

# Ironia, paródia e metaficção historiográfica em *Memorial do convento*, de José Saramago

IRIS SELENE CONRADO \*

**RESUMO:** Dentre os muitos romances de José Saramago, *Memorial do Convento* (1982) representa fortemente o projeto literário do autor, a saber: reflexões relativas à condição humana em sociedade, possibilitando a percepção do outrem em sua complexidade, demonstrando, no caso, olhares profundos sobre anônimos e conhecidos da História de Portugal. O presente artigo objetiva, logo, analisar como esse romance reconstrói o discurso da História oficial, por meio de detalhamento, utilizando recursos como ironia, paródia e intertextualidade, a fim de apresentar o “outro lado” dos fatos e das ações que envolveram a construção do Convento de Mafra, no período do reinado de El-Rei D. João V de Portugal, no século XVIII. Desse modo, *Memorial do Convento* pode ser considerado um romance de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), pelo fato de possibilitar o entendimento do discurso histórico como parcial, temporário, mutável e passível de direcionamento, assim como outros discursos construídos pelo intermédio da linguagem e, portanto, dependente de seu contexto de produção e de recepção. Além disso, observou-se que o romance de Saramago, ao representar os trabalhadores anônimos desconsiderados pela História oficial, apresenta-os com seus caracteres mais humanos, com suas angústias e tensões, sonhos e vontades, ao mesmo tempo em que denuncia a hipocrisia, a manipulação e as injustiças da sociedade da época. Tais características, no entanto, parecem estar também presentes em qualquer período histórico da vivência humana: portanto, as reflexões do romance se atualizam e fazem pensar, também, o momento presente do leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ironia; José Saramago; Metaficção Historiográfica; Romance Português Contemporâneo.

**ABSTRACT:** Among many novels written by Jose Saramago, *Memorial do Convento* (1982) can be considered as representative work of the author’s literary project, once it brings the reflections on the human condition in society, allowing the perception of other individuals’ complexity, which demonstrates insights on the famous and anonymous of Portugal’s History. The aim of this paper is to analyse how this novel rebuilds the official historical discourse by detailing it, and using irony, parody, and intertextuality, in order to present the “other version” of the facts and actions related to the construction of the Monastery of Mafra, D. João V from Portugal’s reign in the 18th century. Thus, *Memorial do Convento* can be considered a historiographic metafiction novel (HUTCHEON, 1991), because it allows the reader to understand the historical discourse as a partial, temporary, variable one, with possibility of being directed, as well as other discourses which are built through language and, therefore, dependent on their contexts of production and reception. Moreover, we notice that Saramago’s novel presents the anonymous workers, who had not been considered by the official historical discourse, showing their own human features, and their distresses, difficulties, dreams and wishes. At the same time, the novel denounces the hypocrisy, the manipulation and the injustices of that society. These elements, however, seem to exist in any historical period of human life. Thus, the novel’s ideas are connected to present times, and allow readers to reflect about their current moment.

**KEYWORDS:** Contemporary Portuguese Novel; Historiographic Metafiction; Irony; José Saramago.

---

\* Departamento de Letras – Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD – 79825-070 – Dourados – MS – Brasil. E-mail: iriselene@gmail.com

## ***Memorial do convento* e elementos do romance pós-moderno**

Para escrever *Memorial do Convento*, Saramago visitou várias vezes o Convento de Mafra, e pesquisou sobre a História de Portugal na Biblioteca Nacional e no Museu da Cidade de Lisboa (SILVA, 2009). A obra fora um sucesso com o público e com a maior parte dos críticos, sendo traduzida em vários idiomas, sendo feita ainda uma versão dela para a ópera italiana em 1990, tornando José Saramago famoso e popular no mundo (BERRINI, 1999).

O romance conta a história de trabalhadores anônimos envolvidos na construção do Convento de Mafra, obra prometida pelo El-Rei D. João V de Portugal, no século XVIII. Além disso, o romance relata a construção de um invento voador, a passarola, pelo personagem histórico Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Desse modo, a obra funde elementos e situações da história oficial da realidade do passado português à criação ficcional, demonstrando o "outro lado" dos acontecimentos, e focalizando personagens marginalizadas e desconhecidas, isto é, aquelas que não são consideradas na história oficial.

A estudiosa Ana Paula Arnaut (1999) considera que essa recriação da história oficial pode ser vista como uma postura pós-modernista do autor, vinculada ao uso do recurso da ironia, elemento bastante presente em *Memorial do convento*.

Além disso, de acordo com Seixo (1987), nesse romance o autor português expõe o seu ponto de vista sobre o papel da literatura na representação do mundo, bem como revela a sua concepção da história enquanto produção escrita, de linguagem e, portanto, a criação do discurso histórico se formaria com base na junção da ação e da reflexão do indivíduo. Logo, a perspectiva do escritor seria de fato pós-modernista, uma vez que percebe o discurso da história também como produto de linguagem, ou seja, também com aspectos ficcionais.

Quanto às posturas pós-modernistas no gênero romanesco, vale ressaltar as reflexões de Linda Hutcheon (1991) sobre as fronteiras discursivas e estruturais desses dois tipos textuais, a saber, a literatura e a história, pois a teórica delinea os traços do romance no século XX como caracterizantes da metaficção historiográfica.

Primeiramente, Hutcheon explica que, no século XIX, a literatura e a história eram tidas como disciplinas muito próximas, pertencentes à mesma raiz cultural, com o mesmo objetivo de interpretação da vida para o ser humano. Essas disciplinas, no entanto, foram separadas, e as teorias recentes, chamadas pós-modernas, bem como vertentes críticas da literatura e da história, defendem os muitos pontos em comum entre elas que, para a estudiosa americana, também caracterizam a metaficção historiográfica:

as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança [...]; as duas são identificadas como constructos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais (HUTCHEON, 1991, p. 141).

O romance com caracteres de metaficção historiográfica enfatiza, assim, o caráter histórico e temporário de ambos os constructos (literário e histórico), mostrando que seus valores e conceitos dependem de seu contexto de produção e recepção. Além disso, para a

teórica, a ficção pós-moderna, ao se utilizar da metaficção historiográfica e outros recursos, como intertextualidade e paródia, trabalha com um processo paradoxal: afirma e subverte a estrutura de um discurso. Em Oliveira Filho (1993), tem-se um estudo bastante detalhado sobre como o romance *Memorial do convento* apresenta, em sua estruturação, um vasto uso do recurso da paródia, demonstrando como tal romance apresenta uma certa “abertura do texto”, revelando não haver limites precisos entre discursos do mundo e da arte e, ao mesmo tempo, sacralizando o passado ao questioná-lo.

Em *Memorial do convento*, a paródia se trata de um recurso da própria construção da narrativa, conforme será discutido nesse artigo. E a intertextualidade pode ser vista na recuperação de personagens e fatos históricos, em que o romance demonstra uma outra leitura dos acontecimentos: na obra, Saramago de fato “sacraliza” o passado, ampliando os significados do discurso histórico, possibilitando novos olhares sobre o discurso convencional.

Portanto, no presente artigo, baseado nas pesquisas de Doutorado, bem como no texto elaborado para a tese defendida na obtenção do título de Doutorado, apresenta-se uma leitura analítico-interpretativa do romance *Memorial do convento*, de José Saramago, procurando identificar elementos do pós-moderno, bem como observando o modo como tais elementos configuram a própria estruturação da obra, em consonância ao projeto literário do autor. Além disso, evidencia-se que o romance de Saramago, ao trabalhar com o recurso da metaficção historiográfica, faz uma homenagem aos trabalhadores anônimos do século XVIII mas, ao mesmo tempo, revela profundos aspectos da humanidade de qualquer tempo: ou seja, o romance consegue dialogar também com o tempo presente, com os leitores do século XX e XXI.

### **Metaficção historiográfica e paródia: relações entre literatura e história no contexto pós-modernista**

Parte das obras literárias produzidas no século XX, para Hutcheon, são passíveis de conter um traço forte do que ela classifica como metaficção historiográfica. A autora correlaciona uma certa postura contraditória do pós-modernismo com a ideia de metaficção historiográfica, no sentido de se questionar diretamente o próprio contexto contemporâneo em que o autor se encontra. A estudiosa exemplifica este posicionamento do pós-modernismo, utilizando dados históricos na formação de seu texto, evidenciando ainda o seu status ficcional, seu limite enquanto ponto de vista sobre a realidade, ao mesmo tempo em que delata a própria relatividade da História como disciplina, a relatividade e a parcialidade do historiador:

a metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Desse modo, ressalta que o debate que se provoca quando se pensa nas relações entre arte e história presentifica-se na discussão sobre a poética do pós-modernismo, pois os contornos de distinção entre arte e história são questionados principalmente nas últimas décadas do século XX.

Portanto, a questão de alguns críticos em tentar classificar *Memorial do convento* como romance histórico aplica, uma vez que se pode observar, de fato, a presença da metaficção historiográfica na obra. Esta evidência, em toda a sua estruturação, um embate entre o discurso histórico e o discurso literário, acentuando ambos como construções de linguagem, sendo, portanto, passíveis de interpretação, dependendo de seu contexto de produção e recepção. Além disso, tem-se uma desautomatização da perspectiva do passado, observando o constructo linguístico do discurso histórico como algo mutável e com caráter de inacabamento. Sobre a relação entre literatura e história, Hutcheon, citando Hayden White e Paul Veyne, conclui:

Ao considerar a história como ‘um verdadeiro romance’ [...], Veyne está indicando as convenções que os dois gêneros têm em comum: a seleção, a organização, a diegese, a anedota, o ritmo temporal e a elaboração da trama [...]. Mas isso não quer dizer que a história e a ficção façam parte da ‘mesma ordem do discurso’ [...]. Elas são diferentes, embora tenham os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais” (HUTCHEON, 1991, p. 148).

Por essa caracterização formal próxima, nota-se que a literatura e a historiografia possuem nuances que se entrelaçam, já que ambas se apropriam dos fatos históricos e do contexto, em um discurso narrativo, embora a literatura o faça em até certa medida, e a historiografia incorpora uma postura mais firme, aparentemente coerente, coesa e autoritária.

Há, certamente, elementos imanentes à forma que distinguem ficção e história, porém os limites de cada uma dessas formas não são mais vistos de modo estático e preciso. A própria literatura e a historiografia já demonstraram de maneira clara a sua preocupação com seu *status* complexo e contraditório, bem como com seu caráter textual-discursivo.

Apesar de insistirem em seu *status* ficcional, as metaficções historiográficas estão incluídas no discurso histórico, pois não se aproximam da História de modo ingênuo, mas criam um tipo contraditório de paródia séria e cômica, que dá margem para essa dupla contradição: de serem ficções, porém de revisores do passado e, por isso, marcarem formalmente o discurso histórico (literário e da História). Nas palavras da estudiosa:

Os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do ‘mundo’ e da literatura. A incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como uma marcação formal da historicidade - tanto literária quanto ‘mundana’ (HUTCHEON, 1991, p. 163).

A metaficção historiográfica assume ter vínculos com a história, utilizando-se da ironia, ao mesmo tempo em que ressalta a ficcionalidade do discurso da história, pois se tem contato com o passado através de “textos e de vestígios textualizados - memórias, relatos,

escritos publicados, arquivos, monumentos, etc. [...] e [...] esses textos interagem de formas complexas” (HUTCHEON, 1991, p. 168). De fato, a metaficção historiográfica questiona o sentido comum de história vinculada à verdade, à real ocorrência, e assim provoca no leitor o repensar e o reinterpretar da história, desafiando o discurso convencional.

Desse mesmo modo, observa-se que *Memorial do convento* traz uma narrativa que retoma personagens e fatos históricos, revestindo o discurso histórico com novas possibilidades, ao trazer, principalmente, representações de indivíduos anônimos, que não foram considerados pela História oficial. Com uso de ironia, intertextualidade e paródia, Saramago reconstrói a história oficial, questiona a ideia de “verdade” desta, e desafia o leitor a “repensar” os fatos tais como eles foram outrora contados, conforme análise apresentada a seguir. Além disso, nota-se ainda uma característica comum dos romances de Saramago: as reflexões acerca do ser humano, da complexidade da vivência humana e de seus valores, vontades, sentimentos e ações – elementos esses presentes no passado, na história, mas também no presente, no tempo contemporâneo do escritor e do leitor.

### **Memorial do convento e o viés da metaficção historiográfica**

Publicado originalmente em 1982 pela Editorial Caminho, *Memorial do convento* alcançou sucesso rapidamente, destacando o autor no panorama mundial de escritores representativos da literatura contemporânea. A versão que será utilizada para a análise apresentada neste artigo, contudo, trata-se da 21ª edição publicada no Rio de Janeiro pela Bertrand Brasil, em 1998.

Os discursos histórico e ficcional na narrativa são percebidos por meio da inserção de fatos históricos da realidade do passado de Portugal: têm-se personagens históricos, como a família real do rei D. João V, do século XVIII, ou ainda o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, ou o músico Domenico Scarlatti; e ainda feitos registrados no relato oficial, como a construção do convento de Mafra e os projetos do padre para a criação de uma máquina voadora.

Apesar de relatar acontecimentos da história oficial do país, o narrador do romance atenta para detalhes que circundam a “história”, os quais não são considerados pelos historiadores, como o trabalho exaustivo e quase escravo que os portugueses tiveram de executar na construção do convento, denunciando injustiças e abuso de poder autoritário, além de descaso, indiferença e hipocrisia por parte do rei e dos guardas.

Portanto, o romance de Saramago demonstra, com ironia, que a verdade do discurso histórico é questionável, uma vez que se estabelece no estrato textual, linguístico, sendo por isso maleável. Para Hutcheon (1991), quando a literatura retoma fatos da história, observando-os não apenas como dados perdidos, ela desautomatiza a percepção do passado, expondo-os no presente, possibilitando a eles um caráter inconclusivo.

Sobre a relação entre ficção e história na obra, assim, nota-se o questionamento que *Memorial do convento* traz, pois, ao se ter o autor português escolhendo o que iria contar, com base na seleção oficial, e unindo isso à sua capacidade criativa e imaginativa, construindo-se,

logo, a história do que poderia ter sido, tem-se a revelação de que o discurso oficial trata-se apenas de mais uma visão, uma versão dos acontecimentos. Conforme Arnaut (1996), há no trabalho de Saramago com a história uma banalização dos fatos do cotidiano das figuras históricas, como, por exemplo, na cena em que se mostra el-rei passando mal, e depois, em outro momento, doente:

os ares não andam bons no paço, como ainda agora se averiguou ao dar a el-rei um flato rijo, de que pediu confissão e logo lha deram [...], mas terão sido imaginações suas, [...] afinal era só a tripa empedernida. [...] o que sua majestade tem é os humores avariados, de que costumam resultar embaraços da tripa, flatulências, entupimento da bÍlis, tudo achaques segundos da atrabile, [...] vá lá que não sofre das partes pudendas, apesar dos excessos amatÓrios e alguns riscos de gÁlico (SARAMAGO, 1998, p. 47, 111).

Essa banalização, com exageros e ironia, inclusive com escolhas lexicais da linguagem popular e com imagens escatológicas, faz com que se retire a imagem séria e taciturna do discurso histórico, utilizando elementos prosaicos, entrelaçando-os à criatividade do autor, bem como à sua “capacidade interpretativa para preencher os vazios históricos” (ARNAUT, 1996, p. 39).

Além disso, essa reconstituição da história oficial provoca mudanças até nas técnicas composicionais do romance tradicional, pois, nesse último, havia um certo “pacto” de crença firmado na verossimilhança do texto, que trazia inclusive um sentido mais linear e estruturado para a obra. Por causa do reconhecimento em *Memorial do convento* do seu *status* ficcional, há uma quebra com o *status* do verossímil, e revela-se uma reivindicação da ficção, delineando-se a desestabilização do processo de construção da forma romance: “pelo desnudamento do processo de des-construção, [...] [tem-se a] suspensão voluntária da crença na veracidade e fiabilidade de uma narrativa que constantemente reivindica a condição de artefacto” (ARNAUT, 1999, p. 328).

Ao ficcionalizar a História, portanto, mostrando outra versão dos fatos que a História relata, de modo dialético, Saramago cria uma perspectiva mais humana dessa mesma história, pois focaliza a realidade das relações entre os indivíduos, não se preocupando em firmar significados abstratos, ou ensinamentos, nos quais não haveria lugar para pessoas comuns, apenas para os detentores do poder, como ocorre no discurso histórico “oficial”. Ao contrário, ele faz outra história, denuncia os limites do viés oficial, e representa outra faceta dos acontecimentos, com ênfase no povo, na massa popular anônima que também contribui (e muito) para a memória do país.

Para Oliveira Filho (1993), a construção do convento na narrativa serve, de fato, para a reconstrução da História, dinamizando-a, fortalecendo o seu aspecto dialético. Acrescenta-se que, no olhar de Real (1995), a narrativa traduz uma “libertação” dos indivíduos anônimos que fizeram parte da história, ao mesmo tempo em que expõe a ideia de igualar os seres humanos não apenas na morte, como também na História.

Vale ressaltar que as personagens históricas do romance são revestidas de caráter mais humano que no relato histórico oficial, visto que se observa serem mais complexas,

profundas, por vezes contraditórias, enfim, sendo expostos seus sentimentos, medos, vontades, negações e angústias por intermédio do narrador.

Por exemplo, são descritos na obra detalhes da vivência das personagens históricas, os quais não são divulgados no discurso histórico oficial. Não se conta que a rainha D. Maria Ana pudesse estar insatisfeita com o seu relacionamento com o rei, fato que aparece no romance, pois muitas vezes o narrador se refere aos sonhos da rainha com o seu cunhado, o infante D. Francisco. Há, todavia, uma quebra de expectativa da personagem, quando D. João V está de fato doente, e seu irmão D. Francisco insiste em cortejar a rainha, apenas interessado na coroa portuguesa; D. Maria Ana, a partir desse período, desilude-se e aparenta estar inclusive cansada de exercer o seu papel social. Tem-se, logo, uma denúncia dos sentimentos humanos da rainha, bem como sua reflexão sobre sua condição social e seus limites:

Farta estou eu de ser rainha e não posso ser outra coisa, [...] vou rezando para que se salve o meu marido, não vá ser pior outro que venha, Acha então vossa majestade que eu seria pior marido que meu irmão, Maus, são todos os homens, a diferença só está na maneira de o serem, [...] agora o infante só lhe aparece para dizer que quer ser rei, bom proveito lhe fizesse, para isto nem vale a pena sonhar, [...] morreu o sonho de D. Maria Ana (SARAMAGO, 1998, p. 112).

Outras personagens “revisitadas” pela narrativa de Saramago são, por exemplo, Bartolomeu Lourenço de Gusmão e Domenico Scarlatti. Ressalta-se que ambas personagens são identificadas dubiamente, isto é, Bartolomeu de Gusmão e Bartolomeu Lourenço referem-se à mesma pessoa; e Domenico Scarlatti e senhor Escarlate trata-se do mesmo músico da corte real. Arnaut (1996) chama a atenção para o seguinte detalhe: por serem personagens com forte impacto histórico e ficcional, com “modalidades mistas de existência” (ARNAUT, 1996, p. 57), torna-se difícil a identificação exata dos limites de cada caracterização. Contudo, nota-se que, no romance, nas cenas em que Bartolomeu de Gusmão e Domenico Scarlatti são citados dessa forma, há uma proximidade a eventos da história oficial, como, no caso de Bartolomeu, nos diálogos na corte, sendo citado em seus vínculos com as academias ou com a construção da passarola, ou quando se comentam as suas viagens. Por outro lado, nas relações com o povo, sobretudo com Blimunda e Baltasar, o padre é chamado de Bartolomeu Lourenço.

No caso de Domenico Scarlatti, ocorre o mesmo procedimento: ao ser citado como músico da corte, professor da filha do rei, nas conversas formais com Bartolomeu, é tratado como tal; mas, no relacionamento com Baltasar e Blimunda, ou quando é citado por eles, tem-se a nomenclatura de senhor Escarlate. Para Arnaut, seria como se o narrador estivesse deixando implícita a ideia de que essa personagem que ele descreve configura-se de modo distinto da imagem histórica: “como se [...] alertasse o narrador para o facto de, apesar da recognoscibilidade de que se reveste ser este um Bartolomeu Lourenço algo diferente do Bartolomeu de Gusmão que nos chegou por via da História oficial” (ARNAUT, 1996, p. 53).

Essa diferença entre personagens históricas e ficcionais decorre sobretudo devido à sua densidade psicológica, ao seu desenvolvimento complexo, isto é, à humanização dessas personagens no romance. A personagem Bartolomeu é descrita como simples, padre estudioso e que buscava o conhecimento e o progresso do ser humano, ao desejar (e, após

anos, conseguir) criar um invento para que o homem pudesse voar. Trata-se de um padre diferente, interessado em engenharia e geometria, além de filosofia, literatura clássica e estudos teológicos, como o próprio narrador aponta, com humor:

sendo moço de quinze anos, prometia, e muito fez do que prometeu, dizer de cor todo Virgílio, Horácio, Ovídio, Quinto Cúrcio, Suetônio, Mecenas e Séneca, para diante e para trás, [...] e explicar a parte de Aristóteles, ainda que extensa, [...] e responder a todas as dúvidas da Sagrada Escritura, tanto do Testamento Velho como do Novo, repetindo de cor, quer a fio corrido quer salteado, [...] para trás e para diante (SARAMAGO, 1998, p. 59).

As ideias do padre, entretanto, vão se intensificando à medida que a passarola vai se concretizando e, com isso, o seu medo da Santa Inquisição aumenta também. Suas ideias parecem por vezes ousadas, como quando afirma sua teoria de ser Deus maneta, ou seja, questionadoras, e muitas vezes vinculadas ao seu objetivo, seu sonho de executar um voo na máquina que inventara, por vezes lamentando a falta de conhecimento dos homens de seu tempo:

Um dia terão lástima de nós as gentes do futuro por sabermos tão pouco e tão mal [...] o saber de Deus é como um rio de água que vai correndo para o mar, é Deus a fonte, os homens o oceano, não valia a pena ter criado tanto universo se não fosse para ser assim (SARAMAGO, 1998, p. 119-120).

O narrador do romance acompanha o desenvolvimento da tensão de Bartolomeu, relatando seus pensamentos por vezes confusos, retratando-o em sua amplitude ao salientar, por exemplo, as várias facetas do padre, ou seja, o padre, ou o “acadêmico”, ou o inventor ou o homem que é a junção de todos esses aspectos: “se esse outro homem conjunto, mordido de sustos e dúvidas, que é pregador na igreja, erudito na academia, cortesão no paço, visionário e irmão de gente mecânica e plebeia” (SARAMAGO, 1998, p. 170).

De fato, com a finalização da passarola, o padre se sente perturbado, confuso, inquieto, assustado, ansioso, negando-se a benzer seus amigos quando lhe é solicitada a benção: “Não posso, não sei em nome de que Deus a deitaria, abençoem-se antes um ao outro” (SARAMAGO, 1998, p. 181). Até que, fugindo dos oficiais da Santa Inquisição, pede aos amigos para que o ajudassem a fugir com a máquina, em direção “aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar” (SARAMAGO, 1998, p. 193). Após o voo e o pouso próximo ao Monte Junto, o padre fica desorientado, age como louco, tenta queimar sua máquina, e foge pela escuridão da noite.

Uma possível explicação para esse crescente medo da personagem, seguido de atitudes contraditórias e insanas, seria a questão do seu dilema interior, visto que possuía conhecimento religioso e científico ao mesmo tempo, e que não conseguia dentro de si estabelecer uma harmonia, provocando um choque em sua psique, aliando medo com sensação de culpa e também de vitória, de conquista. Sua tentativa de destruir a máquina após o voo revela essa sua angústia, como se o êxito da passarola fizesse questionar o próprio papel do ser humano em relação às suas crenças, como se o indivíduo fosse capaz de protagonizar a sua própria vida, como destaca Arnaut: “um outro elemento surge a disputar o lugar do divino: o homem

e a crença nas suas potencialidades para desempenhar o papel de protagonista no seu trânsito pela vida” (1996, p. 49).

Desse modo, a personagem apresenta em si as dificuldades e os questionamentos dos homens da época, que atingiam até mesmo as pessoas voltadas à religiosidade, servindo assim para fortalecer a crítica que a obra delinea sobre a disseminação sem reflexão de conhecimento e valores.

Pode-se notar, também, que essa representação do indivíduo em conflito com seus valores, com suas crenças e que questiona suas ações, com dúvidas e angústias sobre as consequências cívicas e religiosas de suas escolhas e atitudes, não se concretiza apenas na perspectiva daquela época, no século XVIII. De fato, pode-se pensar que o romance de Saramago possibilita uma reflexão sobre as tensões que acompanham o ser humano em qualquer época, inclusive no final do século XX, período em que o livro fora lançado. Nas últimas décadas do século XX e, ainda, na primeira década do século XXI, houve muitos questionamentos sobre a percepção do indivíduo para si e para o outrem, bem como sobre as próprias definições e distinções entre realidade e ficção, gerando, inclusive, discussões acerca do moderno e do pós-moderno, como nos estudos de Domício Proença Filho (1988), Italo Moriconi (1994) e Nizia Villaça (1996), entre outros.

Sem chegar a uma definição esclarecida e precisa sobre as diferenças entre o moderno e o pós-moderno, tais autores evidenciam as dificuldades de se obter conclusões sobre um período contemporâneo; contudo, esclarecem a tensão e a angústia do indivíduo na sociedade do final do século XX, bem como o caráter múltiplo e complexo, amplo e discutível de tal período: “o pós-moderno não é apenas depois do moderno, não é somente antimoderno, ou um nada pós-tudo. É momento de discussão, de multiplicidade, de perspectivas” (VILLAÇA, 1996, p. 28). Desse modo, observa-se que esse conflito que caracteriza as personagens de *Memorial do convento*, de fato, não apenas representa as dificuldades e características humanas no século XVIII - o romance possibilita a reflexão sobre o que poderia ser inerente a qualquer humano, em qualquer época; logo, a utilização de um recurso como a metaficção historiográfica, de fato, permite, no caso de Saramago, a representação e a homenagem daqueles que não foram considerados na história oficial e, ao mesmo tempo, permite pensar sobre a própria condição humana em sociedade.

Outras personagens também se destacam nessa representação do indivíduo, mesclando aspectos humanos “atemporais”, história e ficção: a personagem Blimunda, descrita no romance com poderes que poderiam caracterizá-la como uma “bruxa” conforme os valores sociais do século XVIII, também seria baseada em um indivíduo da história de Portugal, ressalta Arnaut (1996). Há alguns textos históricos, como a obra *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros* (1983), ou ainda *Noites de insônia* (1874), conforme Arnaut, nos quais se descreve uma mulher, chamada em um dos textos como “Pedegache”, esposa de um “negociante francês, natural de Baiona” que tinha o “dom de ver o interior do corpo humano bem como as entranhas da terra” (ARNAUT, 1996, p.63), além de afirmar o sexo de um bebê no ventre de uma mulher grávida, enxergar e apontar locais com águas subterrâneas, definir cores de camadas da terra abaixo do chão e identificar também doenças internas das

peessoas. Ela ainda só poderia fazê-lo em jejum, perdendo seu poder momentaneamente nas “mudanças de quarto de lua” (ARNAUT, 1996, p.63).

Em *Memorial do convento*, a personagem Blimunda é caracterizada com estes mesmos exatos poderes, sendo apenas alterados o seu nome e a sua história familiar e social. Na cena em que Baltasar, curioso, retira o pão que Blimunda deixa toda noite ao lado de sua cama a fim de não levantar em jejum, ela lhe revela o seu segredo, que consegue “olhar por dentro das pessoas”. Questionada se não teria medo do Tribunal do Santo Ofício, ela esclarece: “meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais [...] 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” (SARAMAGO, 1998, p. 75).

Além desses aspectos, todavia, a personagem é plenamente desenvolvida, uma vez que o narrador acompanha a sua trajetória de modo complexo e sequencial: do dia em que, despedindo-se de sua mãe Sebastiana Maria de Jesus com o olhar, conhece Baltasar, deita-se com ele e passa a ser sua companheira; quando trabalham juntos na confecção da passarola e, juntos, nela voam, vivenciam momentos de união e convivência familiar; e até quando Baltasar desaparece e Blimunda vai a sua procura, passando por perigos, percorrendo todo o país, e encontrando-o após nove anos, para colher sua vontade, que “não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda” (SARAMAGO, 1998, p. 347).

Desse modo, a personagem Blimunda no romance se reveste de uma atmosfera de força, fidelidade, constância, paciência, tranquilidade, determinação e coragem, pois necessita desses caracteres para se manter em uma sociedade patriarcal, autoritária e hipócrita, observando-se assim o seu caráter humano e complexo na obra. Com isso, têm-se mais uma vez os contrastes entre o discurso convencional e o outro, o criado na obra, denotando questionamentos que possibilitem a percepção complexa do ser humano, bem como a ideia de que o discurso histórico é apenas uma versão, uma perspectiva dos fatos ocorridos, tendo-se, portanto, com o trabalho de Saramago, um preenchimento dos “vazios” históricos, englobando a amplitude da vida de um ser humano.

Pela possibilidade de ser a representação do homem comum do povo português no século XVIII, ou uma compilação de todas as figuras anônimas da época, destaca-se também a figura de Baltasar, apesar do fato de não possuir um correspondente direto com a realidade histórica de Portugal. Para Arnaut, Baltasar Sete-Sóis teria esse papel no romance:

*O Memorial*, sendo-o embora de um convento, é-o, sobretudo, de uma época da qual se esqueceu a outra face composta por gente anónima [...]. As vidas, [...] na impossibilidade de falar de todas, ‘por tantas serem’, são transferidas para um representante individual (ARNAUT, 1996, p. 71).

Baltasar Mateus Sete-Sóis é um ex-soldado do exército português, tendo sido “mandado embora do exército por já não ter serventia nele” (SARAMAGO, 1998, p. 34). Maneta da mão esquerda por conta da guerra, ele é pessoa simples, do povo, como o narrador denota, quando Bartolomeu Lourenço explica o funcionamento da máquina de voar: “A Baltasar convencia-o o desenho, não precisava de explicações, pela razão simples de que não vendo

nós a ave por dentro, não sabemos o que a faz voar, e no entanto ela voa, porquê, por ter a ave forma de ave, não há nada mais simples” (SARAMAGO, 1998, p. 65).

O narrador parece simpático a Baltasar, descrevendo-o sem o uso enfático da ironia, como se tem com a personagem D. João V, e segue a sua história, em detrimento da história do indivíduo que é considerado pela versão oficial a personagem principal, isto é, o rei de Portugal. Ressalta-se, no entanto, que a personagem não é afirmada em um formato de herói tradicional, mas de modo mais ameno, mesmo sendo um dos protagonistas da narrativa. De fato, o narrador, acompanhando a trajetória de Baltasar, apresenta-o como ser bastante simples, evidenciando o seu caráter popular, humano, ou seja, diferente da tradição de heróis romanescos, com feitos nobres ou sentimentos elevados, ou ainda pensamentos complexos e grandiosos, poéticos:

A luz cinzenta do quarto amanheceu de azul para aqueles lados, assim pensaria Baltasar se tivesse aprendido a pensar coisas destas, mas melhor que pensar finezas que poderiam servir nas antecâmaras da corte ou nos parlatórios das freiras, foi sentir o calor do seu próprio sangue quando Blimunda se virou para ele (SARAMAGO, 1998, p. 74-75).

Ele tem pensamentos confusos, por vezes não sabendo o que está pensando, mas o narrador esclarece que o seu nível de pensamento e sentimento é profundo: mesmo com um olhar comum, sem “poderes”, tem uma densidade psicológica, pois é capaz de entender, por exemplo, que o poder de Blimunda não é um prêmio, mas um fardo, um trabalho:

compreendia que o poder de Blimunda tinha mais de condenação que de prêmio, porque o interior destes animais não era realmente um gosto para a vista, [...] viu na guerra o que está vendo aqui, que para averiguar o que dentro há é sempre preciso um cutelo [...]. São pensamentos confusos, que isto diriam se pudessem ser postos em ordem [...] nem vale a pena perguntar, Em que estás a pensar, Sete-Sóis, porque ele responderia, julgando dizer a verdade, Em nada, contudo já pensou tudo isto, e mais ainda [...] e é loucura ou tentação do diabo perguntar-lhe, Por que comes tu pão, [...] porque ver como tu vês é a maior das tristezas, ou sentido que ainda não podemos suportar (SARAMAGO, 1998, p. 76-77).

Dessa forma, verifica-se na personagem essa representação do homem trabalhador comum, nos anos do século XVIII em Portugal, reconhecido pela sociedade apenas como mais um indivíduo, mais uma força braçal, para trabalhos ordinários ou ainda para servir à guerra, sendo desprezado e descartado quando se debilita durante as batalhas. As denúncias contra a estrutura social portuguesa estendem-se por toda a obra, principalmente a partir do relato da vida cotidiana do povo português, representada pelas dificuldades que enfrenta, sobretudo Baltasar. Tais dificuldades também caracterizam a sociedade contemporânea, no descaso com trabalhadores braçais em vários setores, revelando também uma crítica à estrutura social e econômica do tempo presente.

Destaca-se que a metaficção historiográfica no romance também pode ser observada, assim, na denúncia e crítica social que a obra traz, no que diz respeito ao “outro lado” da

realidade, outro viés dos fatos que ocorreram na época, evidenciando, desse modo, detalhes que não são citados na história oficial, e que complementam a estruturação do romance, o qual engloba uma perspectiva mais humana e complexa da vivência desse momento histórico específico. Esse novo olhar para o já visto também é encontrado, de modo distinto e mais pontual, em *Manual de pintura e caligrafia* (1977), nas cenas em que o narrador descreve seu interesse em conhecer outros aspectos das cidades que visitava, desejando saber o cotidiano desses lugares, geralmente ocultado dos visitantes. Porém, em *Memorial do convento* essa perspectiva amplia-se, desenvolve-se, ocorrendo esse aspecto não apenas em uma ou outra passagem, mas em toda a composição da obra.

A fim de ilustrar essa percepção diferenciada colocada em evidência na obra, pode-se citar, por exemplo, o direcionamento do olhar do narrador para a maneira como foi conduzida a construção do convento de Mafra: afirma-se que, na história oficial, El-rei D. João V o construíra, mas ressalva o narrador que, de fato, quem o construíra foram os trabalhadores portugueses, a maioria pobre, sem condições de saúde ou de segurança mínima nas instalações do local de trabalho, obrigados a serviços pesados por conta de uma promessa, somada a um posterior capricho, do rei português. Quando a filha do rei pergunta à mãe sobre o convento, que estava sendo erguido em cumprimento de uma promessa pelo seu nascimento, mas que seria um local que ela nem iria conhecer porque iria morar na Espanha, ou seja, pergunta por que seria necessário construí-lo, a rainha declara: “a real vontade de teu pai e senhor nosso quis que se levantasse o convento, a mesma real vontade quer que vás para Espanha e o convento não vejas, só a vontade de el-rei prevalece, o resto é nada” (SARAMAGO, 1998, p. 304).

Ironicamente, o narrador relata o momento em que o rei vai a Mafra colocar algumas pedras benzidas na fundação das estruturas do convento, parecendo, então, ter realmente ajudado ‘muito’ a construir o local, deixando apenas uma parte, um ‘resto’ para os outros: “desceu el-rei [...], parece uma despedida do mundo, seria uma descida aos infernos se não estivesse tão bem defendido por bênçãos, [...] sejam as mãos de vossa majestade as últimas a tocar-lhe [a pedra], pronto, [...] o resto do convento nós o construiremos” (SARAMAGO, 1998, p. 132).

Apresentam-se ainda várias injustiças que o povo sofre em prol das vontades e decisões do rei; por exemplo, pessoas comuns de Mafra foram obrigadas a vender suas terras para a realização da construção, sem serem consultadas sobre as suas vontades, os seus planos para o espaço que conquistaram, como ocorreu com João Francisco, pai de Baltasar: “Vendi a terra que tínhamos na Vela, não que a vendesse mal, treze mil e quinhentos réis, mas vai fazer-nos falta, Então por que a vendeu, Foi el-rei quem a quis, a minha e outras” (SARAMAGO, 1998, p. 101). O narrador denuncia também que tais terras foram vendidas para o rei, porém elas não foram pagas, demonstrando a falta de respeito com o povo, bem como a desorganização e os altos gastos para a construção. Baltasar observa, ao alto da Vela, as terras que foram destinadas à obra:

Haviam sido terras de cultivo, agora estão abandonadas. [...] Tudo isso pertence ao mesmo dono, a el-rei, que se ainda não pagou, pagará, que lá de boas contas

é ele, faça-se-lhe essa justiça. João Francisco Sete-Sóis está à espera de sua parte (SARAMAGO, 1998, p. 106).

O enfoque no que fora marginalizado fica exposto principalmente no destaque do cotidiano dos trabalhadores, e de suas histórias pessoais, dos seus motivos de ali estarem, nos seus interesses, desejos e gostos. A focalização diversificada do narrador possibilita a pluralização do discurso, tendo-se um olhar humanizado para os eventos que circundaram a construção do convento. Após saber da morte de Bartolomeu, Baltasar, que conseguira um emprego na construção, começa a beber às vezes com os colegas do trabalho, e ouve-lhes suas histórias, por exemplo, sobre Francisco Marques, de Cheleiros, com esposa e filhos; sobre José Pequeno, órfão, corcunda, de Torres Vedras; sobre Joaquim da Rocha, de Pombal, com esposa e sem filhos, pois todos morreram; sobre Manuel Milho, de Santarém, homem reflexivo, que gosta de narrar, e que sente falta do rio de sua terra, pois nele pode o homem ver o quanto envelhecera, uma vez que “a água é o espelho que passa e está parado, e nós que estamos parados é que vamos passando” (SARAMAGO, 1998, p. 225); sobre João Anes, do Porto, tanoeiro; sobre Julião Mau-Tempo, do Alentejo, que trabalha em Mafra “por causa das grandes fomes de que padece a minha província, nem sei como resta gente viva, se não fosse termo-nos acostumado a comer de ervas e bolota” (SARAMAGO, 1998, p. 226). Tem-se, nessa cena, inclusive, uma intertextualidade com a obra *Levantado do chão* (1980), demonstrando implicitamente questões sociais e humanas que unem ambas as obras, ampliando a percepção crítica do romance, bem como expondo a ludicidade presente no discurso do narrador.

No que diz respeito ao cotidiano dos trabalhadores na construção, ressalta-se a atenção que o narrador direciona ao relato da obtenção e transporte de uma enorme pedra, para a sua fixação no convento, que, segundo o próprio narrador, nem seria uma necessidade que a pedra fosse tão grande para se construir uma varanda, que necessitasse de um enorme carro e seiscentos homens para carregá-la; parece que esse uso de uma pedra gigantesca fora apenas para orgulho e presunção dos arquitetos e do próprio rei:

seiscentos homens que eram seiscentos medos de ser, [...] quando mais não for que o medo de que lhe não chegue essa força para reter o monstro [...], e tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, [...] apenas não teríamos o orgulho de poder dizer [...]. É só uma pedra (SARAMAGO, 1998, p. 248).

Ironicamente, o narrador ainda observa que o transporte da pedra gigante parece ser pior do que qualquer castigo que o próprio “diabo” poderia ter imaginado para os homens no inferno: “Em cima desse valado está o diabo assistindo, pasmando da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno” (SARAMAGO, 1998, p. 250).

Um dos dias da viagem da pedra feita pelos trabalhadores tratava-se de um domingo, e houve uma missa, em que o frade subira orgulhoso em cima da pedra “tão airoso como se estivesse de púlpito”, e proclamou o seu sermão. No sermão, comparou os trabalhadores

aos cruzados, afirmando-lhes que estariam salvos por esse trabalho, bem como aqueles que morreram em Mafra na construção, e que seus esforços por carregar a grande pedra deveriam ser vistos como penitência e oferta por seus pecados. O narrador demonstra esse discurso com ironia, a fim de ressaltar as mortes anônimas em todos os pequenos e grandes eventos que envolveram a construção do convento, e explica, ainda, irônico, que houve após a missa algumas confissões, e mais tarde uma briga entre os trabalhadores, chamados “cruzados”, que não morreram, pois se o tivessem, “iam logo diretos ao paraíso” (SARAMAGO, 1998, p. 255).

Além disso, vale salientar os abusos de poder autoritário presentes em *Memorial do convento*, que refletem o descaso, a indiferença e a hipocrisia das autoridades ante o povo. Por exemplo, ao decidir o rei que o convento deveria aumentar a sua capacidade de oitenta frades para trezentos, por um capricho seu de ser eternizado na memória portuguesa, há uma verdadeira “caça” ao povo português:

Ordeno que [...] reúnam e enviem para Mafra quantos operários se encontrarem [...] retirando-os, ainda que por violência, dos seus mesteres, e que sob nenhum pretexto os deixem ficar [...] porque nada está acima da vontade real, salvo a vontade divina, e a esta ninguém poderá invocar (SARAMAGO, 1998, p. 282).

Moradores de Mafra e cidades próximas são obrigados a trabalhar na construção, sendo muitos enganados, levados amarrados em correntes, a pé, andando por quilômetros, às vezes dias, perdendo eles muitas vezes até a direção de suas moradas, de onde vieram, e tendo de caminhar no sol forte ou na chuva, alguns morrendo pelo caminho. São tratados como prisioneiros, como se tivessem cometido algum crime, ou fossem foragidos, condenados:

os homens, que nunca viram o rei, os homens que o rei nunca viu, [...] mesmo não o querendo vêem, entre soldados [...], soltos se são de ânimo pacífico ou já se resignaram, atados [...] se rebeldes [...] com o evidente benefício de dar Portugal a conhecer aos portugueses (SARAMAGO, 1998, p. 285).

Da mesma forma, evidencia-se a perspectiva da metaficção historiográfica no romance quando há a observação do outro lado da realidade dos próprios agentes do rei, como os soldados que participaram da guerra, “em que se haveria de decidir quem viria a sentar-se no trono de Espanha, se um Carlos austríaco ou um Filipe francês, português nenhum” (SARAMAGO, 1998, p. 35), ou seja, como deixa explícito o narrador, de maneira irônica, uma guerra que nem era portuguesa de fato. Os soldados, objetificados, como o próprio personagem Baltasar, descartado quando não tinha mais “serventia”, andam pelas ruas como pedintes, mendigos e maltrapilhos, muitas vezes cometendo furtos ou estupros. Assim, tem-se a caracterização dos soldados também como indivíduos com dificuldades semelhantes as do povo português, enaltecendo-se, portanto, uma crítica à estrutura militar e ao reino, ao mesmo tempo em que demonstra certos defeitos e vícios da humanidade nessas personagens, como ação instintiva e falta de percepção do outro como ser humano:

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,

[...] assaltando para comer, violando mulheres desgarradas, cobrando, enfim, a dívida de quem nada lhes devia e sofria desespero igual. [...] Não há pior vida que a do soldado. [...] que entre portugueses traidores houve muitas vezes, ainda que nem tudo seja o que parece, por exemplo, aqueles soldados [...] não desertaram, antes foram para onde lhes dariam de comer, [...] em verdade mal se distinguem os guardas dos guardados, rotos uns, rasgados outros (SARAMAGO, 1998, p. 35, 38, 80, 121).

De fato, o narrador critica as próprias estratégias militares portuguesas, ressaltando a falta de organização e o despreparo dos chefes militares, descrevendo com ironia e deboche as decisões, os receios e o desencontro de informações das tropas portuguesas: “conta João Elvas [...] o formoso passo bélico de se ter armado a marinha de Lisboa, [...] porque corra a nova de que vinha uma armada francesa [...] e afinal a armada invasora transformou-se em uma frota de bacalhau” (SARAMAGO, 1998, p. 57).

Além de revelar os problemas do cotidiano dos trabalhadores e soldados portugueses, *Memorial do convento* tece questionamentos sobre a estrutura das cidades, da capital portuguesa, enfatizando desigualdades sociais, exageros:

há quem morra por muito ter comido durante a vida toda [...] Mas não falta, [...] falecendo mais facilmente, quem morra por ter comido pouco durante toda a vida, [...] mais que todas, é uma boca que mastiga de sobejo para um lado e de escasso para o outro (SARAMAGO, 1998, p. 27).

Apresenta-se o dia a dia das ruas, sujas e com pedintes, facilitando a propagação de doenças, enfim, expondo a decadência das cidades, bem como o descaso e a manipulação popular, essa última sendo feita, por exemplo, por meio de procissões ou ainda, na permissão da existência de bordeis, como na cena em que mostra que, alguns trabalhadores, cansados da construção, aliviam seus instintos e angústias em bordeis próximo ao convento: “rondam por estas ruas sempre lamacentas das águas despejadas, vão a certos becos onde as casas são também de tábuas, talvez construídas pela providência da vedoria, [...] Vieram para aqui rapagões de hoje, passados três ou quatro anos, estão podres dos pés à cabeça” (SARAMAGO, 1998, p. 265).

Desse modo, tem-se a revelação da outra perspectiva dos acontecimentos, do que não foi selecionado pelos historiadores, denotando um discurso dialógico no romance, ao focalizar as outras vozes, o outrem da realidade, o marginalizado, o excluído, fomentando também críticas sociais. Tais críticas não se referem a apenas aquela sociedade da época: o romance se atualiza ao demonstrar que esse “outro lado” da realidade histórica de Portugal do século XVIII também se evidencia no contexto da atualidade, nos séculos XX e XXI - há desigualdades sociais, há descaso e desprezo pelas classes trabalhadoras, há injustiças e abusos de poder. A dialogicidade do romance, portanto, se amplia, pois *Memorial do convento*, além de reescrever a história oficial, representando os anônimos ou os fatos que não foram revelados, bem como demonstrando as fraquezas e os problemas dos indivíduos da época, também tece críticas ao próprio momento histórico do escritor e do leitor, pois faz refletir sobre atos, sentimentos, escolhas e situações sociais que ainda se mantêm, e não apenas no contexto português, mas no cotidiano humano contemporâneo.

Acrescenta-se ainda a denúncia feita pelo narrador no que diz respeito à violência urbana, gerando sentimentos de desconfiança e medo na população. Soma-se ao fato da desestruturação social o desequilíbrio emocional de indivíduos, retratados, por exemplo, nos diálogos entre Baltasar, João Elvas e desconhecidos, no momento em que dormiam debaixo de um telheiro. Conversam sobre crimes que ocorriam na cidade, alguns muito brutais, cruéis, de intolerância, principalmente contra mulheres. Discutem motivos, possibilidades de autoria (pois há crimes em que o assassino não fora identificado), e chegam a refletir se, na guerra, havia tanta violência quanto nas cidades: “Isto é terra de muito crime, morre-se mais que na guerra, é o que diz quem lá andou, [...] há gente capaz de tudo, até do que está por fazer. [...] Na guerra há mais caridade” (SARAMAGO, 1998, p. 44-46).

A ironia, como já foi exposto, serve no romance como elemento essencial para a construção da metaficção historiográfica, pois, a partir do discurso irônico, tem-se a percepção do outro lado da história, do que não foi contado, do que poderia ter sido, além de se abrir um espaço para questionamentos e criticidade quanto ao discurso reconhecido e oficializado. Vale notar que o discurso do narrador imbuí-se de ironia, como, por exemplo, nas cenas em que descreve a ignorância, a ingenuidade e manipulação do povo em eventos de cunho religioso, como na descrição da procissão de inauguração da construção do convento: em um dia muito frio, mais de três mil pessoas se reuniram em Mafra, e ajoelhou-se o povo na passagem do patriarca com três pequenas pedras benzidas, do rei e outros da hierarquia social; o narrador parece ironizar a cena de forma a provocar uma reflexão, um despertar do olhar, como se houvesse na cena um tom de ridicularização, ou de exagero:

tudo por causa de uma simples pedra, juntou-se aqui um poder de mundo, [...] muito povo, tanto povo, nunca a vila de Mafra vira tal ajuntamento, [...] deu a procissão uma volta inteira para mostrar-se ao povo que ajoelhava à passagem, e, tendo constantemente motivos para ajoelhar-se, ora a cruz, ora o patriarca, ora el-rei, ora os frades, ora os cónegos, já nem se levantava, bem poderemos escrever que estava muito povo de joelhos (SARAMAGO, 1998, p. 131, 132).

Tem-se outro exemplo nas mortes ocorridas na multidão de pessoas que foram buscar por milagres na igreja Nossa Senhora de Jesus, por ocasião da morte do frei Miguel da Anunciação (no qual seu corpo não se decompôs rapidamente, como previsto):

acorreu o povo de toda a cidade a observar o prodígio e a aproveitar dele, [...] e era tanta a afluência de mundo que nos degraus do adro se davam punhadas e punhaladas para entrar, de que alguns perderam a vida, que depois nem por milagre lhes seria restituída (SARAMAGO, 1998, p. 20).

O recontar da história oficial, portanto, perpassa também a instituição religiosa, fortemente criticada em *Memorial do convento*; assim, há o destaque para as outras “verdades” da história da igreja, revelando-se a falsa postura celibatária de alguns padres e frades, os quais se deitam com freiras, ou ainda violam mulheres, como quase ocorreu com a própria personagem Blimunda, enganada pela postura gentil, humilde, serena e simpática de um frade; ou também a cena em que se enfoca o costume de flertes entre fiéis dentro da igreja, ou

a delação por parte do narrador sobre as mulheres que, geralmente presas em suas moradas, sentem-se livres na época da quaresma para saírem com outros homens. Essas cenas ilustram a hipocrisia e a supervalorização das aparências na sociedade, além dos sentimentos instintivos e considerados negativos do ser humano, como a luxúria, o egoísmo, a inveja, a cobiça, a maldade e a violência.

No que diz respeito à manutenção das aparências, no âmbito religioso, o narrador ainda demonstra o seu ponto de vista sobre as procissões: a autoflagelação, por exemplo, é vista não como um ato expiatório, purgativo, mas como um ato prazeroso, com caráter sadomasoquista, inclusive correlacionando-se uma passagem da procissão com um momento de pós-coito para alguns penitentes; isto é, como se o narrador estivesse expondo os outros motivos (ocultos) da flagelação na caminhada das procissões: “vão na procissão menos por causa da salvação da alma do que por passados ou prometidos gostos do corpo” (SARAMAGO, 1998, p. 29).

O narrador conta também que os noviços que se encaminhavam para Mafra, a fim de serem recolhidos no novo convento, foram obrigados a caminhar por dias a pé, descalços, e passando por privações inclusive alimentares, e mesmo quando poderiam fazer parte do caminho em coches do rei, isso lhes foi negado pelo provincial, pois eles deveriam ir a pé “para exemplo e edificação dos povos”. Com pés sangrando, “costas em carne viva”, o narrador afirma sobre os noviços: “Não há vida pior que a do noviço, [...] enquanto praticava tantos religiosos actos, sentindo o estômago às guinadas, da muita fominha, só pão e água” (SARAMAGO, 1998, p. 314, 315). O romance, desse modo, explicita a hipocrisia, a crueldade e o exagero dos valores “sociais” religiosos.

O exagero ainda é evidente na organização das procissões, nos rituais, com tantos enfeites e objetos gigantes, e sons diversos, que, em certo momento, Baltasar sente-se como se estivesse na guerra: “ouve as trombetas ao longe e arrepia-se como se estivesse no campo da batalha” (SARAMAGO, 1998, p. 145). Há em *Memorial do convento*, portanto, uma forte crítica ao exagero da instituição religiosa, que serve de manipulação popular, uma vez que o povo fica ludibriado, encantado pelas estruturas externas e, por alguns instantes, esquece-se dos problemas reais que a sociedade enfrenta; e, somada a isso, tem-se a questão do discurso hipócrita e nobre da religiosidade, que muitas vezes esconde um sentido real e contrário ao que se mostra.

Outra estrutura religiosa em que se observa a exposição do “outro lado” da realidade seria a ação punitiva do Tribunal do Santo Ofício: o narrador salienta outras perspectivas da condenação pela Santa Inquisição, denunciando injustiças, maldades, perseguições, preconceitos e o temor que a estrutura provoca nos indivíduos. Vale ressaltar que o narrador evidencia que esses caracteres não pertenceriam apenas aos organizadores religiosos da Santa Inquisição, mas também ao próprio povo, que, seguindo a ideia geral dos autos-de-fé, vociferavam contra os condenados, humilhavam-nos com palavras chulas, servindo os autos-de-fé também como veículo de manipulação popular:

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 [...] para

ver justicar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, [...] está o Rossio cheio de povo, duas vezes em festa por ser domingo e haver auto-de-fé, nunca se chegará a saber de que mais gostam os moradores, se disto, se das touradas, [...] Grita o povinho furiosos impropérios aos condenados, guincham as mulheres debruçadas dos peitoris, alanzoam os frades, [...] diante das fogueiras armou-se um baile, dançam os homens e as mulheres, [...] 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 (SARAMAGO, 1998, p. 48-52).

Além de ser uma denúncia da maldade e da perseguição às pessoas comuns, essa crítica da ação popular recai na questão das convenções sociais da época. Assim, o romance de Saramago também demonstra essa arbitrariedade social nos meios da nobreza e da realeza, revelando ironicamente as outras “verdades” da realidade. Por exemplo, refere-se o narrador às cerimônias da realeza, cheias de inutilidade e de exagero formal, o que torna as relações artificiais e mecânicas, como os pequenos rituais pelos quais passam a rainha e o rei quando vão se deitar juntos, em uma cama importada, dispendiosa, com tantos adornos e detalhes, e insetos, percevejos, suores, cheiros e pruridos na pele do casal, além de toques de sineta e camaristas, damas e outros. Isso evidencia a outra faceta da vivência do reino: têm-se uma aparência externa organizada contraposta à indiferença, ao descaso, à sujeira, ao descuido, à proliferação das doenças.

O exagero como instrumento para a reinterpretação da história oficial ocorre em vários momentos da obra, como na descrição dos enfeites e organizações das procissões ou de eventos formais, tais como o encontro do cardeal D. Nuno da Cunha com o rei, ou ainda o batismo da princesa Maria Bárbara. Nessas ocasiões, apresenta o narrador a inutilidade dessa estruturação exagerada, como se colocasse em dúvida a real necessidade de tanto requinte. Além disso, no batismo de Maria Bárbara, explica o narrador que se trata apenas de um bebê, mas já responde por “dona”, ou seja, já está vinculada obrigatoriamente ao seu papel social. Seria um bebê, mas a expectativa e a cobrança depositadas nessa criança já se apresenta no modo como é tratada desde cedo. Certamente, essas passagens apontam para reflexões que o romance traz sobre esse exagero da nobreza, de seus gastos com elementos inúteis, em detrimento da falta de cuidados básicos para a sobrevivência da população em geral, que passa necessidades alimentícias, de moradia, de saúde, entre outros.

As convenções sociais e a preocupação com a manutenção da imagem contribuem inclusive para a convivência em uma atmosfera hipócrita na corte. De fato, não há vínculos sentimentais sinceros nas ações da corte: quando D. João V e seus filhos estão juntos montando a miniatura da basílica de S. Pedro, os nobres ficam adulando-os, como o narrador ironicamente descreve:

os fidalgos compondo a expressão para que ela exprima, ao mesmo tempo, o respeito devido a príncipe, [...] a devoção pelo santo lugar que em cópia ali se mostra, tudo isso numa cara só, e tudo isso concordando, não é para admirar que pareçam estar sofrendo duma dor oculta e talvez imprópria (SARAMAGO, 1998, p. 269).

Além disso, no batismo da princesa Maria Bárbara, o narrador ressalta a presença de pessoas muito bem vestidas, bonitas, todo o local bem arrumado, mas também há pessoas desprovidas de beleza, isto é, tem-se o outro lado, o que se esconde, o que se disfarça ou se omite: “e a corte ajoujada de galas, que mal se distinguem debaixo de tanto adereço de franças e bandarras. [...] e todas as damas do paço, as formosas e as não tanto” (SARAMAGO, 1998, p. 70-71).

A hipocrisia das convenções sociais aparece também no discurso irônico do narrador ao mostrar que D. João V não se importa com o outrem, apenas consigo mesmo, como acentua ao final da inauguração da construção, para os mestres da obra:

Agora despachem-se com isto, há mas de seis anos que fiz o voto, não estou para andar com os franciscanos à perna todo o tempo, então o nosso convento, por causa do dinheiro não sejam os atrasos, gasta-se o que for preciso. [...] Põe na conta (SARAMAGO, 1998, p. 133).

Outra passagem que demonstra o “outro lado” da situação, isto é, no caso, a hipocrisia do fato, tem-se no discurso do narrador ao relatar os motivos do rei para doações à igreja: “Medita D. João V [...] e sempre conclui que a alma há-de ser a primeira consideração, [...] Vá pois ao frade e à freira o necessário, [...] porque o frade me põe em primeiro lugar nas suas orações, porque a freira me aconchega a dobra do lençol e outras partes” (SARAMAGO, 1998, p. 219).

No que diz respeito à imagem do rei e da rainha, o narrador ainda ressalva as necessidades instintivas escamoteadas de ambos, uma vez que a rainha tem sonhos romanceados com seu cunhado, e o rei visita as freiras do convento, e por vezes as engravida, tendo fama de “galanteador”. A humanização das personagens históricas, desse modo, é firmada a partir dessas denúncias, nas quais há essa percepção distante da ideia de herói histórico, de rei Magnânimo, como ficou conhecido D. João V no discurso histórico oficial. A humanização da personagem da rainha, por exemplo, pode ser vista quando o narrador revela que o motivo da tristeza da personagem seria pelo fato de ela ter ciência de que estaria sendo traída: “mas aonde ela não se atreve a ir sabemos nós, é ao convento de Odivelas, todos adivinham porquê, é uma triste enganada rainha que só de rezar não se desengana” (SARAMAGO, 1998, p. 109).

Os inúmeros rituais e elementos pertencentes às convenções sociais, portanto, além de resultarem em hipocrisia, também geram um clima artificial, uma sensação de obrigação a agir conforme tais convenções ditam; e a metaficção historiográfica presente no romance possibilita críticas à artificialidade dessas convenções. Nota-se, inclusive, a percepção de que essas convenções prejudicariam a estruturação familiar, pois, como no episódio do funeral do filho do rei, tem-se uma comparação deste com o funeral do segundo filho de Inês, cunhada de Baltasar. O próprio narrador explica que a morte de um “anjinho” em Maфра não era importante, pois isso sucede a outras famílias também, mas, o funeral de D. Pedro, esse fora “outra pompa”, com toda uma organização, seguindo-se diversos “protocolos”, mas sem o acompanhamento do rei e da rainha, visto que não se permitia isso nas regras. Pelo

contrário, o menino de Inês fora enterrado com um “acompanhamento completo”, com a presença de pais, avós, tios, outros parentes: “quando o infante D. Pedro chegar ao céu e souber destas diferenças, vai ter um grande desgosto” (SARAMAGO, 1998, p. 104). A ironia do narrador refere-se ao fato de que, no enterro do príncipe, houve estruturação, aparência real, nobre, enfeitada, porém distância. Já o enterro do filho de Inês foi simples, anônimo, porém com a presença das pessoas que se importavam com o bebê.

Por fim, nota-se em *Memorial do convento* a observação do “outro lado” do ser humano, isto é, uma reflexão sobre o que seria inerente ao indivíduo, bem como à sua capacidade de mudança. Verifica-se por meio da obra a ideia de que os seres humanos possuem necessidades semelhantes, e sentimentos, defeitos e qualidades comuns, indiferentemente da classe social. Salienta-se a percepção de vários lados do ser, como sentimentos de orgulho, egoísmo, ignorância, oportunismo, ao mesmo tempo em que se tem amizade, amor e sensibilidade.

Como exemplo, apresenta-se uma passagem em que, ao pegar uma barca para Lisboa, Baltasar está com fome e uma mulher simples oferece-lhe um pouco de alimento; trata-se de uma pessoa comum, mas sensível: “A mulher tinha idade para ser sua mãe, o homem para ser seu pai, não se tratava ali de nenhum namoro sobre as águas do Tejo [...] Apenas alguma fraternidade, dó de quem vem da guerra aleijado para sempre” (SARAMAGO, 1998, p. 38). Ou ainda, quando o narrador afirma que havia pessoas que se compadeciam da dor dos condenados na fogueira da Inquisição: “suspiro, lágrima [...] rosto compadecido, que ainda assim não faltam estes no meio do povo apesar de tanto ódio, tanto insulto e escárnio” (SARAMAGO, 1998, p. 52).

Ressalta-se um novo olhar, um outro viés, para sentidos outrora já pré-estabelecidos no discurso comum, no romance. Tem-se, por exemplo, na cena em que o padre Bartolomeu conhece os pais de Baltasar e afirma, para seus pais, tê-lo casado com Blimunda em Lisboa, o que seria de fato uma mentira. Porém, essa mentira é refletida pelo narrador, demonstrando mudanças na percepção da personagem quanto a valores e crenças, pois Bartolomeu mentira, contudo, sente-se feliz, sem culpas por tê-lo feito, como se sentisse liberdade para decidir e agir: “saiu a procurar os Sete-Sóis, contente por assim ter mentido à face de Deus e saber que Deus não se importava, um homem tem que saber, por si próprio, quando as mentiras já nascem absolvidas” (SARAMAGO, 1998, p. 117).

Essa liberdade que Bartolomeu sente se desenvolve na narrativa, pois a personagem, na medida em que vai realizando o seu sonho de construir a passarola e nela voar, aumentando com isso sua tensão e medo quanto à Santa Inquisição, vai perpassando por momentos de questionamento no que diz respeito aos seus valores sociais, pessoais e sobretudo religiosos. O padre busca o êxito no voo, porque acredita na ação humana, e que a necessidade possibilita a invenção: “assim como o homem, bicho da terra, se faz marinheiro por necessidade, por necessidade se fará voador” (SARAMAGO, 1998, p. 61). Seus questionamentos o fazem filosofar sobre outras possibilidades de percepção divina, pois, inspirado pela observação da natureza, afirmou sobre uma gaivota ser igual a ele, ao homem, pois tiveram a mesma origem (ambos foram criados por Deus): “Bendita sejas, ave, e em seu coração achou-se feito

da mesma carne e do mesmo sangue, arrepiou-se como se estivesse sentindo que lhe nasciam penas nas costas, [...] e então disse em voz alta, Deus é uno” (SARAMAGO, 1998, p.158).

Essa forte reflexão apresentada em *Memorial do convento* por intermédio da personagem Bartolomeu aponta para uma reinterpretação do discurso religioso, para um olhar contrário ao já estabelecido, provocando um embate dos discursos, enaltecendo a maleabilidade do conhecimento e do que é firmado como verdade. Dias depois, na quinta de S. Sebastião da Pedreira, o padre continua a pensar sobre essas questões, da unicidade e da trindade divina, e divaga em suas reflexões sobre o sacramento da eucaristia, sobre Deus estar ou não dentro do homem, se o indivíduo teria o poder de escolher estar com Deus ou não, e se Deus estivesse no homem, o homem não seria o próprio Deus, “sim, sim, se em mim está Deus, eu sou Deus, sou-o de modo não trino ou quádruplo, mas uno, uno com Deus” (SARAMAGO, 1998, p. 168). Pensa-se, desse modo, que tais colocações são destacadas no romance de forma a desestabilizar o discurso tido como acabado, determinado e fixo, além de apresentar o lado humano do padre, com dúvidas e angústias, vontades e medos.

A estruturação do narrador no romance, como tem sido observado, é essencial para a configuração da metaficção historiográfica no texto, uma vez que ele não se delimita como um narrador comum, tradicional: ele deixa explícito o caráter ficcional da obra, ao reconhecer o seu *status*, o seu papel na narrativa. Tem-se, por exemplo, o excerto em que ele assume a existência física do livro e do leitor e, com certa comicidade, o narrador “condena” o leitor que não acreditasse no peso e no trabalho que se teve para carregar a enorme pedra de Pêro Pinheiro a Mafra, apelando, inclusive, para a compaixão do leitor: “se achar que não tem o caso supremas dificuldades é porque não levou esta pedra de Pêro Pinheiro a Mafra e apenas assistiu sentado, ou se limita a olhar de longe, do lugar e do tempo desta página” (SARAMAGO, 1998, p. 249).

O narrador se apresenta muitas vezes refletindo sobre a relevância do que escreve, dos detalhes que estão sendo escolhidos para serem relatados, demonstrando sua ciência quanto ao seu status de narrador. Tem-se, por exemplo, a reflexão sobre o nome da viúva de Francisco Marques que, segundo o narrador, não seria um detalhe importante para a história, podendo significar que o nome escrito não conseguiria englobar toda a complexidade do indivíduo que o representa: “outro de quem não se chegou a falar, Damião. [...] a viúva, não sabemos que nome tem, nem adiantaria nada à história ir lá perguntar-lhe, se alguma coisa adiantou escrever Damião, só por escrever” (SARAMAGO, 1998, p. 251-252).

O narrador é ousado, utilizando recursos inusitados, diferentes e inesperados, e os expondo para fornecer os detalhes a serem destacados. Isso ocorre, por exemplo, quando o narrador quer explicar um acontecimento a fundo e denunciar a hipocrisia implícita, e “imagina” que Blimunda está no local para enxergar o que está escondido: “mas conhecendo nós as artes de Blimunda, imaginemos que ela aqui está” (SARAMAGO, 1998, p. 83); ou ainda quando imagina existir um fidalgo próximo a João Elvas pra explicar os requintes e elementos da comitiva que passava, na ocasião dos casamentos dos filhos do rei:

João Elvas [...] não sabe quem está dentro nem quem vai fora, mas a nós não nos custa nada imaginar que ao lado dele se foi sentar um fidalgo caridoso e amigo de

bem-fazer, que os há, e como esse fidalgo é daqueles que tudo sabem de corte e de cargos, ouçamo-lo com atenção (SARAMAGO, 1998, p. 292-293).

Outra inovação do narrador, ao se considerar romances anteriores de Saramago, pode ser observada nas passagens em que ele apresenta uma possível carta que Baltasar poderia ter escrito para o rei D. João V, com suas solicitações, dúvidas e informações, de modo focalizado na estrutura linguística da personagem, bem como há a possível resposta do rei, apresentando-se, portanto, mais uma abertura do discurso para a representação do outro, além de trazer também a criticidade implícita em relação à estrutura social.

Sua ousadia também aparece em seus comentários e intromissões, colocando-se no lugar das personagens, ou simplesmente fazendo um jogo linguístico, como na passagem em que imita o discurso de um guia de museu: “diremos que o peso da pedra da varanda da casa a que se chamará de *Benedictione* é de trinta e um mil e vinte e um quilos, [...] senhoras e senhores visitantes, e agora passemos à sala seguinte, que ainda temos muito que andar” (SARAMAGO, 1998, p. 236). Ou ainda, o narrador se aproxima do leitor ao comentar detalhes que não havia exposto antes, jogando com o seu papel de narrador, como se estivesse no mesmo patamar do leitor: “Ainda não chegou o Gabriel, imagine-se, há tantos anos que conhecemos o moço e só agora lhe ouvimos o nome” (SARAMAGO, 1998, p. 266). São aspectos ousados porque, em romances anteriores do autor, não havia utilização dessas estruturas.

A focalização múltipla também sugere uma tentativa de representar as outras vozes, os outros discursos que circundam a realidade. O narrador traz focalizações diferentes em vários momentos da narrativa, por vezes mesclando o seu discurso com o de outrem, utilizando o discurso indireto livre, como na cena em que, descrevendo os condenados pelo Tribunal da Santa Inquisição, permite à personagem Sebastiana Maria de Jesus apresentar-se, em primeira pessoa, e explicar a sua situação, os seus sentimentos, mesmo estando amordaçada:

aquele é Domingos Afonso Lagareiro, natural e morador que foi em Portel, [...] e aquele é o padre António Teixeira de Sousa, da ilha de S. Jorge, [...] e esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações [...] não ouvi que se falasse da minha filha (SARAMAGO, 1998, p. 50-51).

O narrador, por meio do discurso indireto livre, traz a focalização da rainha, enfatizando os seus pensamentos e sentimentos, evidenciando seus aspectos humanos; de Baltasar, quando ele se imagina no lugar de outro soldado: “mas imagina-se na pele dos soldados que esperavam a batalha, sabe como bate então o coração, que irá ser de mim, se daqui a pouco ainda estarei vivo” (SARAMAGO, 1998, p. 57), mesclando seus sentidos na composição da narrativa. O narrador focaliza até os pensamentos de uma pessoa condenada na fogueira: “Domingo é 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” (SARAMAGO, 1998, p. 52). Portanto, essa focalização diversificada denota diferenças linguísticas e culturais, contribuindo para que se tenha contato com outras vozes, caracterizando assim o discurso polifônico.

Além disso, há vários momentos em que o narrador trabalha com jogo de linguagem, com humor, como na passagem das várias irmandades, elencadas, na procissão, que deixa implícito inclusive a crítica social e a reflexão sobre a existência do marginalizado na história oficial:

a de Santa Catarina, a do Menino Perdido, uns perdidos outros esquecidos, nem achados nem lembrados, que nem a Lembrança lhes vale, [...] enfim a dos Remédios, que os remédios vêm sempre depois e às vezes tarde de mais (SARAMAGO, 1998, p. 148-149).

Têm-se ditos populares ou termos linguísticos comentados com ludismo, ironia ou ambiguidade: “quem parte e reparte, mesmo não sendo Baltasar o da partição, para alguma coisa aproveitaria a arte” (SARAMAGO, 1998, p. 67), ou no trocadilho remetendo à formação da palavra ‘embora’ (em+boa+hora): “mandam-nos embora, em hora boa ou hora má” (SARAMAGO, 1998, p. 287); além de figuras de linguagem, a fim de problematizar o “outro lado” das convenções sociais, bem como as próprias contradições da língua, desautomatizando o olhar muitas vezes através do riso, ampliando a percepção dos fatos, para uma análise interpretativa mais livre.

O uso do recurso comparativo fortalece a crítica que a narrativa faz, ao mesmo tempo em que caracteriza o discurso metaficcional, pois evidencia outras perspectivas dos eventos, como nos excertos em que se comparam seres humanos a insetos ou objetos. De fato, trata-se da denúncia da objetificação do homem, bem como da indiferença à individualidade do ser, da desvalorização de sua humanidade, ou seja, o descaso com os trabalhadores:

não há diferença nenhuma entre cem homens e cem formigas, leva-se isto daqui para ali porque as forças não dão para mais, e depois vem outro homem que transportará a carga até à próxima formiga, até que, como de costume, tudo termina num buraco, no caso das formigas lugar de vida, no caso dos homens lugar de morte, como se vê não há diferença nenhuma. [...] Juntam-se os homens [...] Como os tijolos. Os que não prestarem, se foi de tijolos a carga, ficam por aí, acabarão por servir a obras de menos calado, mas, se foram homens, mandam-nos embora, em hora boa ou hora má. Não serves, volta para a tua terra, e eles vão, por caminhos que não conhecem, perdem-se, fazem-se vadios, morrem na estrada, às vezes roubam, às vezes matam, às vezes chegam (SARAMAGO, 1998, p. 116, 287).

Desse modo, percebe-se que a estruturação de *Memorial do convento*, por meio do uso de recursos como ironia, paródia e metaficção historiográfica, e ainda com o trabalho com o narrador, reflete com criticidade sobre convenções sociais, bem como sobre a veracidade do discurso da História, demonstrando que a ocorrência dos fatos seria muito mais ampla e complexa do que a representação nos discursos históricos oficiais. Além disso, o romance apresenta reflexões sobre a própria condição humana em sociedade, uma vez que pontua caracteres humanos comuns à qualquer época, incluindo o tempo presente do autor e do leitor.

## Considerações finais

Para se pensar os elementos considerados pós-modernos em *Memorial do convento*, ressalta-se outro romance anterior de Saramago, pois este já traz em si algumas estruturas que são retomadas naquele. Influenciado pelo romance moderno, *Manual de pintura e caligrafia* (1977) é concebido em um momento histórico marcante em Portugal, que alterou a perspectiva dos portugueses, e essa mudança fica evidente na arte daquela época. Saramago, assim, demonstra em sua obra o processo de transformação lenta e gradativa da personagem, podendo representar implicitamente seu próprio caminho na produção escrita. Logo, tem-se uma fase experimental, de liberdade e jogo linguístico, trabalhando-se com a ironia, a ambiguidade, e evidenciando, em tons intimistas e reflexivos, o plurilinguismo no enfoque do marginalizado, bem como algumas “pinceladas” de criticidade em relação à sociedade.

Nota-se que alguns dos aspectos formais presentes em *Manual de pintura e caligrafia* aparecem revisitados e amplificados nos romances posteriores do autor. Por exemplo, *Memorial do convento* (1982) também apresenta a utilização da ironia, da ambiguidade, da polifonia e outras reflexões sobre a linguagem, mas de modo mais crítico, já que, sob um enfoque histórico, o romance reconta a história oficial sob uma perspectiva contestadora, do marginalizado, dos anônimos silenciados pelo discurso histórico dos dominantes.

Assim, tem-se a utilização do recurso da metaficção historiográfica no romance, que traduz a polifonia na representação da vida do povo português sob um contexto histórico específico, sobressaindo-se a obra por preconizar uma tendência pós-modernista, ilustrada gradativamente nos escritos portugueses. Nota-se a correspondência desse romance com a formação do gênero em Portugal nos anos 70 e 80, em que se questiona a imagem da “verdade” criada pela representação histórica positivista.

Outros elementos comuns em muitos romances do autor também são bastante marcados em *Memorial do convento*, tendo-se portanto a obra como um exemplo de seu projeto literário. Tais elementos podem ser elencados como: o enfoque no ser humano; a tendência humanista; a representação dos conflitos existenciais do indivíduo; as reflexões sobre os limites entre a realidade e a linguagem; a metalinguagem; o lirismo; a intertextualidade; a ironia; e a crítica social.

Esse romance, apesar de ter marcas temporais e espaciais específicas, ainda versa sobre as dificuldades do ser humano, das relações sociais, e reflete sobre o que seria inerente a todo indivíduo, independentemente da época ou do local. Certamente, o foco principal de *Memorial do convento* está na representação dos trabalhadores anônimos, do povo português desconsiderado pelo discurso da história oficial, tendo-se de fato uma crítica à veracidade do discurso histórico e, portanto, havendo a presença da metaficção historiográfica para desautomatizar o já conhecido e oficializado, e possibilitar a representação de outras possíveis histórias, de outras vozes, de outras vidas que compuseram a construção do Convento de Mafra.

Por outro lado, percebe-se que *Memorial do convento*, ao reinterpretar o discurso da História oficial, trazendo fatos que não foram considerados pelos livros de História, possibilita também a reflexão sobre a própria condição do ser humano em sociedade,

uma vez que apresenta situações, atitudes e sentimentos das personagens que traduzem a angústia, o desespero, a tristeza, o amor, a amizade, a solidariedade, ou ainda o ódio, o orgulho, o descaso, a indiferença e outros conflitos passíveis de qualquer humanidade. Desse modo, o romance se reinventa, pois permite um olhar crítico para a sociedade atual, para o tempo presente, para os séculos XX e XXI, questionando o próprio desenvolvimento do indivíduo e da sociedade: as injustiças, a intolerância, a hipocrisia, a violência e o abuso de poder no século XVIII em Portugal seriam apenas característicos daquela época? Será que a humanidade, com inúmeros exemplos de desenvolvimento tecnológico, científico e cultural, ainda pode ser ilustrada com as situações vividas na época do rei D. João V de Portugal?

Acrescenta-se ainda que essa obra apresenta o chamado “estilo saramaguiano”, conhecido modo de escrita presente em seus romances posteriores, caracterizado por uma estrutura de linguagem transmitida em sua dinamicidade, em longos períodos sem se respeitar totalmente as normas da pontuação e, além disso, um estilo barroco setecentista, que qualifica de modo diferenciado o trabalho do escritor. Ressalta-se ainda a presença do realismo mágico na obra, nas figuras da personagem Blimunda e na invenção do objeto voador chamado “passarola”, entrelaçado à tendência realista do autor, pois a obra não deixa de fazer uma denúncia social da exploração de trabalhadores simples no seu cotidiano.

*Memorial do convento*, portanto, é reconhecida como a obra de José Saramago que, por meio das personagens, possibilita a “articulação entre a cultura e o humano, entre o saber e o sonho, entre o conhecimento e o desejo” (SEIXO, 1987, p. 42). O romance de Saramago permite ainda a reflexão sobre o vínculo do ser humano com o mundo e com o outro indivíduo, e sobre a relação entre a verdade e a ficção, bem como sobre os limites da representação literária. Além disso, a dialogicidade do romance se configura em sua relação também com o tempo presente, pois sua crítica ao discurso histórico se direciona, do mesmo modo, à reflexão sobre a ação humana contemporânea: *Memorial do convento*, trazendo os conflitos vividos pelas personagens Blimunda, Baltasar Sete-Sóis e Bartolomeu Lourenço, bem como a descrição detalhada, exagerada e irônica da realeza, do clero, dos autos-de-fé e da estrutura das cidades, ou ainda as conversas dos trabalhadores e da população, demonstra questões comuns à sociedade atual, revelando que as características das populações do século XVIII ainda perpetuam no tempo presente. Logo, o romance pode ser visto como um modo de Saramago questionar e fazer pensar os leitores em relação a certas atitudes que não são definidoras apenas do indivíduo contemporâneo - mas que, talvez, seriam aspectos que acompanham a humanidade desde os tempos remotos, desde a própria primitividade do ser humano. Caracteres que, desde há muito tempo, necessitam serem reconhecidos, percebidos, a fim de se buscar uma real mudança, com o intuito de possibilitar uma convivência tolerável ao humano.

## **Agradecimentos**

Agradeço aos professores Odil José de Oliveira Filho, Clarice Zamonaro Cortez e Arnaldo Franco Junior.

CONRADO, I. S. Irony, Parody and Historiographic Metafiction in *Memorial do Convento*, by José Saramago. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, p. 66-92, 2018. ISSN 2177-3807.

## Referências

ARNAUT, A. P. *Memorial do convento: história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996.

\_\_\_\_\_. Viagem ao centro da escrita: da subversão à irreverência da(s) história(s). In: *Revista Colóquio Letras*, Lisboa, s/v., n. 151/152, p. 325-334, Jan.-Jul./1999. Disponível em: <<http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=151&p=325&o=r>>. Acesso em 18 out. 2017.

BERRINI, B. (Org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MORICONI, Í. *A provocação pós-moderna: razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

OLIVEIRA FILHO, O. J. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.

PROENÇA FILHO, D. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

REAL, M. *Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em Memorial do convento de José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

SARAMAGO, J. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980.

\_\_\_\_\_. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Moraes, 1977.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1982.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. 21. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

SEIXO, M. A. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987.

SILVA, J. C. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto, 2009.

VILLAÇA, N. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

Recebido em: 02 fev. 2018

Aceito em: 16 abr. 2018