudo, haver alienação quanto a referenciar as categorias metaficcionalis das personagens Blimunda e Baltasar, os quais categorizam fatores de grande relevância neste estudo.

Prima-se pelos personagens historiográficos³, assim:

- D. João V (Rei de Portugal)

Entronado como 24º Rei de Portugal, nascido em Lisboa a 22 de Outubro de 1689, onde também faleceu a 31 de julho de 1750. Era segundo filho de D. Pedro II, e de sua segunda mulher, a rainha D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo.

Ascendeu ao trono após o falecimento de seu irmão mais velho, de mesmo nome João, a 30 de Agosto de 1688, foi proclamado príncipe herdeiro em 1 de dezembro de 1697, subiu ao trono, sendo solenemente aclamado no dia 1 de janeiro de 1707. Durante a guerra com a Espanha e a França, deu-se o casamento do rei D. João V com a arquiduquesa D. Ana Maria de Áustria, filha do imperador Leopoldo, irmã do imperador José, então reinante, e do imperador Carlos VI.

O monarca era extremamente devoto, e dessa exagerada devoção resultou intervir Portugal numa guerra entre o papa, os venezianos e os turcos. Em 1716 enviou em socorro do papa uma luzida esquadra, comandada pelo conde do Rio Grande, que tomou parte na gloriosa vitória do cabo *Matapan*. Descuidava das causas urgentes do país, e despendia largas e fabulosas somas com a cúria romana, com igrejas e monumentos religiosos. Construiu o grandioso Convento de

³ Referenciação em *Portugal*, vol. III, p. 1048 a seguintes, artigo dedicado a D. João V; e *Anno Histórico* do padre Francisco de Santa Maria, vol. II pag. 334 e seguintes.

Mafra que custou 120 milhões de cruzados, e não concluiu, D. João V mandava repetidas vezes importantes quantias exigidas pelo papa, então Benedito XIV.

Em *Memorial do Convento* a presentificação da personagem de D. João V é representada através de uma caricatura, a qual eleva apenas algumas das “reais” características do monarca da história oficial; principalmente a religiosidade (principal funcionalidade para a construção do Convento de Mafra). Mostra-se um personagem de superfície, ou seja, não apresenta características distintivas do processo da diégese, nem mesmo o discurso impele juízo de valor em relação ao seu próprio pensamento. O discurso produzido pelo personagem em questão é tendenciado por um ideal religioso ordenado por um processo de manipulação em detrimento de “bênçãos” futuras à casa de Bragança.

A “promessa” referenciada no fragmento é oriunda de um processo de manipulação, ordenado principalmente pelo Bispo, que orienta Frei Antônio a julgar o valor da realização da prole do Rei por meio de uma ação grandiosa (no caso a construção do Convento na vila de Mafra). O Rei é levado a crer, por meio dessa barganha, que para o seu desejo de ter um sucessor seja fecundado é necessário que ele concretize o juramento resguardado à Igreja, assim no prazo de no máximo um ano seu desejo seria realizado.

O artifício utilizado por Frei Antônio, sutilizado dentre os dogmas religiosos, no qual se menciona a confissão da Rainha, encontra respaldo mais que necessário para traçar a referida permuta com o Rei sem margem de erro, que antes de lhe assegurar um filho como “concedido por Deus” já contava com o fato da gravidez da Rainha.

O fato da construção eleva o texto a uma categoria histórica, haja visto que, em sua historiografia, Portugal mensura tal ação como fator preponderante do reinado de Dom João V, o que pode ser confirmado nas bases de análise referenciadas anteriormente.

- D. Ana Maria Josefa

Arquiduquesa de Áustria, a rainha de Portugal pelo seu casamento com D. João V em 1708. Nascida em Lintz a 7 de setembro de 1683, falecida no paço de Belém a 14 de agosto de 1754. Era filha do imperador Leopoldo e de sua terceira

mulher, a imperatriz D. Leonor Madalena Teresa de Neuburgo, irmã do imperador José, então reinante.

No dia 9 de julho de 1708 celebrou-se o casamento na catedral de Santo Estevão, sendo procurador de el-rei D. João V o imperador José I, irmão da noiva, e o celebrante o cardeal de Saxônia, a quem o embaixador presenteou com um dos seus coches puxado a 6 cavalos. A nova rainha veio numa esquadra de 11 naus para Lisboa, onde chegou a 26 de outubro, foi recebida com festas.

D. Ana Maria de Áustria era uma senhora muito virtuosa segundo a maioria dos historiadores, contudo, relatos históricos mensuram que não foi feliz no casamento; amava sinceramente seu marido, e sofria muito com a infidelidade do monarca, que vivia sempre entregue a outros amores. Por alguns anos foi estéril, o que motivou o voto feito por D. João V, de que resultou a edificação da basílica de Mafra. Afinal a esterilidade terminou completamente, e a rainha teve 6 filhos; sendo um deles D. José, o príncipe da Beira, título criado por D. João V, para o primogênito do príncipe do Brasil, o qual depois lhe sucedeu no trono.

Dentre suas ações, a de maior relevância diante a sua posição foi a fundação do convento de S. João Nepomuceno em Lisboa, para carmelitas alemães, onde quis ser sepultada num magnífico mausoléu, e como era muito amiga da sua pátria recomendou no testamento que o seu coração fosse levado para o jazigo dos seus antepassados na Alemanha.

Na obra, D. Ana Maria Josefa apresenta-se como sombra de um processo discursivo, carnavalizado como os demais historiográficos. A sua presença marca-se como justificativa para a construção do Convento de Mafra. Diferentemente dos fatos referenciados pela história, não se mostra influente diante do seu esposo, ao contrário, na obra ela situa-se entre a sutileza e a não presença nas ações. A exceção de algumas ações discursivas, D. Ana Maria não constrói elementos discursivos que alteram a diégese, dentre os principais fatos perpassados por ela, cabe mensurar:

D. Maria Ana conversa com a sua camareira-mor portuguesa, a marquesa de Unhão. Já falaram das devoções do dia, da visita feita ao convento das carmelitas descalças da Conceição dos Cardais, e da novena de S. Francisco Xavier, que amanhã principiará em S. Roque, é um falar de rainha e marquesa, jaculatório e ao mesmo tempo lacrimoso quando proferem os nomes dos santos, pungitivo se houver menção de martírios ou sacrifícios particulares de padres e madres, mesmo não excedendo uns e outros a simples maceração do jejum ou a oculta fustigação do cilício. Mas

el-rei já se anunciou, e vem de espírito aceso, estimulado pela conjunção mística do dever carnal e da promessa que fez a Deus por intermédio e bons ofícios de frei António de S. José. Entraram com el-rei dois camaristas que o aliviaram das roupas supérfluas, e o mesmo faz a marquesa à rainha, de mulher para mulher, com ajuda doutra dama, condessa, mais uma camareira-mor não menos graduada que veio da Áustria, está o quarto uma assembleia, as majestades fazem mútuas vénias, nunca mais acaba o cerimonial, enfim lá se retiram os camaristas por uma porta, as damas por outra e nas antecâmaras ficarão esperando que termine a função, para que regresse elrei acompanhado ao seu quarto, que foi da rainha sua mãe no tempo de seu pai, e venham as damas a este aconchegar D. Maria Ana debaixo do cobertor de penas que trouxe da Áustria também e sem o qual não pode dormir, seja Inverno ou Verão. (SARAMAGO, 2008, pp. 14/15)

O trecho externa um esteio historiográfico que menciona a origem da Rainha advinda da Áustria, sobre o desígnio de conceder sucessores ao trono Português, sofrendo, de antemão, uma suposta esterilidade, que posteriormente atua como ensejo para a trama Eclesiástica.

No fragmento, também é perceptível a visão machista da nobreza portuguesa e de quase toda a Europa da época, que classificava e categorizava às mulheres os defeitos e não virtudes em relação a concessão de herdeiros aos monarcas, até mesmo pelo fato de que o casamento entre os nobres se fixava pelo simples fato da continuidade das árvores genealógicas de casa dinástica, no caso, da dinastia de Bragança. Assim, vê-se em:

- Vestem a rainha e o rei camisas compridas, que pelo chão arrastam, a do rei somente a fímbria bordada, a da rainha bom meio palmo mais, para que nem a ponta dos pés se veja, o dedo grande ou os outros, das impudicícias conhecidas talvez seja esta a mais ousada. D. João V conduz D. Ana Maria ao leito, leva-a pela mão como no baile o cavaleiro à dama, e antes de subirem os degrauzinhos, cada um de seu lado, ajoelham-se e dizem as orações acautelantes necessárias, para que não morram no momento do acto carnal, sem confissão, para que desta nova tentativa venha a resultar fruto, e sobre este ponto tem D. João V razões dobradas para esperar, confiança em Deus e no seu próprio vigor, por isso está dobrando a fé com que ao mesmo Deus impetra sucessão. Quanto a D. Ana Maria, é de crer que esteja rogando os mesmos favores, se porventura não tem motivos particulares que os dispensem e sejam segredo do confessor. (SARAMAGO, 2008, pp. 15/16)

De acordo com a obra, a rainha não excede as expectativas que se atribuíam a mulher da época, que se ocupava, sobretudo em conceder infantes, com o sentido de dar continuidade à casta de nobres, representando alegoricamente o papel de subserviência feminina do século XVIII, a qual entra em parâmetro com o fragmento referido que descreve o ato sexual, colocando em relevo a importância de que desse ato frutifique-se um filho. Caracteriza-se a rainha de modo fracionário,

uma vez que Saramago ignora em seu romance os últimos cinco filhos, atinando-se apenas à primeira criança, que por sua vez reveste o episódio do filho com bastante ironia, pois o Rei espera(va) um filho e foi “abençoado” com uma filha.

O relacionamento entre D. João V e a Rainha é trabalhado de forma implícita, utilizando-se dos próprios elementos narracionais para compor um perfil do que o escritor pretende liberar ao leitor; não evidenciando claramente as ações, mas permitido uma leitura através de seus discursos. Na próxima lauda segue um diagrama que torna mais visual tais características deste relacionamento:

Diagrama I – Relacionamento amoroso entre D. João V e D. Maria Ana Josefa



Fonte: Adaptado de RAMOS, Ana Margarida, Memorial do Convento, da leitura à análise (texto com supressões).

Observando a estrutura acima, percebe-se que os relacionamentos entre a monarquia portuguesa davam-se em simetria com o que era de praxe em todos os reinos europeus, sendo os casamentos realizados obedecendo aos três critérios primários: a necessidade de gerar um herdeiro para o trono em questão, partindo de um casamento por interesses políticos (por ampliação do poder do reino ou mesmo de território), e pelas obrigações conjugais que eram impostas aos herdeiros do trono.

Partindo destes critérios, cada um dos envolvidos, Rei e Rainha tinham especificamente suas obrigações, sendo distintas e desiguais, principalmente para a mulher. Em *Memorial do Convento* temos D. João V, que ao se casar com a princesa da Áustria amplia seu poder em relação a estes reinos, pois é detentor do divino direito ao trono, tem em si o poder para ser amado, ou seja, sua esposa tem a obrigação de o amar incondicionalmente. Ainda, na obra, é possível perceber as referências que são feitas às relações adúlteras de el-rei, marcado no texto pelo fragmento “...porque abundam no reino bastardos da real semente...” (SARAMAGO, 2008, p. 11), o que ainda explicita o amor carnal deste, que só ia aos aposentos da rainha para cumprir sua obrigação de hereditariedade.

Já D. Maria Ana Josefa, mesmo diante a seus pudores, oriundos de sua formação, evidentemente tem como obrigações respeitar e obedecer aos desejos de el-rei e de Deus (representado materialmente pela Igreja), cumprindo assim suas obrigações conjugais de receber o rei no intento de gerar-lhe um herdeiro, mesmo que em seus pensamentos e sonhos só deseje D. Francisco, seu cunhado. A representatividade do amor na nobreza não se plenifica como nos personagens marginais, o amor destes primeiros é contratual, não gera por si nenhuma outro benefício a não ser a tristeza e distanciamento entre os dois, haja visto que a rainha mais se assemelha a um depósito de filhos e o rei a um ser tipificado como procriador.

- Pe. Bartolomeu Lourenço de Gusmão

Em dezembro de 1685 nascia na então Vila de Santos, em São Paulo, Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Tinha ideias avançadas para sua época, fez os estudos primários em Santos e seguiu para o Seminário de Belém, Bahia, a fim de completar o Curso de Humanidades, onde se filiou à Companhia de Jesus, sob a orientação do amigo de seu pai e fundador daquele Seminário, Padre Alexandre de Gusmão.

Em 1705, requereu à Câmara da Bahia o privilégio para o seu primeiro invento: um aparelho que fazia subir a água de um riacho até uma altura de cerca de 100 metros. A água não precisaria mais ser transportada morro acima nas costas de homens ou em lombo de animais.

Bartolomeu de Gusmão se incorporou à série das figuras que pertencem à história da humanidade, no campo das ciências, com invenção notabilíssima, integrando a galeria das nossas glórias nacionais e nas do Mundo, com o primacial relevo que assumiu na prioridade da navegação aérea.

Entre 1708 e 1709, Bartolomeu de Gusmão, já ingresso no sacerdócio, embarcou para Lisboa, Capital do Império, onde aprofundaria seus conhecimentos. Na Universidade de Coimbra realizou estudos das Ciências Matemática, Astronomia, Mecânica, Física, Química e Filologia, e o exercício da Diplomacia e da Criptografia, atendendo designação de D. João V. Bacharelou-se em 5 de maio de 1720 e completou o Curso de Doutorado da Faculdade de Cânones, da Universidade de Coimbra, em junho de 1720. Foi uma bolha de sabão elevando-se, ao se aproximar do ar quente ao redor da chama de uma vela, que acendeu o intelecto de Gusmão para a diferença entre as densidades do ar. "Um objeto mais leve que o ar então poderia voar!".

Foram realizadas duas experiências, sem muito sucesso, contudo, no dia 8 de agosto de 1709, foi feita a terceira experiência, agora no Pátio da Casa da Índia, na presença de D. João V, a rainha D. Ana Maria de Habsburgo, o Núncio Cardeal Conti, o Infante D. Francisco de Portugal, o Marquês de Fonte, fidalgos e damas da Corte e outros personagens. Desta vez com sucesso absoluto. O balão ergueu-se lentamente, indo cair, uma vez esgotada sua chama, no Terreiro do Paço.

A máquina estremeceu, oscilou como se procurasse um equilíbrio subitamente perdido, ouviu-se um rangido geral, eram as lamelas de ferro, os vimes entrançados, e de repente, como se a aspirasse um vórtice luminoso, girou duas vezes sobre si própria enquanto subia, mal ultrapassara ainda a altura das paredes, até que, firme, novamente equilibrada, erguendo a sua cabeça de gaivota, lançou-se em flecha, céu acima. (SARAMAGO, 2008, pp. 188/189)

Por meio das referidas bases, histórica e metaficcional, obtêm-se versões distintas do mesmo episódio, que na circunstância presente se trata do primeiro momento em que a "máquina voadora" legitima sua denominação, atingindo *status* de voadora. E desse paralelo emana algumas controvérsias, a qual, segundo a perspectiva histórica o acontecido havia sido testemunhado pelo Rei e parte de sua corte, e na versão metaficcional o mesmo havia sido compartilhado com a presença de Baltasar e Blimunda.

Tal segmentação eleva a diégese da narrativa a um discurso ficcional, alternando-o com a visão proposta pelos historiadores; percebe-se que Saramago utilizou-se de tal recurso para compor uma nuance de realidade e ficção, ampliando dentro de suas personagens protótipas (Sete-Sóis e Sete-Luas) as suas condições de presentificação no tempo e no espaço histórico em que o fato realmente ocorreu. É evidente o fator ficcional, contudo, deve-se preceder que dentro desta mesma ação “não situada” ocorre na narrativa uma mescla, a qual se denomina aqui como Metaficção historiográfica; da qual se tratará mais adiante junto aos personagens que no discurso esta caracterização.

Dentro do plano histórico, o Rei ficou tão impressionado com o engenho que concedeu a Gusmão o direito sobre toda e qualquer nave voadora desde então. E para todos aqueles que ousassem interferir ou copiar-lhe as ideias, a pena seria a morte. Na perspectiva ficcional, o ‘el-rei’ mesmo não presente, posteriormente auxilia Gusmão defendendo-o do Santo Ofício. Bartolomeu de Gusmão foi uma figura singular, na qual o homem, o sacerdote e o bem-dotado se fundiam numa personalidade complexa, que enxergava muito à frente de seu tempo, sofrendo as naturais e inevitáveis consequências dessa excepcionalidade. O Padre faleceu em 19 de novembro de 1729, em Toledo, na Espanha. A máquina inventada por Bartolomeu de Gusmão, que pela sua forma ficou conhecida pelo nome de *Passarola*, e o seu inventor por o *voador*.

Esta personagem possui, além das características históricas, (o que o liga a historiografia) um alto teor de ligações metaficcionais, ou seja, entrelaça-se na narrativa com personagens ligados “à margem” da história/estória, criando elementos tanto reais quanto da alcunha literária. Por tal condição, sua complexidade torna o discurso da narrativa profundo no teor religioso e científico, o que perdura até mesmo em estudos mais amplos sobre a análise do discurso.

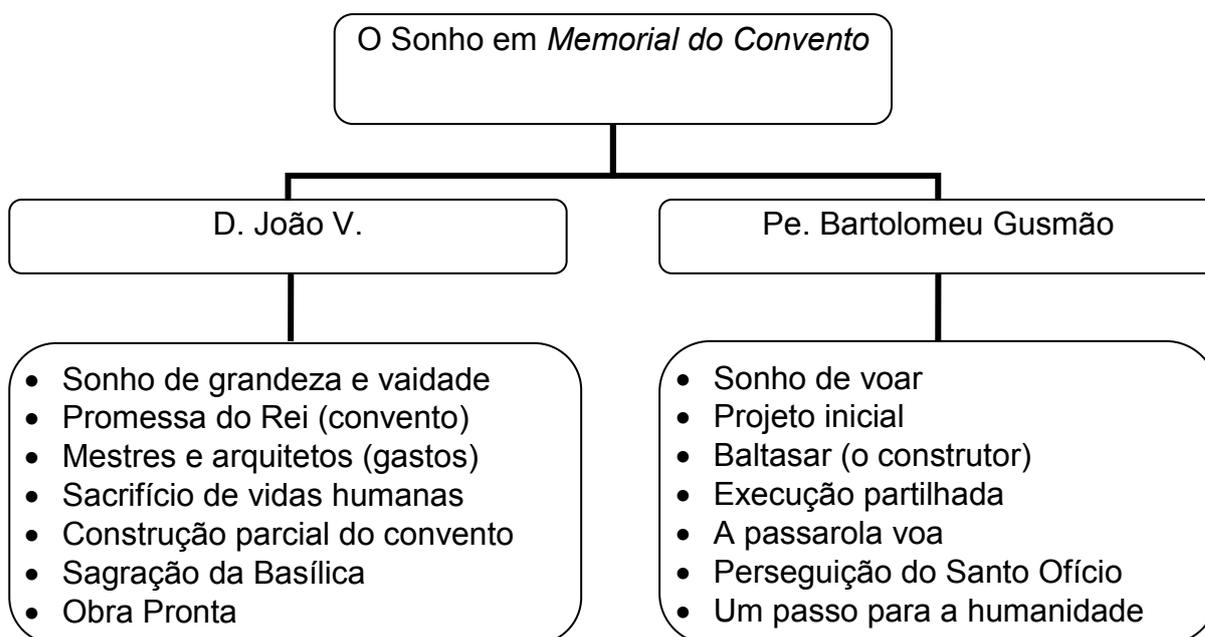
As figuras representativas da historicidade portuguesa são transcritas em *Memorial do Convento* de forma a conduzirem a ideologia dominante da época, não somente Dom João V e Dona Maria Ana Josefa, mas também Padre Bartolomeu Bueno Gusmão são estruturados em seus discursos de forma a constituírem as marcas históricas de sua época, tanto no que tange ao poderio político da monarquia e da igreja, como das pressões e opressões que estes também sofriam em suas vidas não políticas, como pode ser observado na promessa de Dom João V, na demasiada insistência em ter um herdeiro para o trono de Dona Maria Ana

Josefa, e porque não na ideologia contrária a igreja da época por parte de Padre Bartolomeu na construção da Passarola.

Estas personagens podem ser observadas em campos distintos, tanto na busca pessoal em suas vidas, quanto na busca social a que eram condicionadas pelos próprios princípios históricos que a sociedade (monarquia/igreja) propunham a eles. Não obstante, eram produtos históricos formais de seus próprios discursos, os quais já vinham prontos em outros discursos de seus antepassados e gênese para seus sucessores. São personagens historiográficos, cuja literatura se apropriou para dar amplitude a narrativa, personagens tipos, com função própria e determinada de sequenciar as ações históricas da narrativa.

Pode-se ainda esquematizar a relação entre D. João V e seu desejo por um herdeiro, e Pe Bartolomeu Gusmão por seu desejo de voar da seguinte forma:

Diagrama II – interrelação entre o sonho de D. João V e Pe Bartolomeu Gusmão



Fonte: Adaptado de RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento, da leitura à análise (texto com supressões)*.

A realização dos sonhos das personagens D. João V. e de Pe Bartolomeu Gusmão se intercalam durante a narrativa, desde suas concepções, no desejo de grandeza e vaidade de el-rei e no intento de levar o homem a voar de Pe Bartolomeu; além de que o primeiro fez uso de uma promessa aos frades franciscanos (contrato com Deus) de que se tivesse um filho ergueria um convento

na vila de Mafra, já Pe. Bartolomeu sonhara e projetara a passarola no intento de dar ao homem novas possibilidades.

Ainda neste sentido, el-rei contrata arquitetos, e mestres dos mais variados reinos, os melhores dentre os existentes para a construção do Convento de Mafra, e só dá à Portugal as perdas e dores das mortes de inúmeros trabalhadores que se sacrificam ali (forçados pelo poder do rei) na construção do convento; já Pe Bartolomeu convida Baltasar, o Sete-Sóis para ser seu ajudante na construção, um ex-soldado, maneta, e sem muita perspectiva de vida, mas que a partir deste momento passa a compartilhar do sonho de voar, a passarola passa a ser construída em partilha entre o padre, Baltasar e Blimunda, cada um oferecendo aquilo que tinha de melhor: a ciência de Pe Bartolomeu, a força e o engenho de Baltasar, e magia de Blimunda. Aqui, convém ressaltar a música, do compositor Scarlatti, que também contribuiu para a realização do projeto.

Memorial do Convento evidencia que a realização do sonho é concebida de forma diferente por seus idealizadores, pois D. João V. sagra a Basílica em grande pompa no mesmo dia de seus aniversário de 41 anos, Pe Bartolomeu Gusmão e seus colaboradores são perseguidos pelo Santo Ofício, mesmo após a realização do sonho de voar, ou seja, a possibilidade de realizar o próprio sonho.

2 O PLANO METAFICCIONAL EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

Aproximadamente no século XIX, a literatura e a história eram tomadas como ramificações de um mesmo corpo, cuja essência primava por “interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem” (NYE, 1966, citado por HUTCHEON, 1991, p.123). Adiante sucedeu a separação entre as referidas bases, e é justamente o distanciamento desses moldes narrativos que se contrapõem aos estudos pós-modernos, que por sua vez estão atinados mais em suas semelhanças do que em suas discrepâncias. Pois ambos os ramos de conhecimento estão amparados na habilidade de externar veracidade, além de uma verdade objetiva. Também são concebidos como construções convencionalizadas. Porém, essas referências derivam das noções de um estudo denominado metaficção historiográfica. Do mesmo modo que a própria concepção dos lexemas ‘história e literatura’ está afetada de circunstâncias temporais, ou seja, suas definições são historicamente relativas, variando de tempos em tempos.

A tomada de consciência por uma visão historiográfica que permitisse um viés voltado para o meio marginalizado da literatura tornou-se foco de estudo de literatos e historiadores, no intuito de fundamentar quais as categorias de distinção e de similaridades as quais determinam suas condições de tessitura ou produção.

Memorial do Convento traz em sua temática um discurso pós-moderno, o qual se verifica na interposição dos dois discursos, o histórico e o literário. Quando se percebe que a Metaficção Historiográfica mantém relação íntima com aquilo que segundo a sua doutrina, ela normalmente teria aversão; tem-se uma primorosa construção literária.

White (1994) diz:

Toda história é uma história de alguma entidade que existiu durante um considerável período de tempo, e que o historiador quer afirmar o que é literalmente verdadeiro a seu respeito num sentido que faz distinção entre o historiador e um contador de histórias fictícias ou mentirosas. (WHITE, 1994. p. 4).

No fragmento o teórico infere que os aspectos históricos presentes em determinada época são transpostos pelo historiador como forma verdadeira,

distinguindo tal afirmação das ficcionais, contudo, não imprime juízo de ideologia, a qual se sabe presente em todos os discursos.

Foe (1986, citado por HUTCHEON, 1991) elabora a ideia de que os contadores de 'estórias' têm em mãos o poder de suprimir certas circunstâncias ou personagens, já supondo que o historiador detém a mesma faculdade, e assegura essa consideração ao questionar sobre a existência das mulheres nos relatos do século XVIII.

Assim, dar-se-á ao ensejo mencionar o romance de "Robinson Crusóé", o qual preliminarmente se presume que tenha derivado de reminiscências de um homem, e pelo campo factual se afirme o contrário. Talvez a omissão de alguns dados seja subserviente a razões no mínimo literárias, quando o autor alega que seu compromisso é com os livros e não com a verdade factual, mas com a verdade dita de outra forma.

A inquietação relacionada à ficção, em seu sentido amplo do século XVIII, passa a ser uma preocupação da metaficção historiográfica, a qual se vincula a existência simultânea de inúmeras verdades de um mesmo acontecimento, a um diálogo entre o que se pressupõe como verdade.

Desse modo, salienta-se o episódio ímpar sobre a Índia, que segundo Shame (1983, citado por HUTCHEON, 1991) quando o Paquistão foi formado, a história indiana foi reescrita a partir do passado paquistanês, por mãos de imigrantes, em urdu e inglês, línguas estrangeiras. Assim o narrador se restringe ao uso de sua língua nativa para sobrepor-se a língua local, comprometendo seriamente a cultura da pátria marginalizada, mais uma vez assinala uma situação tão frequente no decorrer da história humana desde os primórdios, que é a sobreposição da cúria sobre a margem, situação exemplificada também através do corpus de *Memorial do Convento*, o qual registra o contraste dos díspares planos de personagens, os históricos e os metaficcionais, respectivamente, a nata predominante e os marginalizados.

Aristóteles (1983) remete-se a doutrina de que a ficção não só é distinta, mas também é carregada de maior autoridade do que a história, a qual se resume a uma representação limitada e incerta. E dessa maneira, atendendo à autonomia da arte, procura-se a valorização do literário frente ao histórico. A ficção pós-moderna propõe, tanto mediante a história como da ficção, a tarefa de representar o passado, fazendo-o sempre emergir ao presente. Assim:

Os acontecimentos do passado podem ser alterados. A história é reescrita. Bem, acabamos de descobrir que isso também se aplica ao mundo real, (...) Será possível que a história real do mundo esteja constantemente mudando? E por quê? Porque a história é uma ficção. É um sonho na mente da humanidade, esforçando-se eternamente... para chegar aonde? Para chegar à perfeição. (ARISTÓTELES, 1983, citado por HUTCHEON, 1991, p. 174).

A problemática do conhecimento histórico reside na necessidade de segregar a ficção e a história, algo que também ocorreu com a teoria literária que considera a história como “um verdadeiro romance”, embora se observe muitas convenções que ambos os ramos tem em comum, não significa que eles façam parte da “mesma ordem de discurso”. Contudo são assimétricos, mesmo apresentando contextos iguais e ao utilizar as mesmas técnicas formais.

O pós-modernismo concebe a verificação como problema da história, já o problema da ficção é a veracidade (BERTHOFF, 1970, citado por HUTCHEON, 1991, p. 272). As duas naturezas de discurso são sistemas de significação. Doctorow (1983) afirma que ambas operam como recursos com a função de “mediar o mundo com objetivo de introduzir sentido” (DUCTOROW, 1983, citado por HUTCHEON, 1991, p. 24). Dessa maneira pode-se remeter o pensamento de que tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, ou seja, processos ideológicos.

Em *Memorial do Convento* têm-se efetivamente tais veiculações quando se diz:

Como foi, digam-no outros que mais saibam. Seiscentos homens agarrados desesperadamente aos doze calabres que tinham sido fixados na traseira da plataforma, seiscentos homens que sentiam, com o tempo e o esforço, ir-se-lhes aos poucos a tesura dos músculos, seiscentos homens que eram seiscentos medos de ser, agora sim, ontem aquilo foi uma brincadeira de rapazes, e a história de Manuel Milho uma fantasia, que é realmente um homem quando só for a força que tiver, quando mais não for que o medo de que lhe não chegue essa força para reter o monstro que implacavelmente o arrasta... (SARAMAGO, 2008, p. 248)

A representação do excerto acima expressa evidentemente a busca por uma racionalidade na construção do Convento de Mafra, principalmente em relação ao exagero e opulência exigidas tanto pelo Rei, quanto pelos franciscanos. Os homens não conseguem mais se ver como indivíduos detentores de sua própria existência, já são apenas corpos, músculos a serviço de algo que para eles não tem

mais significado, ou que nunca o teve, talvez, quando crianças. Neste contexto vêm-se presos aos desejos de outrem, que não se presentifica, mas que requer deles tudo, não apenas o trabalho, mas literalmente suas vidas.

Há, também, a mensuração do próprio reinado de Dom João V, marcado pelo luxo e ostentação de riqueza pela nobreza em contrapartida da extrema pobreza e miséria de seu próprio povo, como dos homens (seiscentos) que ironicamente Saramago (2008) infere juízo de valor em continuidade ao fragmento que “... *não fizeram filho nenhum à rainha, e eles é que pagam o voto...*”

Lukács (1976) acreditava que o romance histórico poderia coordenar o curso histórico através da apresentação de um pequeno mundo que generaliza e concentra. Então desse modo o personagem seria a expressão tipológica de uma classe ou um determinado grupo, sendo ele o número singular para representar o plural, e versar a intertextualidade, um elemento que auxilia a tarefa de se atribuir verossimilhança a qualquer tipo de relato, seja ele literário ou histórico.

Porém, ainda se encontram famílias felizes. A real de Espanha é uma. A de Portugal é outra. Casam-se filhos daquela com filhos desta, da banda deles vem Mariana Vitória, da banda nossa vai Maria Bárbara, os noivos são o José de cá e o Fernando de lá, respectivamente, como se costuma dizer. Não são combinações do pé para a mão, os casamentos estão feitos desde mil setecentos e vinte e cinco. Muita conversa para a conversa, muito embaixador, muito regateio, muitas idas e vindas de plenipotenciários, discussões sobre as cláusulas dos contratos de matrimónio, as prerrogativas, os dotes das meninas, e não podendo estas uniões ser feitas à ligeira, nem à porta do talho, onde grosseiramente se diz que são combinados os amiganços, só agora, quase um lustro passado, se fará a troca das princesas, uma a ti, outra a mim. (SARAMAGO, 2008, p. 288)

Em *Memorial do Convento* as marcas históricas são respeitadas e suas variações acabam por interagir com outros fatos históricos que condicionam a construção de outros acontecimentos, deliberados destes, nisto, os casamentos ou trocas entre princesas faz-se como comum historiograficamente. Cria-se assim ligações entre as culturas monárquicas que a própria historiografia de cada uma destas nações (Portugal, Espanha e Áustria) consagraram no transcorrer de sua história.

Intertextualidade, subjetividade, ideologia e referência envolvem a relação complexa entre a história e a ficção na obra *Memorial do Convento*, contudo, atualmente os teóricos se concentram na narrativa como uma síntese capaz de representar a todas, pois é justamente através da narrativa que se pode sintonizar o

conhecimento para a compreensão humana. Neste sentido, as situações retratadas passam por um processo de interpretação que é construída a partir do arcaísmo de signos que viabilizam a possibilidade de atribuição de sentido. Então do mesmo modo que ocorre com a metaficção historiográfica na perspectiva de Baltazar, Blimunda e outras, concebe-se que o passado é algo inexorável, o qual não se pode negar, no entanto todo conhecimento histórico que possa dele emanar é resultado de um processo semiótico, no qual o entendimento está afetado pelas convenções do solo onde se arma a leitura, que é sempre contemporânea e dependente do quadro de signos do leitor.

O percurso histórico, ou a presença de personagens históricos na narrativa gera o enredar dos elementos narrativos, concomitando para uma nova impressão; como no fragmento:

Está el-rei à espera, com os infantes D. Francisco e D. António, está o povo de Évora dando vivas, a luz dos archotes tornou-se esplendoroso sol, os soldados dispararam as salvas do estilo, e quando a rainha e a princesa passam para o coche de seu marido e pai, o entusiasmo atinge o delírio, nunca se viu tanta gente feliz. João Elvas já saltou da galera em que veio, doem-lhe as pernas, a si próprio promete que futuramente lhes dará o uso para que foram feitas, em vez de se deixar ir no embalo do carroção, não há nada melhor que andar um homem por seu pé. Durante a noite não lhe apareceu o fidalgo, e se aparecesse que diria, notícias de banquetes e dosséis, de visitas a conventos e distribuição de títulos, de esmolas e beija-mãos. De tudo, só a esmolinha lhe faria arranjo, mas não hão-de faltar oportunidades. Hesitou João Elvas, no dia seguinte, se acompanharia o rei ou a rainha, mas acabou por escolher D. João V, e bem fez, porque a pobre D. Maria Ana, saindo um dia depois, veio a apanhar uma chuva de neve que parecia estar nas suas terras de Áustria, quando não fazia mais que dirigir-se a Vila Viçosa, lugar de assinalados calores em outra estação, como todos estes espaços que vimos atravessando. (SARAMAGO, 2008, p. 305)

A comitiva real, expressa por Saramago (2008) acima transcreve a visão unilateral da história, representando a monarquia como ente social querido, contudo, as relações sociais entre monarquia e o povo eram cada vez mais debilitadas, o que o discurso da história não permite vislumbrar, apenas representando o '*entusiasmo delirante de tanta gente*'. As ações são representativas à marginalidade (povo português) que a cada dia, atingia limites de maior pobreza. Mesmo o fato sendo apenas referenciado aos monarcas, observe-se que atinge diretamente a representação da marginalidade, tida aqui em João Elvas, que se insere ao cortejo, mesmo debilitado, e ainda planeja companhia no outro dia, tudo em prol da reverência ao poderio da nobreza.

Em referência ao termo intertextualidade, sabe-se que, os estudos centrais surgiram com Mikhail Bakhtin, no início do século XX, com denominação, por princípio de compreender por meio de estudo, as relações existentes entre autores e obras, por meio de um intercâmbio; nomenclaturado como dialogismo. A partir de diálogos, Bakhtin (1999) permite o reconhecimento, por intermédio da intertextualidade, de discursos diversos presentes em obras e autores diversos.

Nos estudos das obras de *Rabelais*, Bakhtin (1999) assim explicita o termo dialogismo:

Morrer de rir é uma das variedades da morte alegre. Rabelais volta várias vezes às imagens da morte alegre. No capítulo X de Gargantua, enumera as formas de morrer de felicidade ou de alegria. Essas mortes são tomadas de fontes antigas. De Aulo Gélío, por exemplo, a de Diágoras cujos três filhos venceram os Jogos Olímpicos: ele morre de alegria no momento em que seus filhos vitoriosos o coroam com as suas coroas, e que o povo o cobre de flores. (BAKHTIN, 1999, p. 358)

São visíveis, por meio do excerto, as considerações do discurso em *Rabelais* em relação a outras obras, é assim uma inter-relação, de textos dentro de outro texto. São citações, alusões e estilizações que referenciam textos literários, mitologias, crenças populares e fatos históricos. Assim, é no cruzamento de vozes e/ou discursos diversos que se referencia o dialogismo como uma marca específica do discurso.

Ainda em Bakhtin (1999), há a referência a obra clássica, no caso específico de *O Banquete*, de Platão, onde estrutura uma interface de vozes deste com a obra de *Rabelais*:

Observemos de passagem um detalhe muito significativo: segundo Platão (o Banquete), os silenos se vendiam nos ateliês dos escultores e, ao abri-los encontrava-se a efígie do deus. Rabelais transporta os silenos para as boticas dos farmacêuticos que, como sabemos, o jovem Gargantua gostava de frequentar para estudar a vida da rua, e no interior dessas figurinhas encontra-se toda espécie de drogas, das quais uma muito popular: o pó de pedra preciosa ao qual se atribuíam virtudes curativas. (BAKHTIN, 1999, p. 146)

O dialogismo também pode ser concebido a partir da relação de vozes de um único autor e/ou autores diversos, criando um diálogo dentro da própria literatura, dos gêneros discursivos e até mesmo dentro das facetas histórico-culturais. As

referências textuais seja por estilização, citação ou alusão, são constituídas a partir da estrutura do próprio discurso.

2.1 A Metaficção Historiográfica: A marginalização na Obra Literária

Como já referenciado, os dois planos da narrativa saramaguiana se entrecortam durante toda a temporalidade da obra, nesta perspectiva tem-se não uma divisão formal, de capítulos ou mesmo fascículos que distinguem a parte historiográfica da metaficcional, ao contrário, estas se interligam, mesclam-se e até mesmo geral distúrbios no discurso, alternando muitas vezes personagens históricas com metaficcionais, o que produz vivacidade e novas possibilidades de compreensão da própria história, vista por uma vertente distinta daqueles que detém o podem.

Nesta condição, Pe Bartolomeu Gusmão torna-se o 'elo', que incidirá uma proporcionalidade ao mundo histórico, pois converte este a uma nova possibilidade de leitura, a de dois outros seres não históricos (na perspectiva da historiografia). Por estarem à margem da história, Sete-Sóis e Sete-Luas (Baltasar e Blimunda) constituem personagens fundamentais para a construção de uma alternativa do discurso do poder, vivenciando ações e fatos que só situam-se até nós pelo crivo historial. Assim, apresentam-se as personagens pela primeira vez no Auto-de-fé em que a mãe de Blimunda é condenada, unindo dois personagens metaficcionais a um historiográfico, Saramago (2008) assim expõe:

[...] ai como estão enganados, só eu sei que todos poderiam ser santos, assim o quisessem, e não posso gritá-lo, enfim o peito me deu sinal, gemeu profundamente o coração, vou ver Blimunda, vou vê-la, ai, ali está, Blimunda, Blimunda, Blimunda, filha minha, e já me viu, e não pode falar, tem de fingir que me não conhece ou me despreza, mãe feiticeira e marrana ainda que apenas um quarto, já me viu, e ao lado dela está o padre Bartolomeu Lourenço, não fales, Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver, e aquele homem quem será, tão alto, que está perto de Blimunda e não sabe, ai não sabe não, quem é ele, donde vem, que vai ser deles poder meu, pelas roupas soldado, pelo rosto castigado, pelo pulso cortado, adeus Blimunda que não te verei mais, e Blimunda disse ao padre, Ali vai minha mãe, e depois, voltando-se para o homem alto que lhe estava perto, perguntou, Que nome é o seu, e o homem disse, naturalmente, assim reconhecendo o direito de esta mulher lhe fazer

perguntas, Baltasar Mateus, também me chamam Sete-Sóis. (SARAMAGO, 2008, p. 51)

O fragmento traz em fluxo de consciência o pensamento da mãe de Blimunda, esta, presa pela Inquisição e indo em procissão até a praça, onde seriam lidas as sentenças, procura pelo 'olhar' sua filha, receosa e esperançosa, com medo de sua filha também ter sido presa, e esperançosa de vê-la fora da procissão e estar a salvo do Santo Ofício. Encontra os olhos da filha, os mesmos olhos que poderiam levar Blimunda presa, diz em silêncio, através deste mesmo olhar, do qual apenas mãe e filha possuem o segredo para seguir, interliga também Pe Bartolomeu e o Baltasar (descrito apenas por 'alto', 'soldado' 'rosto castigado'), mas fazendo isto, entrelaça seus destinos.

A construção em *Memorial do Convento* da representação de um auto-defé e do encontro das personagens marginalizadas com suas histórias individuais e com suas próprias mazelas, causadas concomitantemente pelos mesmos fatos históricos, gera o pano de fundo da narrativa historiográfica; desta forma, Baltasar identifica-se com o ser humano esfoliado pela vida, desregrado e degradado do meio em que vive, inclusive até mesmo em relação a sua própria existência como vivente; já Blimunda, cuja gênese é dramática e ao mesmo tempo trágica reflete o ápice da marginalização, criada sob o prisma da exclusão religiosa.

No que se refere o plano metafictício de personagens na trama *Memorial do Convento*, de José Saramago, depara-se com Blimunda e Baltasar, Sete-Sóis e Sete-Luas, respectivamente, os quais se enamoram durante a composição do texto, defendendo a função de representar os marginalizados, ou aqueles que se estabelecem além das fronteiras do poder. São para Saramago (2008) Sete-Sóis pois vê à luz do dia, e Sete-Luas, por ver na obscuridade da noite, assim:

Uma vez por outra, Blimunda levanta-se mais cedo, antes de comer o pão de todas as manhãs, e, deslizando ao longo da parede para evitar pôr os olhos em Baltasar afasta o pano e vai inspeccionar a obra feita, descobrir a fraqueza escondida do entrançado, a bolha de ar no interior do ferro, e, acabada a vistoria, fica enfim a mastigar o alimento, pouco a pouco se tornando tão cega como a outra gente que só pode ver o que à vista está. Quando isto fez pela primeira vez e Baltasar depois disse ao padre Bartolomeu Lourenço, Este ferro não serve, tem uma racha por dentro, Como é que sabes, Foi Blimunda que viu, o padre virou-se para ela, sorriu, olhou um e olhou outro, e declarou, Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras, e, assim, Blimunda que até aí só se chamava, como sua mãe, de Jesus, ficou sendo Sete-Luas, e bem baptizada estava, que o baptismo 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 aonde vais. (SARAMAGO, 2008, p. 88)

Baltazar é o homem da clareza, da razão, da luz, aquele que com a luta e o trabalho evidencia a necessidade de superação do que lhe é imposto, já Blimunda é a representação da magia, da noite, daquilo que pode ser desvendado dentro do que é obscuro (as vontades). É a junção entre destas duas personagens que elevará o plano metaficcional.

Na elaboração das personagens, constituiu-se de relações espaços/temporais para criar uma alternância entre a história (pano de fundo) e a supra-realidade literária de Saramago. Precede-se de uma manta ficcional que entrelaça o discurso a fim de evidenciar não apenas as marcas do poder e sua fruição ideológica, percebe-se aqui uma ideologia não convergente com o poder, ideais que infringem o senso comum mediante as personagens “Sete-Sóis e Sete-Luas”

De acordo com Moisés (1978), o romance histórico adentrou na pós-modernidade como forma metaficcional, e deteve a definição de uma forma do gênero literário do romance devido ao seu critério temático – vínculo para o passado – e ao conteúdo que utiliza – na constituição dos fatos históricos; normalmente abstraídos de documentos históricos ou de obras historiográficas.

Esta construção em prol do passado gera a subjetividade junto ao discurso histórico, pois o fato selecionado pelo narrador apresenta-se de forma contínua, sem confluências, omitindo fatos ou acontecimentos que poderiam perturbar a ordem da história. Saramago (1989), em entrevista a publicação *Debats*, afirma que:

O historiador seleciona, e, ao selecionar, abandona deliberadamente elementos, em nome, às vezes, de razões de classe, outras vezes em nome de razões de ordem político-cultural, ou bem em nome de razões de estratégia ideológica que tem como base o apoio, não da história, e sim, de ‘uma’ história, a história que convém a um determinado momento. (...) porque o historiador se apresenta como uma espécie de Deix ex Machina e decide que, do passado, o que é importante é isto, isto e isto (...) de alguma maneira, é assim a história. (SARAMAGO, 1989, p. 8)

Peter Burke (1992), historiador contemporâneo, em sua obra *A Escrita da História*, estabeleceu alguns paradigmas da “Nouvelle histoire”, os quais inspiraram muitos autores metafissionais. Neste sentido, amplia-se a ação do historiador, pois

cria-se uma abertura para tratar dos assuntos (até mesmo marginalizados) tornando todos os participantes (ativos e passivos) em componentes importantes para a História. O detalhamento e a análise dos fatos históricos, assim como suas explicações são atividades desencadeadas pela “Nouvelle histoire”, a qual não se detém prioritariamente na narratividade dos acontecimentos.

Estes aspectos levam a um estudo da história sob uma nova perspectiva, voltada a outro foco, anteriormente voltado para o que era ‘de cima’, onde só interessavam-se as ações e acontecimentos oriundos do poder, agora se volta para o que é visto ‘de baixo’, atribuindo interesse a história como cultura popular, como ideia das mentalidades coletivas e dos discursos como ponto de vigência da história.

Burke (1992) eleva o pensamento do historiador para além do fato documental escrito, constrói a possibilidade de observar a expressão da ‘massa’ como registro, como ponto de vista não só unilateral, mas multidiscursivo, possibilitando uma proximidade à realidade da massa, e aceitando como fontes outras marcas além da escrita, como os testemunhos orais e outros.

O Romance Histórico pós-moderno visto agora como Metaficção historiográfica traz em sua distinção a própria metaficção, ficção sobre ficção. Estrutura que lhe concebe uma identificação de si própria através da linguagem narrativa ou linguística. Há então uma transparência, denominada por Hutcheon (1991) como ‘narrativa narcisista’. Mescla realidade e possibilidade ficcional, assim Saramago (2008) induz na obra:

Ali é o lugar, como o ninho de uma grande ave que levantou voo. O grito de Blimunda, terceiro, e sempre o mesmo nome, não foi agudo, apenas uma explosão sufocada, como se as tripas lhe estivessem sendo arrancadas por gigantesca mão, Baltasar, e ao dizê-lo compreendeu que desde o princípio soubera que viria encontrar deserto este lugar. As lágrimas secaram-se-lhe subitamente como se um vento escaldante tivesse soprado de dentro da terra. Aproximou-se aos tropeções, viu os arbustos arrancados, a depressão que o peso da máquina fizera no chão, e, do outro lado, a meia dúzia de passos, o alforje de Baltasar. Não havia outros sinais do que acontecera ali. Blimunda levantou os olhos para o céu, agora menos limpo, algumas nuvens vogavam serenas no quebrar da tarde, e pela primeira vez sentiu o vazio do espaço, como se estivesse pensando, Não há nada além, mas isto mesmo era o que não queria acreditar, em qualquer parte do céu deveria andar Baltasar voando, lutando com as velas para fazer descer a máquina. (SARAMAGO, 2008, pp. 330/331)

Blimunda em sua busca por Baltasar eleva seu pensamento no intuito de senti-lo, mas ao ver que não ficara nada no lugar antes ocupado pela passarola

entende que o mesmo alçou vô; o desaparecimento da máquina física (passarola), elemento histórico, é que condena seu pensamento ao ato de voar.

O voar da máquina vai além da ação física de ascender ao céu, é, em sentido amplo o ideal de liberdade do pensamento, o ato de pensar, de ir além do que se permitia o pensamento da época, isto caracteriza a identificação da linguagem com a narrativa, transpondo o estado de nós, para um caráter egocêntrico de pensamento individualizado, mas de um pensamento em si, por sua própria condição e consciência.

Para Chevalier (2009), o vô exprime o desejo de sublimação, de busca pela harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos. Baltazar, Blimunda, Pe Bartolomeu, estes sempre tiveram em suas vidas cargas maiores do que as podiam transportar em terra, logo, o desejo de sublimação, primeiro do Pe Bartolomeu interiorizou-se em Baltazar como um sonho de superar seus conflitos e este mesmo sonho foi a meta de Blimunda, pois realizando o sonho de Baltazar teria seu sonho realizado e assim viveria em harmonia consigo mesmo e com seu amado.

2.2 A Ruptura com o Discurso historiográfico

A produção do discurso histórico e literário possui em si aproximações, contudo, a diversidade de sentidos é a natureza de suas distinções; pois a literatura se utiliza de um ideal para conceber o mundo de uma forma nova, no fazer estético, abrangendo assim o sentir como proposta de percepção do mundo por meio da expressão do sentimento humano. Tais subjacências não estão presentes no discurso histórico, o qual tem por característica primária o documental.

Sendo a Estética (*aisthētikós*) objeto da arte, sua complexidade está na justa relação entre a Arte e a vida do ser humano, emudecendo até mesmo o próprio discurso, gerando assim o silêncio como fonte enunciativa. Tem-se então a transfiguração quando o discurso estético literário mescla-se aos discursos da história, tornando a palavra-documento em palavra-estética.

Neste sentido, há uma metamorfose, do discurso histórico, ou mesmo uma ruptura com os ideais clássicos, onde a denúncia, as críticas as barreiras morais, religiosas, ideológicas, políticas e outras tomam o turno discursivo e

vislumbram pela estética a condição humana marginal. Em *Memorial do Convento*, Saramago (2008) utiliza-seda ironia para caracterizar as denúncias desde discurso:

Enfim, sendo tão boas as disposições de maternidade da rainha, já el-rei lhe fez outro infante, este, sim, será rei, que daria matéria para outro memorial e outros abalos, e se alguém tiver curiosidade de saber quando equilibrará Deus este nascimento real com um popular nascimento, equilibrará sim, mas não por via destes homens mal conhecidos e destas mulheres por adivinhar, que não quererá Inês Antónia que outros filhos lhe morram, e Blimunda se desconfia que possui artes misteriosas para não os ter. Fiquemo-nos por estes mais crescidos, pelo repetitivo relato que Sete-Sóis tem de fazer da sua história militar, seu pequeno parágrafo dela, como foi a mão ferida e como lha cortaram, mostra os acrescentamentos de ferro, enfim, tornaram a ouvir-se as costumadas e não imaginativas lamentações, Aos pobres é que estas desgraças sempre sucedem, e nem é tão verdade assim, não falta aí morrerem ou ficarem estropiados cabos e capitães, Deus tanto compensa o pouco como reduz o muito, porém, passada uma hora já todos se habituaram à novidade, só os rapazinhos não desviam os olhos, fascinados, e arrepiam-se quando o tio, por divertimento, se serve do gancho para os levantar do chão, são modos, o que maior interesse mostra no exercício é o mais novo, aproveite aproveite enquanto é tempo, só tem três meses para brincar. (SARAMAGO, 2008, pp. 104/105)

O jogo irônico se concretiza no discurso narracional por meio da comparação entre as crianças perdidas ou não 'tidas' pelas personagens marginalizadas, para com o herdeiro de el-rei, o qual virá, mas que segundo o autor, é tão grandiosa a concepção que seria necessário outro memorial, ou implicitamente, outra promessa para equilibrar as contas com Deus.

Adentrando-se à composição do discurso, observa-se que a metaficção historiográfica condiciona a possibilidade de discursos atemporais, criando a simultaneidade entrelaçada (sem barreiras) da ação narrativa. Assim, como pode tomar como base, em sua produção vários discursos presentes na sociedade, pois é ideológica. O discurso literário é constituído a partir da influência do meio literário, ou seja, daquilo que já foi criado e sofreu, por meio da sociedade, influência de várias formações ideológicas historicamente atreladas a sua existência.

El-rei vai nela, atrás os infantes e a fidalgaria, conforme as suas precedências, mas o principal da festa é o patriarca, benze o sal e a água, atira água benta às paredes, porventura não foi tanta quanta devia de ser, ou não cairia Álvaro Diogo de trinta metros daqui a poucos meses, e depois vai bater por três vezes com o báculo na porta grande do meio, que estava fechada, às três foi de vez, é a conta que Deus fez, abriu-se a porta e entrou a procissão, pena temos nós de que não entrem Álvaro Diogo e Inês Antónia, e também Blimunda, apesar do nenhum gosto, veriam as cerimónias, umas sublimes, outras tocantes, umas de derrubar-se prostradamente o corpo, outras de sublimar-se aceleradamente a alma [...]. (pp. 340/341)

A sagração da Basílica/Convento de Mafra por Dom João V em *Memorial do Convento* iguala-se historicamente ao fato, ocorrido no 41º aniversário do Monarca, e que para sua comemoração ‘inaugura’ sua obra grandiosa, e fazendo isto, infere juízo sobre Blimunda e outras personagens, que participam diretamente do evento. Deve-se levar em consideração a influência do fato histórico sobre o meio literário, e a amplitude que este último cria dentro da tessitura narrativa. Sabe-se que o Convento ainda não está pronto, mas o próprio texto literário trata de que pela aparência e opulência, já era possível perceber a obra como um todo, sendo o maior monumento erguido no reinado de Dom João V. É durante este fato histórico que Blimunda decide partir a procura de Baltazar, dizendo um simples “Já volto” aos cunhados.

Nesta ruptura com a historiografia, a metaficção historiográfica vale-se do fato histórico, e liberta-se para transpor suas barreiras ‘verificáveis’, isto para atingir a frágil fronteira ideológica entre o passado e o presente mediante a intertextualidade História-Literatura.

A interposição discursiva de Saramago em *Memorial do Convento* surpreende quanto à inovação literária, pois se utiliza de dois campos discursivos, estes voltados para realidades distintas e com marcas discursivas próprias de suas realidades, assim, tanto a nobreza/igreja possuem suas peculiaridades históricas, quando o núcleo Blimunda/Baltazar também carrega as marcas destas ações históricas. Contudo, Saramago gera o elo, capaz de fundir as duas ‘histórias’ em uma única narrativa, personificado na personagem Pe. Bartolomeu, idealizador da Passarola, mas que necessita de Blimunda para colher as vontades necessárias a seu funcionamento. Este é, a princípio, ‘inimigo da igreja’ devido a sua cientificidade na construção de sua invenção, contudo, é protegido do Rei D. João V, pois a máquina voadora servir-lhe-ia para propósitos bélicos.

A introspecção saramaguiana dentro da historiografia portuguesa do século XVIII expõe não apenas a visão do poder, mas chega a expor as mazelas do povo e os deslizes religiosos e morais tanto da nobreza, quanto da igreja. Traz à tona o papel da inquisição (mortes em praças públicas, o degredo, as acusações contra os fiéis, a tomada de bens, etc.); todas representadas dentro da obra: a morte das duas mulheres no primeiro auto-de-fé, o degredo da mãe de Blimunda e de outros, como já mencionado anteriormente.

Além das marcas sociais, Saramago transfigura a opressão do Rei sobre os seus súditos por meio do logro religioso, atentando para sua pseudo-fé na tentativa de manter o poder e conseguir mais riqueza promove a construção de tempos e de conventos, como o de Mafra, isto se valendo de dinheiro e vidas.

A ênfase das dores, misérias e amarguras do povo dá-se na construção das personagens marginais, em um soldado, acometido por abandono do próprio Rei a quem defendeu na guerra contra a Espanha, agora desprovido de uma das mãos, marca das batalhas travadas; e uma mulher, que se presentifica na narrativa durante um auto-de-fé, onde sua mãe era degredada para Angola por ter “visões” e mesmo diante a desgraça que lhe acometia não podia mostrar-se filha, pois receberia o mesmo tratamento

Outras personagens, pouco referenciados anteriormente, também se fazem presentes na narrativa, ampliando a tensão entre o poder e a marginalidade, entre elas estão Scarlatti, um músico que acaba por se envolver na estruturação da Passarola, além da família de Baltasar (cunhada e sobrinhos de Blimunda) e João Elvas, um outro soldado também oriunda da batalha entre Portugal e Espanha. Todas estas personagens são evidências documentais da miséria e sofrimento que o povo português era acometido, mesmo diante aos esforços e lutas para a sobrevivência diária ainda tinham de manterem-se constantemente atentos para as injúrias e acusações da Inquisição.

Os trabalhadores do Convento de Mafra são evidência a parte da prepotência e do abuso ao qual a nobreza e a igreja lhes imprimia. A mão de obra era custeada pelos cofres do reino, até que D. João V. resolveu ampliar o convento, que inicialmente iria atender a 80 frades, e que agora, deveria abrigar 300 frades. Tal alegação, e a ideia de inaugurá-lo na data de seu aniversário de 41 anos fez com que homens fossem recrutados de todas as partes do país, mesmo contra vontade, como um regime de escravidão, e muitos não voltaram para casa.

2.2.1 Sete-Sóis – O homem como marca da opressão histórica

Considera-se fio histórico na narratividade de Baltasar sua participação na guerra contraída pela coroa, a qual se subordinou e que sua vez lhe acresceu a

ausência de um de seus membros, recebendo no decorrer da trama a alcunha de maneta, além de receber a caracterização própria da decadência provocada pela guerra, que além de ser mutilado fisicamente, o mesmo não dispunha de recursos suficientes para se trajar dignamente.

A presença de Baltasar em *Memorial do Convento* se faz de forma a caracterizá-lo, observe o fragmento:

Este que por desafrontada aparência, sacudir da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso, estraçalhada por uma bala em frente de Jerez de los Caballeros, na grande entrada de onze mil homens que fizemos em Outubro do ano passado e que se terminou com perda de duzentos nossos e debandada dos vivos, acossados pelos cavalos que os espanhóis fizeram sair de Badajoz. (SARAMAGO, 2008, p. 34)

A primeira marca de Baltasar no texto já é a evidência de seu abandono por parte da Coroa portuguesa, pois foi mandado embora do exército, e isto se deu por sua 'utilidade' ter-se esvaído. É necessário ressaltar que a dispensa se originou de sua nova condição, a de 'maneta', pois teve a mão estraçalhada por uma bala, o que ocasionou a amputação da mão esquerda. Devem-se considerar também outras informações advindas do fragmento, como por exemplo, a derrota do exército português para os espanhóis, em que os primeiros, a exceção dos duzentos mortos dentre os onze mil soldados, debandam.

O fragmento acima referencia Sete-Sóis como objeto de manipulação da Coroa Portuguesa, útil como funcional, e dispensável se danificado. A guerra torna-se então o alicerce ou plataforma na qual é lançada a personagem, suas categorizações são oriundas do flagelo acometido a ele, dores, mutilação, regressão em sua condição de vida (de soldado para civil). Todos estes determinantes fundamentam a existência ficcional de Baltasar Sete-Sóis e o torna parte de um mundo caótico em que a própria Coroa, idealizadora da guerra, apenas compromete a marginalidade, livrando-se de quaisquer afrontas, sobretudo, sobrepujando as condições econômicas dos recrutados, para conservar sua soberba, e constituir um profundo contraste que por sua vez culmina em um artil paradoxo saramaguiano, em que o mesmo deixa em relevo o fato de uma minoria elitizada gozar dos avanços e das glórias de outros, os quais a todo momento não se apresenta merecedora, mas uma massa generalizada, além de suor, derrama sangue por uma causa que a

mesma desconhece, justamente por não ter firmado um compromisso de pensamento ou de escolha sob as circunstâncias lhe impostas.

A participação na guerra pela decisão de quem seria o trono espanhol não fez sentido na vida de Baltasar, e nem de nenhum dos outros soldados que dela participou, sendo esta batalha apenas um jogo de egos entre D. João V e o regente espanhol. Baltasar sai da guerra sem nenhum soldo ou compensação pela perda da mão, ao contrário, é tratado como inútil, e logo procura, com o que lhe resta de dinheiro suprir a falta que a mão esquerda lhe faz com um gancho, veja:

Já era Primavera quando, pago aos poucos por conta, o seleiro, com a última verba, lhe entregou o gancho, mais o espigão que, por capricho de ter duas diferentes mãos esquerdas, Baltasar Sete-Sóis encomendara. Eram asseadas obras de couro, ligadas perfeitamente aos ferros, sólidos estes de malho e têmpera, e as correias de dois tamanhos, para atar acima do cotovelo e ao ombro, por maior reforço. Começou Sete-Sóis a sua viagem ao tempo de se saber que já o exército da Beira se deixava ficar pelos quartéis e não vinha ajudar ao Alentejo por ser a fome muita nesta província, sobre ser geral nas outras. A tropa andava descalça e rota, roubava os lavradores, recusava-se a ir à batalha, e tanto desertava para o inimigo como debandava para as suas terras, metendo-se fora dos caminhos, assaltando para comer, violando mulheres desgarradas, cobrando, enfim, a dívida de quem nada lhes devia e sofria desespero igual. (SARAMAGO, 2008, p. 35)

Neste fragmento tem-se ainda uma descrição do comportamento dos debandados da guerra, sendo que a maioria dos soldados ficava dentro dos quartéis, onde tinham o de comer e o de beber, já os que haviam ‘fugido’ da batalha no Alentejo, por ali ficaram. A situação destes homens era penuriente, não tendo condições de sobrevivência por conta da Coroa (responsável por estes) acabavam por infringir às pessoas da região as maiores atrocidades: roubos, estupros, a fim de cobrar uma dívida que eles criam que deveria ser paga.

Baltasar, não se integra em Lisboa com facilidade, primeiramente, utiliza-se de sua situação para esmolar, mas logo conhece João Elvas, e passam a contar as histórias marginais de outros e não as suas próprias, até que, no auto-de-fé conhece Blimunda, e, vai para sua casa, fato expresso no fragmento abaixo:

Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, está calado, apenas olha fixamente Blimunda, e de cada vez que ela o olha a ele sente um aperto na boca do estômago, porque olhos como estes nunca se viram, claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra. Veio a esta casa não porque lhe dissessem que viesse, mas

Blimunda perguntara-lhe que nome tinha e ele respondera, não era necessária melhor razão. (SARAMAGO, 2008, p. 53)

Observe-se que Baltazar e Blimunda não se tinham visto anteriormente, somente no auto-de-fé, no momento em que Blimunda despede-se de sua mãe, Sebastiana Maria de Jesus, presa pela Inquisição. São os olhos de Blimunda que o prendem, na verdade o 'olhar', descrito por ele como '*claros de cinzento*', indefinidos no verde e no azul; é nesta confusão de sentimentos em relação a Blimunda que veio a sua casa, principalmente porque ela lhe perguntara o nome, e isto para ele era motivo suficiente de aceitação. O surgimento dos sentimentos entre o casal se dá implicitamente através dos gestos e dos olhares entre eles, não sendo necessárias muitas palavras, até mesmo pelo fato de serem personagens marginalizados e durante toda sua vida não terem muito direito a expor suas vozes.

O relacionamento se plenifica de forma distinta dos ideais românticos de namoros a luz da lua, preparação para a festa de casamento, vestido de noiva, cerimônia na capela e outras. Observe como Saramago constitui tal acontecimento:

Blimunda levantou-se do mocho, acendeu o lume na lareira, pôs sobre a trempe uma panela de sopas, e quando ela ferveu deitou uma parte para duas tigelas largas que serviu aos dois homens, fez tudo isto sem falar, não tornara a abrir a boca depois que perguntou, há quantas horas, Que nome é o seu, e apesar de o padre ter acabado primeiro de comer, esperou que Baltazar terminasse para se servir da colher dele, era como se calada estivesse respondendo a outra pergunta, Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem, 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. O padre Bartolomeu Lourenço esperou que Blimunda acabasse de comer da panela as sopas que sobejavam, deitou-lhe a bênção, com ela cobrindo a pessoa, a comida e a colher, o regaço, o lume na lareira, a candeia, a esteira no chão, o punho cortado de Baltazar. Depois saiu. (SARAMAGO, 2008, pp. 53/54)

A inovação discursiva impressiona pela vivacidade das ações entre as personagens presentes na cena enunciativa; sendo que, Blimunda é quem recebe Baltazar em sua casa, sacia sua fome, e partilha a colher que Baltazar utilizou-se para tomar a sopa. Os gestos são sublimados de significação, pois quanto recebe Baltazar em sua casa entrega-se a ele como pretendente, como mulher que anseia por um companheiro, ao servir-lhe a sopa oferece aquilo que é esperado para a época de uma mulher, a esposa, a zeladora das vontades e desejos do marido, e por fim, o ato principal, a tomada da colher, que a priori pode não parecer

importante, contudo é representação da aliança entre o casal, pois ela partilha com ele aquilo que ele também já utilizou, sendo agora comum aos dois, um elo, um acordo, um matrimônio sem pompas ou ostentações, marcação específica da marginalidade da qual as personagens fazem parte.

José J. Veiga (1983, citado por SARAMAGO, 2008), infere que:

A pretexto de escrever um livro sobre a história da construção de um convento em Mafra no século XVIII, Saramago inventou uma história outra, na qual entram outras famílias inesquecíveis a dos Sete-Sóis e a das Sete-Luas, e mais padre Bartolomeu de Gusmão com sua passarola, e o compositor Scarlatti com seu órgão e sua música, e mais reis e rainhas e princesas, e mais uma pedra descomunal que precisa ser transportada a longa distância, e o que acontece durante o transporte.. (SARAMAGO, 2008, orelha verso)

A riqueza metaficcional está justamente neste binômio constituído entre a marginalidade e o poder, o fato de a nobreza subjugar e ordenar opressão ao povo (presentificados nas personagens Sete-Sóis e Sete-Luas) perfaz um jogo de poder, uma reposição dos interesses da Coroa sobre a falta de interesse ou a ausência dos mesmos pelos deixados à margem deste poder. É perceptível a aceitação e condescendência ao sofrimento por parte daqueles que são manipulados, contudo, o diferencial está justamente no foco em que este discurso é efetivado, pois a enunciação se dá de baixo para cima em uma das vertentes da história. Sete-Sóis evidencia sua frustração em relação a sua atual condição, externando sua consternação diante do flagelo o qual foi submetido, assim se configura através de Saramago (2008), um evento ímpar e contrapondo a ordem do discurso histórico, cuja essência é centrada nas ações daqueles de detêm o poder, sendo privilegiados em regime de exclusividade a faculdade da fala e da capacidade de expressar seu sentimento em relação a dado fato.

Saramago (2008) mensura, a figuração e as representações metafóricas e alegóricas estabelecidas durante a narrativa, não apenas do ponto de vista semântico, mas principalmente diante a representatividade do símbolo semiótico. Como premissa, atentar-se-á para a constituição hiperbólica de uma pedra, mas uma rocha, ou talvez, pela proporção descomunal, uma 'montanha'; está referenciada como ponto de partida para a edificação do Convento de Mafra. Saramago constitui um paradoxo ideológico no processo de referenciação ao poder e a massificação dentro do Reino de Portugal, característica evidenciada na

elaboração da tessitura, pois a desproporção da pedra é equivalente a ausência de senso de humanidade da Coroa, igualmente, é a descabida proporção entre os valores morais da coroa e seus *logos* religiosos.

A 'pedra', deve ser considerada como elemento narracional, a qual carrega em sua representação um processo alegórico, pois atua diretamente no discurso do poder (historiográfico), impondo o julgo da Coroa sobre a massa que a arrasta por tempos até o local da construção do Convento. Sua devastação, a destruição que causa: as vidas ceifadas são equivalentes aos despropósitos da própria Coroa.

Mas a aflição tornava-se agonia se o caminho era a descer. A todo o momento o carro se escapava, era preciso meter-lhe logo os calços, desatrelar as juntas quase todas, três ou quatro de cada lado chegavam para mover a pedra, mas então tinham os homens de pegar às cordas da traseira da plataforma, centenas de homens como formigas, de pés fincados no chão, corpos inclinados para trás, músculos retensos, sustentando o carro que ameaçava arrastá-los para o vale, lançá-los para fora da curva como uma chicotada. Os bois, mais acima ou mais abaixo, ruminavam sossegadamente, olhando a agitação, as correrias dos homens que davam ordens, o vedor a cavalo na mula, os rostos congestionados e alagados de suor, e eles ali, quietos, à espera da sua vez, tão tranqüilos que nem a aguilhada se movia, apoiada contra o jugo. Alguém teve a ideia de atrelar bois à parte de trás da plataforma, mas tiveram de desistir porque o boi não compreende uma aritmética de esforço que venha a resultar em dois passos em frente e três à retaguarda. O boi, ou vence a rampa e faz subir o que deveria descer, ou é arrastado sem resistência e chega esfacelado onde deveria poder repousar. (SARAMAGO, 2008, pp. 244/245)

O transporte da 'pedra' é épico, desde Pêro Pinheiro para Mafra, há em *Memorial do Convento* uma anormalização das situações descritas, como pode ser observado no fragmento acima; desde o tamanho gigantesco e desproporcional da pedra aos elementos utilizados para o transporte da mesma e de seus obstáculos, principalmente as 'ladeiras', chega-se a imprimir relação com os heróis clássicos que realizavam tarefas quase impossíveis ao homem. Já abaixo, temos a descrição do acidente de Francisco Marques, um dos trabalhadores que levam a 'pedra' até Mafra.

Um dos homens que trabalham aos calços é Francisco Marques. Provou já a sua destreza, uma curva má duas péssimas, três piores que todas, quatro só se fôssemos doidos, e por cada uma delas vinte movimentos, tem consciência de que está a fazer bem o trabalho, por acaso agora nem pensa na mulher, a cada coisa seu tempo, toda a atenção se fixa na roda que vai começar a mover-se, que será preciso travar, não tão cedo que torne inútil o esforço que lá atrás estão fazendo os companheiros, não tão

tarde que ganhe o carro velocidade e se escape ao calço. Como agora aconteceu. Distraiu-se talvez Francisco Marques, ou enxugou com o antebraço o suor da testa, ou olhou cá do alto a sua vila de Cheleiros, enfim se lembrando da mulher, fugiu-lhe o calço da mão no preciso momento em que a plataforma deslizava, não se sabe como isto foi, apenas que o corpo está debaixo do carro, esmagado, passou-lhe a primeira roda por cima, mais de duas mil arrobas só a pedra, se ainda estamos lembrados. Diz-se que uma desgraça nunca vem só, e costuma ser verdade, diga-o qualquer de nós, porém, desta vez, o mandador delas achou que era bastante ter morto um homem. (SARAMAGO, 2008, p. 250)

A junção das proposições contraditórias torna descomunal a pedra e a pequenez da marginalidade, as quais são em si um contra-senso que unem as duas ideias em um só conceito, que ao mesmo tempo em que distancia os elementos metaforicamente envolvidos, une-os de forma dicotômica: Coroa/Nobreza *Versus* Massa/Marginalidade. Há sim um esmagamento, não só físico da personagem, mas das vontades e desejos da massa, que são esmagados pelo ‘voto’ do Rei.

A representação histórica de Baltasar Mateus pode ser observada em toda narrativa, sendo este um dos protagonistas de *Memorial do Convento*, as ações e acontecimentos que envolvem a personagem são sempre envolvidos por ‘links’ com a historiografia portuguesa, ou porque sofrem sob o julgo de alguma decisão da monarquia portuguesa, ou por serem vítimas da opressão da igreja católica pela Inquisição, no seguinte diagrama pode-se perceber tais afirmações:

Diagrama 3 – Representação da história de Baltasar – Sete-Sóis



Fonte: RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento*, da leitura à análise.

2.2.2 Sete-Luas – O discurso marginalizado de Blimunda

Quando à personagem Blimunda Sete-Luas, os intertextos históricos são marcados com maior grau de intensidade, isto devido à proporção dos fatos históricos vivenciados pela mesma e que a levaram durante a narrativa a ação e reação de seu próprio pensamento, fugindo dos estereótipos históricos.

Sendo assim, convém marcar a morte da mãe da protagonista, utilizada como intrólio para a inserção de Blimunda na narrativa, ordenando sua historicidade e existência no rodapé da pirâmide hierárquica da sociedade portuguesa. Assim, apresenta Saramago (2008) Sebastiana Maria de Jesus:

Já passou Sebastiana Maria de Jesus, passaram todos os outros, deu volta inteira a procissão, foram açoitados os que esse castigo haviam tido por sentença, queimadas as duas mulheres, uma primeiramente garrotada por ter declarado que queria morrer na fé cristã, outra assada viva por perseverança contumaz até a hora de morrer, diante das fogueiras armou-se um baile, dançam os homens e as mulheres, el-rei retirou-se, viu, comeu e andou, com ele os infantes, recolheu-se ao paço no seu coche puxado a seis cavalos, guardado pela sua guarda, a tarde desce depressa, mas o calor sufoca ainda, sol de garrote, sobre o Rossio caem as grandes sombras do convento do Carmo, as mulheres mortas são descidas sobre os tições para se acabarem de consumir, e quando já for noite serão as cinzas espalhadas, nem o Juízo Final as saberá juntar, e as pessoas voltarão às suas casas, refeitas na fé, levando agarrada à sola dos sapatos alguma fuligem, pegajosa poeira de carnes negras, sangue acaso ainda viscoso nas brasas não se evaporou. Domingo é o dia do Senhor, verdade trivial, porque dele são todos os dias, e a nós nos vêm gastando os dias se em nome do mesmo Senhor não nos gastaram mais depressa as labaredas, por duplicada violência, que é a de me queimarem quando por minha razão e vontade recusei ao dito Senhor ossos e carne, e o espírito que me sustenta o corpo, filho de mim e de mim, cópula directa de mim comigo mesmo, infuso do mundo sobre o rosto escondido, igual ao mostrado e por isso ignorado. No entanto, é preciso morrer. (SARAMAGO, 2008, pp. 51/52)

Há um processo descritivo no fragmento acima, assinalando com detalhes os pormenores de um cortejo do Santo Ofício, ou seja, da Inquisição portuguesa. Observe-se o fato de se veicular os lexemas voltados ao campo semântico religioso: procissão, fé cristã, Juízo Final, etc., além de termos voltados à dor e o sofrimento causados por esta mesma ação religiosa: açoitados, castigo, sentença, fogueira, assada, etc.

A construção de um espaço tipicamente funesto e ao mesmo tempo sagrado é mais que evidência da sociedade portuguesa da época, de um

extremismo religioso (legado da Contra-Reforma Católica) e de um domínio da Igreja e objetivamente dos nobres, seres eleitos por Deus e que por Ele também respondiam segundo as instâncias sociais da época.

Ao conhecer Baltasar durante o auto-de-fé, Blimunda pergunta seu nome, e este responde prontamente; tal ato, já mensurado anteriormente é representação do desejo da própria mãe de Blimunda, veja o fragmento:

Por que foi que perguntaste o meu nome, e Blimunda respondeu, Porque minha mãe o quis saber E queria que eu o soubesse, Como sabes, se com ela não pudeste falar, Sei que sei, não sei como sei, não faças perguntas a que não posso responder, faze como fizeste, vieste e não perguntaste porquê, E agora, Se não tens onde viver melhor, fica aqui, Hei-de ir para Mafra, tenho lá família, Mulher, Pais e uma irmã, Fica, enquanto não fores, será sempre tempo de partires, Por que queres tu que eu fique, Porque é preciso, Não é razão que me convença, Se não quiseses ficar, vai-te embora, não te posso obrigar, Não tenho forças que me levem daqui, deitaste-me um encanto, Não deitei tal, não disse uma palavra, não te toquei, Olhaste-me por dentro, Juro que nunca te olharei por dentro, Juras que não o farás e já o fizeste, Não sabes de que estás a falar, não te olhei por dentro, Se eu ficar, onde durmo, Comigo. (SARAMAGO, 2008, p. 54)

Quando questionada sobre as razões de ter perguntado a Baltasar seu nome, Blimunda diz que foi porque sua mãe o queria saber; deixando Baltasar confuso, pois estava ao lado de Blimunda e viu que ela não conversou com Sebastiana em momento algum, mas logo Sete-Luas disse que o era para ela saber, e que não tinha como responder aquela pergunta. Apesar de já estarem sós, pois Pe Bartolomeu já tinha abençoado-os e ido embora, Baltasar demonstra seu desejo de voltar a Mafra (onde tem família), e Blimunda diz que ele está livre para ir quando quiseses, entretanto, Sete-Sóis acaba por ceder ao olhar de Blimunda e fica para dormir com ela.

A consumação do 'casamento' se dá na mesma noite, assim descrito:

Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltasar, 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 Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus. Numa rua perto ouviram vozes de desafio, bater de espadas, correrias. Depois o silêncio. Não correu mais sangue. (SARAMAGO, 2008, pp. 54/55)

Então, aos dezenove anos, Blimunda entrega-se à Baltasar, e o faz sob o consentimento de sua mãe, que prevê isto antes de ser degredada para Angola,

durante a procissão do auto-de-fé. Ela se torna mulher, pronta para enfrentar a vida que a espera, agora sem sua mãe para lhe orientar.

O sangue para Chevalier (2009) “*é universalmente considerado o veículo da vida, simbolizando os valores solidários com o fogo: o calor e a vida. Símbolo do juramento na antiguidade.*” (CHEVALIER, 2009, p. 800). Neste sentido, tem-se não só a ‘perda da virgindade’, mas o sinal de seu juramento, um juramento silencioso e unilateral de amor em forma de ‘*cruz no peito de Baltasar*’; um pacto de entrega e dedicação.

Outro elemento que fortalece a personagem Blimunda na obra é seu poder, aquele que lhe permite recolher ‘as vontades’ dos que estão em ato de morte, em *Memorial do Convento*, Blimunda e Baltasar assim falam sobre este dom:

Sete-Sóis soergueu-se na enxerga, incrédulo, e também inquieto, Estás a mangar comigo, ninguém pode olhar por dentro das pessoas, Eu posso, Não acredito, Primeiro, quiseste saber, não descansavas enquanto não soubesses, agora já sabes e dizes que não acreditas, antes assim, mas daqui para o futuro não me tires o pão, Só acredito se fores capaz de dizer o que está dentro de mim agora, Não vejo se não estiver em jejum, além disso fiz promessa de que a ti nunca te veria por dentro, Torno a dizer que estás a mangar comigo, E eu torno a dizer que é verdade, Como hei-de ter a certeza, Amanhã não comerei quando acordar, sairemos depois de casa e eu vou-te dizer o que vir, mas para ti nunca olharei, nem te porás na minha frente, queres assim, Quero, respondeu Baltasar, mas diz-me que mistério é este, como foi que te veio esse poder, se não estás a enganar-me, Amanhã saberás que falo verdade, E não tens medo do Santo Ofício, por muito menos têm outros pagado, O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais, Mas a tua mãe foi açoitada e degredada por ter visões e revelações, aprendeste com ela, Não é a mesma coisa, eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo, Mas persignaste-te com o teu sangue e fizeste-me com ele uma cruz no peito, se isso não é feitiçaria, Sangue de virgindade é água de baptismo, soube que o era quando me rompestes, e quando o senti correr adivinhei os gestos, Que poder é esse teu, Vejo o que está dentro dos corpos, e às vezes o que está no interior da terra, vejo o que está por baixo da pele, e às vezes mesmo por baixo das roupas, mas só vejo quando estou em jejum, perco o dom quando muda o quarto da lua, mas volta logo a seguir, quem me dera que o não tivesse, Porquê, Porque o que a pele esconde nunca é bom de ver-se, Mesmo a alma, já viste a alma, Nunca a vi, Talvez a alma não esteja afinal dentro do corpo, Não sei, nunca a vi, Será porque não se possa ver, Será, e agora larga-me, tira a perna de cima de mim, que me quero levantar. (SARAMAGO, 2008, pp. 75/76)

O fragmento situa exatamente o momento em que Blimunda procura explicar a Baltasar sobre o seu dom; Sete-Sóis se porta com incredulidade em relação a descoberta, mas Sete-Luas procura explicar como ocorre e de que forma ela consegue ‘ver as pessoas por dentro’. É interessante mensurar que a magia

determinada no dom de Blimunda vai auxiliar em muito o sucesso do vôo da passarola, principalmente pelo fato de que Blimunda vê apenas as coisas que estão presentes no mundo e não as que estão fora dele, como sua mãe via; além de que, eleva o pensamento humano quando diz que nunca viu uma alma, tendo a dúvida de que se realmente esta está dentro do ser humano, o que deixa ainda mais Baltasar preocupado, pois por fatos menores muitos foram levados pela Inquisição, e em nada tais ideias iriam agradar ao Santo Ofício. Tem-se aqui novamente a impressão da igreja sobre a vida da sociedade marginalizada da época, que implicitamente sempre se detém diante aos seus dogmas.

A Inquisição marca Blimunda Sete-Luas profundamente, torna-a uma personagem profundamente introspectiva, vazia de emotividade externa e repleta de emoções internas, tanto que a densidade saramaguiana concede-lhe um dom sobrenatural, o de perscrutar os segredos mais íntimos dos seres humanos; e os males que estes carregam. A caracterização de Blimunda Sete-Luas é reflexo de seu próprio eu-emocional, pois se consolida como um ser que não reage propriamente a opressão, não com ações diretivas, mas seu pensamento e sua fruição de ideias estão bem adiante do que a Coroa ou a Igreja desejam, tornando-a também um ser marginal, e como é detentora do discurso, logo torna sua enunciação um ato metaficcional.

Fato que amplia esta referenciação é a morte de Baltazar Sete Sois, que transfigura novamente a mesma 'procissão' dos condenados pela Inquisição, assim tem-se:

São onze os supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltazar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda. (SARAMAGO, 2008, p. 347)

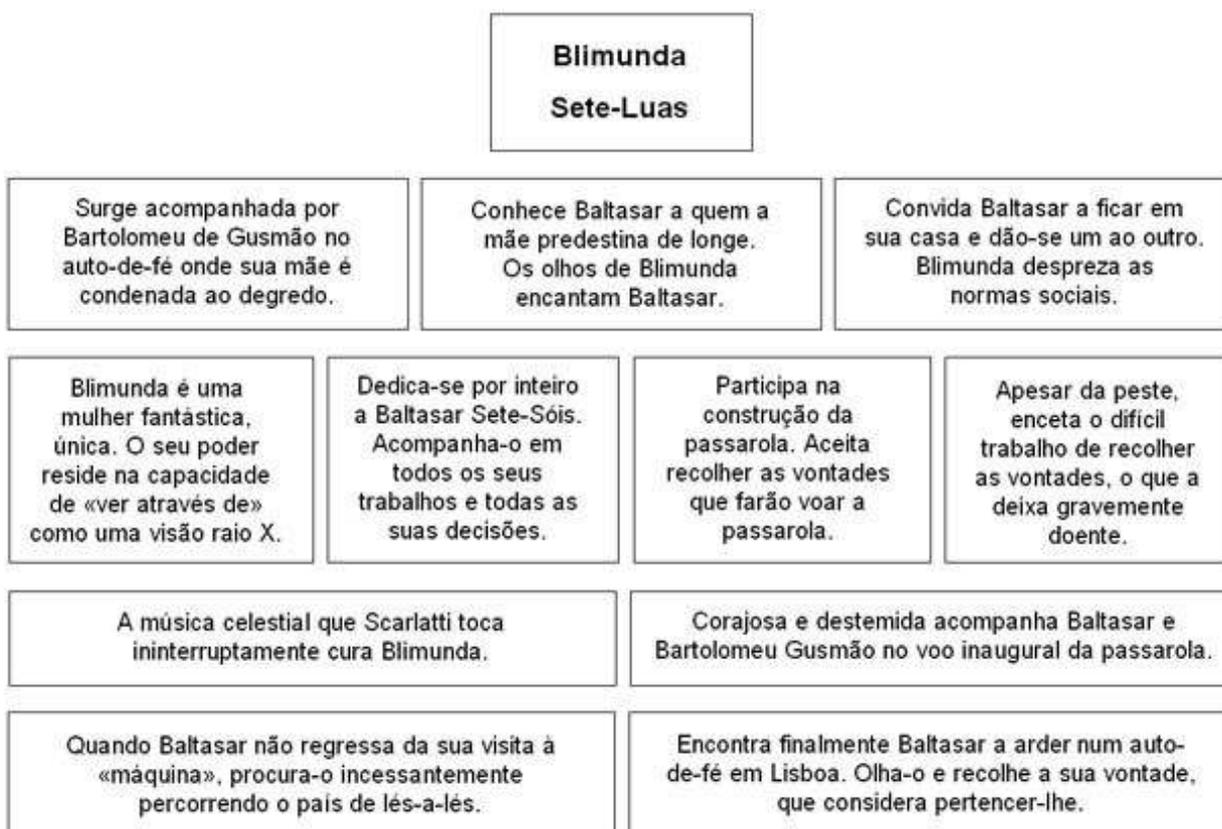
A figuratividade transposta em *Memorial do Convento* torna-se a caracterizar a inicial penúria na apresentação dos protagonistas Baltasar e Blimunda, da mesma forma como se conheceram e apresentaram-se em um auto-de-fé, durante o degredo da Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda, agora, dentre os 'onze' supliciados está o seu amado, Baltasar, Sete-Sóis, o cerne que eleva o fechamento da obra permite ao casal a mesma ação, se (re)conhecem e

assim Blimunda despede-se do corpo físico de Baltasar e chama para si a sua vontade, pertencente apenas a ela, como em uma despedida.

Verificam-se no fragmento as configurações de poder já afirmadas, logo, ampliam a afirmação de que Blimunda Sete-Luas presentificou-se como ‘ser humano’, vivendo uma existência à margem do idealizado para ela. Sendo uma extrapolação as posturas da época, assim, condiz a uma postura condicionada ou que leva o leitor a uma reflexão aguda sob o ponto de vista do sentir humano, do emocionar-se, do comover-se, da real existência dos sentimentos humanos mesmo diante a um alto grau de submissão destas emoções, é a construção de uma história de amor não melancólico, não extrapolado, sem agudos ou extremos graves no ato de sentir, até por serem Baltasar e Blimunda serem inimagináveis, a priori, para protagonizar uma história de amor.

Em Blimunda, também se pode construir uma gradativa ação histórica de sua personagem dentro da obra *Memorial do Convento*, veja o diagrama na próxima lauda:

Diagrama 4 – Representação da história de Blimunda – Sete-Luas



Fonte: RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento*, da leitura à análise.

Tanto Baltasar quanto Blimunda vivem em mundos distintos espacialmente, e ao mesmo tempo, situados pelo mesmo sistema opressor de um discurso de poder, estas similaridades ou paralelismos podem ser observados em várias situações na obra *Memorial do Convento*, intermediadas do discurso histórico que as promove, sendo possível estruturar o seguinte quadro:

Quadro I – Similaridade entre as cenas enunciativas em *Memorial do Convento*

Auto-de-fé de Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda	As últimas páginas...	Auto-de-fé de Baltasar Sete-Sóis
Primeiro encontro entre Blimunda e Baltasar		Último encontro de Blimunda e Baltasar
- "Que nome é o seu, e o homem disse, naturalmente, assim reconhecendo o direito de esta mulher lhe fazer perguntas". (p. 51)	- Blimunda "repetia um itinerário de há vinte e oito anos".(p. 347) - O rio como imagem da precariedade da vida.- Blimunda está em Lisboa pela sétima vez: encerramento de um ciclo de vida.	- "Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda".(p. 347)
Espaço - Rossio		Espaço - Rossio
- "O Rossio está cheio de povo". (p. 48)		- "Meteu-se pela Rua Nova dos Ferros, virou para a direita na igreja de Nossa Senhora de Oliveira, em direcção ao Rossio" (p. 347)
Ambiente soturno:		Ambiente soturno:
- "sobre o Rossio caem as grandes sombras do convento do Carmo; (p. 51) - "e as pessoas voltarão às suas casas, refeitas na fé, levando agarrada à sola dos sapatos alguma fuligem ". (p. 51)		- "caminhava no meio de fantasmas, de neblinas que eram gente"; (p. 347) - "Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem nocturna trouxe-lhe o da carne queimada". (p., 347)

Fonte: RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento, da leitura à análise (texto com supressões)*.

Primeiramente tem-se a presença dos protagonistas no auto-de-fé, marca narrativa de temporalidade e espaço, delimitando assim toda uma circunstância vivenciada pelas personagens, neste sentido, evidencia-se os elos existentes entre a Coroa portuguesa e a Igreja Católica da época, o prestígio que os mesmos ainda detinham sobre a política em quase toda Europa, com ênfase na Espanha, Itália e Portugal. O poder explícito no sentenciamento de Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda é tão ríspido quando aquele que evidencia a condenação de Baltasar à fogueira; descrevendo tanto o primeiro, como o último encontro entre o casal.

Outra similaridade entre os elementos narrativos é a descrição dos espaços onde as ações pertinentes ao discurso histórico com enfoque no Santo Ofício se realizam, principalmente os ambientes soturnos, tal como o Rossio, cuja descrição aproxima-se do funesto, assim como os conventos, sempre lúgubres, com impressões obscuras e figurativamente tristes.

Quadro II – O Místico e a Morte em *Memorial do Convento*

A multidão reúne-se	/	A multidão reúne-se
- "O Rossio está cheio de povo". (p. 48)		- "havia multidão em S. Domingos" p. (347)
As condenações da Inquisição:		As condenações da Inquisição:
- condenação da mãe de Blimunda (ao degredo).		- condenação de António José da Silva, "autor de comédias de bonifrates"; - condenação de Baltasar Sete-Sóis.
Blimunda comunica enigmaticamente com a mãe	Blimunda que, no primeiro encontro com Baltasar, prometera que nunca o veria por dentro, usa os seus dons nos momentos finais da vida de Baltasar.	Blimunda comunica enigmaticamente com Baltasar
- " não fales, Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver." p. (51)		- "Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis". p. (347)

Fonte: RAMOS, Ana Margarida, *Memorial do Convento, da leitura à análise (texto com supressões)*.

Em dois momentos, início e fim da obra *Memorial do Convento* têm-se a presença do povo, referenciado como multidão, a qual se reúne e em parte se alegra pela realização da procissão do auto-de-fé. A tristeza e a má-sorte de uns era considerado como elixir para amenizar as dores das mazelas causadas pela miséria que o povo português passava, e a nobreza vivia seu ápice, a sociedade marginalizada viva apenas pela esperança de que seu sofrimento não era o pior a acontecer, sempre haveria alguns detentores de piores sortes que eles, logo, os autos-de-fé eram festejados; além de que boa parte destes marginalizados sempre viveram sob o julgo dos dogmas católicos, sendo subservientes a eles, crendo com sua 'fé' cega em tudo que era imposto pelo Santo Ofício. A morte era então vista como um tipo de sagração, de libertação da alma daqueles que infringiram as 'leis divinas' ou mesmo uma punição, uma forma de coagir e inibir ações socialmente inadequadas ou que atentavam contra os desejos da própria igreja.

O místico é justamente o elemento que incide sobre a obra através da Inquisição, em *Memorial do Convento*, as referências são inúmeras, tanto no que diz respeito a magia, quanto aos sonhos utópicos. As condenações expressas no Quadro II ratificam justamente este elemento como acusação primária para as punições do Santo Ofício, tanto Sebastiana Maria de Jesus com suas visões do que está fora do mundo, quanto Baltasar Mateus incitador da bruxaria pela Passarola são condenados, em ordem, ao degredo a Angola e à morte pelo fato de terem crenças diferentes as apregoadas na época. A ciência era tão mística quanto a própria magia para a Inquisição, o que resulta no término da separação física dos dois amores de Blimunda, primeiramente sua mãe, e por último Baltasar, do qual no último parágrafo da obra, recolhe sua vontade.

2.3 A Intertextualidade na obra *Memorial do Convento*

Uma obra literária constitui-se de um conjunto de elementos, não somente estruturais, mas oriundos de processos que dialogam com o próprio autor. *Memorial do Convento* não se afasta desta premissa, pois suas bases permeiam as teorias literárias, principalmente a de dialogar com outros textos, interagindo e se construindo através de concessões literárias. Este processo é verificado no

entrelaçamento o no cruzamento de outras obras, as quais só são compreendidas por completo a partir do suporte de leitura que o leitor possui.

A literatura possui entre suas características a capacidade de criar simultaneidades entre os textos, estas ligações são denominadas como intertextos, ou ligadas por intertextualidade; isto observando que um texto nunca está pronto, mas sempre em construção em relação à intervenção ativa do leitor:

Para Moisés (2004):

O texto literário se apresenta como um sistema de conexões múltiplas. De onde se inferir que o significado poético remete a significados discursivos outros, de modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos. A esse espaço textual múltiplo atribui-se a denominação de espaço intertextual, e ao seu mecanismo, intertextualidade. (MOISÉS, 2004, 243)

Dentro desta perspectiva, Moisés (2004) ajuíza as diversas conexões existentes dentro de uma obra, e não diferente a este conceito, *Memorial do Convento* é conduzido por Saramago a alguns destes mecanismos.

Por se tratar de um Romance Histórico voltado a uma forte presença do discurso do poder, e por este estar impregnado da convergência religiosa da época, tem-se várias referências textuais bíblicas, sendo cada uma afixada de forma a ampliar os sentidos de significação de personagens ou mesmo de outros elementos narrativos.

Nas sentenças “*só os lírios do campo não sabem fiar nem tecer e por isso estão nus*” (SARAMAGO, 2008, 150), e “*Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito*” (SARAMAGO, 2008, 282), observa-se equiparações aos textos bíblicos, primeiramente ao Evangelho de São Mateus, capítulo 6, versículo 28, que diz: “*Olhai os lírios do campo, não fiam nem tecem...*” para se referir a preocupação que o narrador dispensa ao teor irônico de seu discurso ao descrever as vestimentas da nobreza; e em seguida, tem-se a explícita ironia do narrador para a tomada de decisão de D. João V no intuito de apressar as obras do Convento de Mafra, ligando sua vontade a um teor histórico e bíblico de grande conhecimento, quando Cristo, no Calvário entrega seu espírito ao Pai dizendo: “*Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito*”, presente no texto bíblico no Evangelho de São Lucas, capítulo 23, versículo 46.

Já os intertextos literários são utilizados em *Memorial do Convento* de forma a criar uma suntuosa liberdade literária, principalmente quanto às caracterizações de *Os Lusíadas*, de Camões, onde el-rei diz na sagração do convento: "*vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente*" (SARAMAGO, 2008, 281), criando assim uma nova mensagem a partir do que foi imprimido por Camões na dedicatória de *Os Lusíadas*, na qual, os elementos que fariam do homem um grande Rei era justamente a grandeza, a coração e a determinação de seu povo, o qual dava orgulho e engrandecia ao seu Rei. Em *Memorial do Convento* há uma reversão de ideias, pois a elevação e grandeza do Rei só pode ser vista a partir da obediência cega e sem questionamentos do seu povo, que mais se assemelham a escravos que a uma nação, realizando as mais déspotas das vontades, sem que o Rei nem se dê conta da existência destes seres submissos.

Ainda em *Os Lusíadas*, encontramos outra inferência textual, cabível de mensura dentro de *Memorial do Convento*; quando da epopeia travada por centenas de homens para levar uma pedra gigantesca até Mafra, efetivada através de um esforço quase sobre-humano, ceifando vidas e vontades; ou a própria aventura de elevar a Passarola ao céu, em rumo ao desconhecido, estas ações se assemelham textualmente em *Os Lusíadas* a descoberta do caminho marítimo para a Índia; no texto saramaguiano, marcado da seguinte forma: "... é como se finalmente tivessem abandonado o porto e as suas amarras para ir descobrir os caminhos ocultos, por isso se lhes aperta o coração tanto, quem sabe que perigos os esperam, que adamastores..." (SARAMAGO, 2008, p. 193)

O narrador, utilizando-se deste recurso literário, ainda imprime uma comparação direta entre o espaço visto antes com terror; pois a passarola estivera prestes a chocar-se e agora apenas aterrissava, graças a intervenção de Blimunda, neste momento, descreve-se: "*Na frente deles ergue-se um vulto escuro, será o adamastor desta viagem, montes que se erguem redondos da terra, ainda riscados de luz vermelha na cumeada*" (SARAMAGO, 2008, 195), isto diante a obscuridade e incerteza do que iria acontecer. Ainda acerca do Gigante Adamastor tem-se em *Memorial do Convento* a seguinte sentença: "*foi como o sopro gigantesco de Adamastor, se Adamastor soprou, quando lhe dobravam o cabo dos seus e nossos trabalhos*" (SARAMAGO, 2008, 128), quanto dos fortes ventos na sagração do Convento de Mafra.

Em outra referência a *Os Lusíadas*, em específico ao episódio do *Velho do Restelo* presentifica-se as mulheres (referenciadas como as infelizes) que vêem os homens partirem e clamam entre a tristeza e a despedida: "*Ó doce e amado esposo e outra protestando, Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha*" (SARAMAGO, 2008, 284); e em contra-voz tem-se o discurso marginal, oriunda da construção do convento que diz: "*Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça*" (SARAMAGO, 2008, 284), voz esta silenciada, como inúmeras outras também o foram durante a história.

Os intertextos presentes na obra *Memorial do Convento* possuem em seu mecanismo constitutivo a visão ampla do narrador, que imprime ao texto a carga cultural que Portugal apropriou-se durante séculos, tanto nos aspectos distintivos de sua religiosidade, quanto de sua rica e extraordinária literatura. E é apenas através de uma leitura das partes pormenorizadas da obra que se pode ter a visão do que realmente trata *Memorial do Convento*, tanto de suas memórias, quanto de sua história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta pesquisa, com o suporte teórico-bibliográfico, possibilitou-se o conhecimento que cedeu respaldo a afirmação de que os discursos, histórico e literário estão bastante próximos em semelhança na obra *Memorial do Convento*, tanto quanto dispares em alguns outros pontos, favorecendo uma ampla margem para refutar, apoiar e contrastar junto aos objetivos nutridos no momento de idealização do trabalho.

Procurou-se de antemão, nos objetivos específicos uma explanação que beneficiaria uma definição para literatura e outra para história, contudo chega-se a contemplação de uma problemática compartilhada por muitos estudiosos da crítica literária e outros teóricos da história, ambos apontando para um estreitamento entre os mencionados discursos. A pesquisa permitiu o juízo que toma como vasto o elo da historiografia e o metaficcional no corpus “Memorial do convento”, de maneira que a literatura se utilize da história como um pano de fundo para ganhar não só verossimilhança como também coerência e do mesmo modo o próprio romance, o qual representa a literatura a fim de poder atuar como parâmetro para se conhecer o passado, servindo de base para a própria história.

As referências bibliográficas possibilitaram um campo rico e complexo para estabelecer a análise do romance. Advém que a compreensão do processo histórico levou a pesquisa a uma definição das prioridades históricas necessárias para o entendimento do processo constitucional da obra, oferecendo assim uma possibilidade de causa histórica para cada efeito metaficcional ou historiográfico dentro da conduta das personagens envolvidas na narrativa, sejam elas reais (Rei D. João V, D. Ana Maria Josefa, Pe. Bartolomeu Lourenço de Gusmão) ou ficcionais (Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas).

Objetivou-se no estudo a compreensão dos fenômenos históricos na narrativa, e a partir destes a possibilidade de uma análise da sucessão dos fatos ditos reais com os ficcionais, assim, obteve-se uma divisão do discurso narracional, ou seja, do discurso do narrador, o qual cria um campo semiótico de imagens para refletir o modo de “nossas” relações com o mundo que nos cerca (isto em nível de

experiências vividas), pois a ficção historiográfica revela e traduz, sob o ponto de vista do autor, a relevância da veracidade.

A premissa utilizada, constituída pela obra Aristotélica *Arte poética*, imprimiu em análise a percepção de que o autor almejou simular a realidade, de modo que a literatura seja a arte da recriação, mesmo quando se estabelecem qualidades discrepantes de uma para outra, esta não deixa de ser uma imitação, não obstante ser de todo é certo que resulta de um fragmento remanescente ou mesmo do fato histórico, pois a construção do Convento na vila de Maфра acaba por gerar toda a perspectiva de poder da monarquia portuguesa da casa de Bragança, e, por conseguinte influenciando a vida de toda uma marginalidade presente nas alegorias de Blimunda e Baltasar.

É interessante ressaltar que não há uma *hibris* sobre apenas uma das personagens, como acontece em enredos em que são atribuídas façanhas sobre-humanas e monumentais a pessoas comuns, como em mitos e contos de fadas, remetendo ao leitor uma larga margem, onde possa figurar como co-autor, cuja interpretação esteja subordinada a sua inteligibilidade; na obra *Memorial do Convento* as personagens que plenificam a narrativa (diégese) constroem-se a partir de suturas psicológicas e sociais, ou seja, são uma construção da própria humanidade que é deixada a margem do poder, submetida as “ordens” ou “leis” de poucos e para poucos. É a representação de um processo de opressão, de uma hierarquia desumana que afeta com um sofrimento (*hibris*) toda sociedade portuguesa não ligada à monarquia ou ao clero.

A constatação da função metaficcional na obra *Memorial do Convento* é evidenciada por inúmeras características, transpostas no estudo mediante a referenciação do tempo, espaço e personagens como já mensurado. Tais referências foram respaldadas por conceitos narratológicos, a fim de imprimir um teor científico.

Quanto à espacialidade, toda a narrativa pressupõe uma Portugal do século XVIII repleta de problemas sociais, mas uma nobreza que ostentava demasiada riqueza em contraponto com a plebe. Os fatos históricos presentes ratificam o empobrecimento econômico e social, geradores dos principais fatos e acontecimentos dentro da narrativa; pois são consequências oriundas de um processo despótico do reinado de D. João V. Tal ação é enfatizada pela ostensiva e demasiada preocupação com a perpetuação da casa de Bragança e das inúmeras

ações em prol da manutenção e pressão do catolicismo sobre o povo português (mesclado pelo Santo Ofício).

A temporalidade criada pelo narrador (matiz da constituição histórica e ficcional da obra) se traduz por uma referenciação às próprias personagens constantes, visto que, as personagens históricas categorizam o século pelas suas ações (casamento de D João V, a chegada de D. Ana Maria Josefa à Portugal, a construção do Convento na vila de Mafra, o vôo da passarola, e outras). Quanto à estrutura metaficcional, há uma ordenação cronológica que acompanha a temporalidade das personagens históricas, desta forma, tanto Blimunda, quanto Baltasar vivifica-se pelas ações ordenadas pelo 'poder' da nobreza influenciada diretamente pela elite eclesiástica.

Na construção dos protótipos físicos, o narrador instituiu personagens que possibilitaram a marcação de um espaço-tempo na diégese; facilitando a constituição de uma interligação entre o mundo dito "real" e o "literário", ou como se propõe aqui, o historiográfico e o metaficcional. Os vínculos existentes entre estes estereótipos históricos são as suas próprias existências dentro um processo caricatural, tanto D. João V, quanto D. Ana Maria Josefa não representam igualmente um espelho de seus protagonistas históricos, mas sim um reflexo, que pôde ser transposto pelo narrador com características similares e algumas antitéticas.

Cabe mensurar que as personagens metafissionais adentram no universo historiográfico de forma a embutir nele suas visões e vivências, reflexos da opressão causada pelas ações históricas (como já foi citado anteriormente); o condicionamento não é pleno, pois as personagens 'rebelam-se', não em teor prático, mais ideologicamente, questionando o mundo que os cerca e ampliando suas próprias visões em relação à existência de sua marginalização.

Deve-se, porém, ressaltar que Bartolomeu Gusmão não é apenas uma personagem histórica, ou mesmo fruto das peripécias do narrador, mas sim o ponto da transição da narrativa, isto, pois se condiciona para atenuar os contrastes entre o mundo ficcional e histórico. Sua presença na narrativa não é apenas uma ilustração histórica, mas sim a única forma de inserir dentro do processo textual e discursivo a presença dos personagens metafissionais.

Todos os aspectos analisados em *Memorial do Convento*, no intuito de presentificar o processo metaficcional na tessitura do romance, evidenciam o que se

propôs na pesquisa, sendo que, não há como negar ou negligenciar a evidente presença de um processo historial na narrativa, como muitos estudiosos já consagraram, e muito menos, pode-se interpor questionamentos, de uma visão particular dentro do discurso de Blimunda e Baltasar, e é neste discurso, oriundo de um aparte do romance, que se tem a constatação de que há, evidentemente no romance *Memorial do Convento*, de José Saramago e presença de um processo metaficcional em sua tessitura.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.

AMARAL, Maria de Fátima Carvalho do. Bakhtin e o discurso do romance: *um caminho para a releitura da narrativa brasileira*. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Pelotas, 2000.

AMORA, S. A. *Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1980.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC ; Brasília : Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo : Martins Fontes , 2010.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo : HUCITEC , 1979.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética : a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC , 1990.

BARTHES, Roland. El discurso de la história. In: —. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Vision. 1970.

BASTOS, Alcmeno. *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

BURKE, P. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Ed. Da Unesp, 1992.

CHEVALIER, Jean *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org.). *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: Arte e Ciência, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4 ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1992.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. (*Figures-II*) Lisboa: Vega, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago, 1991.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas : Editora da UNICAMP, 1990.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LOPES, Ana Cristina M. e REIS, Carlos. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: editorial, 1976.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Poesia*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira Moreira. *História e Memória: Algumas observações*. UNICAMP. s/d.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & literatura: uma velha-nova história*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006, [En línea], Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Consultado em 03 fev./2011.

RAMOS, Ana Margarida. *Memorial do Convento, da leitura à análise* (texto com supressões), em <<http://www.scribd.com/doc/78580512/Analise-e-Resumo-Memorial>>, acesso em 10/05/2012.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2008.

_____. *La Historia como ficcion, la ficcion como Historia*. Debats, n° 27, Marzo 1989.

SCHILLER, Friedrich. *Sobre a Educação Estética da Humanidade*. São Paulo: Herder, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói, RJ, 2006.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ed. da Unesp, 1994.