

MEMORIAL DO CONVENTO: “OH QUE MARAVILHA É VIVER E INVENTAR”

Maria Therezinha do Prado Valladares
UERJ — Letras

SARAMAGO, José. Memorial do convento. São Paulo, Difel, 1983.

A missão do poeta consiste em ser a voz desse movimento que diz “Não” a Deus e a seus hierarcas e “Sim” aos homens.

Otávio Paz. Signos em rotação.

Memorial do Convento é uma profunda reflexão acerca da cultura portuguesa. Tem como ponto fundamental o espírito altamente místico do povo, mas explica esse espírito místico pelo controle exercido por Estado e Igreja, que usam a fé como elemento de dominação. O texto não tem compromisso com a memória oficial da construção do convento de Mafra. Ele é muito mais a intenção de apagar a “memória” do que não foi, criando a possibilidade de iluminar uma realidade cultural e histórica.

O autor escolhe uma fase da história de Portugal, o reinado de D. João V, em que só por milagre (o milagre de homens virarem bois e tijolos e a construção continuar) se explica a construção de um convento magnífico, em situação geográfica difícil, levantado do chão pelo sacrifício de vidas anônimas, homens a carregarem incríveis pedras (delícia e orgulho dos guias turísticos que por lá hoje andam), por caminhos inimagináveis. É uma fase de riquezas mil e de miséria também. Não há nenhuma preocupação com a formação de uma nação sólida em futuro próximo ou distante. E, para completar o quadro, um terrível Tribunal do Santo Ofício domina todos os espaços.

É nesse clima que José Saramago chega aos milagres, responsáveis por várias estórias. A primeira, na ordem, é a do rei D. João V cuja mulher, D. Maria Ana Josefa, engravida por “milagre”, resultado da promessa, feita pelo rei, de construir um convento franciscano em Mafra (o milagre só se daria se fossem franciscanos os donos do convento).

Em oposição ao casal da primeira estória, apresentamos o autor o par Blimunda/Baltasar, pontuação contra-ideológica do texto:

[...] Há muitos modos de juntar um homem e uma mulher, mas, não sendo isto inventário nem vademeco de casamentar, fiquem registrados apenas dois deles, e o primeiro é estarem, ele e ela perto um do outro, nem te sei nem te conheço, num auto-de-fé, da banda de fora, claro está, a ver passar os penitentes, e de repente volta-se a mulher para o homem e pergunta, Que nome é o seu, não foi inspiração divina, não perguntou por sua vontade própria, foi ordem mental que lhe veio da própria mãe, a que ia na procissão, a que tinha visões e revelações, e se, como diz o Santo Ofício, as fingia, não fingiu estas, não, que bem viu e se lhe revelou ser este soldado maneta o homem que haveria de ser de sua filha, e desta maneira os juntou. Outro modo é estarem ele e ela longe um do outro, nem te sei nem te conheço, cada qual em sua corte, ele Lisboa, ela Viena, ele dezenove anos, ela vinte e cinco, e casaram-nos por procuração uns tantos embaixadores, viram-se primeiro os noivos em retratos favorecidos, ele boa figura e pelescurita, ela roliça e brancaustríaca, e tanto lhes fazia gostarem-se como não, nasceram para casar assim e não doutra maneira, mas ele vai desferrar-se bem, não ela, coitada, que é honesta mulher, incapaz de levantar os olhos para outro homem, o que acontece nos sonhos não conta.

D. João V e D. Maria Ana Josefa casam-se por razões de Estado. Logo, as relações sexuais entre os dois são também por razões de Estado — ambos têm que ter filhos, pois a Coroa necessita de herdeiros. O amor não entra nisso em momento algum, e o texto os apresenta como prisioneiros de um papel a ser desempenhado: ele *tem que* lhe fazer filhos, ela *tem que* parir. Esse *ter que*, busca compensação fora da escravidão do dever: para o rei a solução são outras mulheres e para a rainha, que além de tudo *tem que* ser honesta, a solução são os sonhos. Simbolicamente, se resolve a sexualidade feminina, fazendo Freud chegar ao século XVIII. E ambos são vigiados pela Corte, pela Igreja, pelo povo, cuidadosos desse especial sistema de produção, que afeta todo o país. Significativamente, Saramago mostra que filhos (filhas) de rei têm que casar com filhas (filhos) de rei, para terem filhos de rei. Até que a república, dizemos nós, os liberte de tão dura obrigação.

O outro par, Baltasar e Blimunda, tem um “casamento” muito especial.

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.

Claro está que esse “casamento” é apenas digressão da escrita. Mas é, significativamente, uma primeira colocação de Blimunda e Baltasar fora da cultura institucionalizada. O jogo, o simulacro das palavras oficiais dos casamentos, indiciam o que vai ser este par, ilegítimo por sua própria vontade. Tudo isso é o “despir” a ideologia e viver. Assim, Baltasar e Blimunda não sofrem o processo de “aprendizagem” do viver. Sua relação nasce pronta. E não é por uma simples questão de contestação ao estabelecido mas, principalmente, por não serem controlados por nenhuma espécie de poder. E quando se fala em controle, fala-se naquele em que o indivíduo internaliza as “ordens” do social e não vive, que é o pior de todos.

Mas pensemos um pouco em Blimunda, personagem mágico, capaz de ver o outro por dentro e de recolher as vontades das pessoas. Com Blimunda, Saramago quis construir o seu próprio “milagre”. Um milagre especial, já que, com ele, não se domina ninguém, não se corrompe ninguém, não se faz ninguém sofrer. Blimunda é um caso à parte, porque Blimunda é todas as mulheres que pontuaram ou pontuarão as estórias/histórias de Portugal, marcando uma diferença. Significativamente, seus olhos ora são azuis, ora bem escuros, verdes ou cinzentos, e até brancos. Ela é aquela que vê e vê o real, e esse ver de Blimunda é o ver de todas — Adelaide Espada, M., Sebastiana ou Lídia —, ou, se quisermos parafrasear Saramago naquela homenagem aos portugueses anônimos e de vidas miseráveis, heróis da construção do convento, iremos de *a* a *z* nomeando-as para torná-las imortais. Por essa razão, o ser todas e ela mesma, Blimunda é atemporal, por mais que Saramago lhe dê uma idade e uma cronologia. E, por ser atemporal, será também imortal, continuando viva no texto e na história, nas novas Lídias e Sebastianas ou Adelaides, nas Marias do Céu ou Terezas de todos os tempos.

A sabedoria de Blimunda não vem do céu ou do inferno. Vem de ver o que está no mundo. Essa magia de ver

o interior das pessoas, o que está por baixo da pele ou por baixo da terra. Mas se essa magia é o milagre da invenção (ou a invenção do milagre), ela é explicada (não facilmente) pelo fato de Saramago usar os “milagres” da cultura portuguesa como ponto de partida para refletir sobre ela e precisar, portanto, de inventar outros que adquirissem o significado de “contramilagres”. Essa Blimunda, cujo nome nem mesmo é cristão, é a contrapartida que a invenção faz em relação à invenção ideológica. Se se diz que Salazar ou o seu grupo, ou “corte” inventaram Fátima, uma Blimunda, que “vive” nesse espaço imaginário/real de um *Memorial*, adquire o significado amplo de ter sua raiz numa cultura “milagreira”. Logo, Blimunda adquire a posição contra-ideológica. Assim, ela é aquela que não tem pecados, que não precisa de confissão católica, que batiza o companheiro com o sangue da virgindade, que participa da vida de Baltasar no trabalho e no prazer, no real e no sonho. Porque Blimunda é antes de mais nada, aquela que tem *vontade*. E o ter *vontade* é o escudo da “guerreira” Blimunda para aparar os golpes da ideologia.

Baltasar foi o escolhido. Escolhido por Sebastiana mãe. Ou talvez o termo *escolhido* não seja adequado, uma vez que Sebastiana apenas *viu* que Baltasar era o homem da vida de sua filha. Qualquer coisa como *o destino decidiu*, Baltasar é o barão *assinalado* para viver com Blimunda. Então Baltasar, que é apenas um soldado comum, passa a ser especial, de vez que o ser assinalado o destaca dos demais homens comuns. É importante ser *marcado com o sinal* na cultura portuguesa.

Baltasar aceita Blimunda. Naturalmente. Como se ele mesmo, naquele momento, abandonasse o espaço da cultura onde transitara, para voltar ao espaço da natureza, onde Blimunda já estava. E por aí a vida do casal se faz, integrada, no sexo, no trabalho, no sonho. Apesar de ser ele o Sol e Blimunda a Lua, a inversão dos papéis — é Blimunda quem vai iluminá-lo —, é também uma quebra na instituição cultural portuguesa, onde a mulher só ilumina com a luz dada pelo seu senhor, elemento formalizado desde D. Francisco Manuel de Mello e a sua *Carta de guia de casados*. Baltasar passa daquele que obedece — soldado da guerra de D. João — a um outro estágio.

É a Lua que ilumina o Sol. Ilumina até no estilhaçamento do comportamento marialva que a cultura portuguesa impunha aos homens mesmo aos que não eram fidalgos. Do homem a praça, da mulher a casa, diz ainda D. Francisco Manuel de Mello, repetindo ditado português, acres-

centando que nos cuidados e empregos dos homens, não se metam as mulheres. Ora, isso não é conversa do séc. XVI, XVII ou XVIII. Isso chega ao nosso século, numa inalterabilidade de pascar, com exceções que só confirmam a regra. E Baltasar desconhece, com Blimunda, esse dado da organização social e cultural — trabalham os dois juntos na construção da Passarola, andam os dois juntos pelas estradas, os dois juntos “discutem” com Bartolomeu Lourenço, os dois juntos despedem-se de Domenico Scarlatti. Baltasar e Blimunda nem precisam de casa porque olharem-se era a casa deles. Por tudo isso, está muito claro que Sete-Sóis e Sete-Luas estão rigorosamente fora da cultura institucionalizada. A sociedade não lhes consegue exigir nada e muito menos fazê-los enquadrarem-se em qualquer modelo.

Padre Bartolomeu Lourenço, depois também de Gusmão, conhecia a mãe de Blimunda, torna-se amigo de Blimunda e Baltasar; ao mesmo tempo é recebido pelo rei, na corte. Assim, é elemento de trânsito entre as duas classes sociais recortadas pelo texto. De alcunha o *Voador*, é cientista e erudito. Louco. Louco?

Começemos devagar. Bartolomeu Lourenço é gênio dotado de memória prodigiosa. O fato de ser primeiro Bartolomeu Lourenço e mais tarde acrescentar o *de Gusmão* já mostra o trânsito nos dois espaços: permanece Lourenço para Baltasar e Blimunda, e se torna de Gusmão para os da corte.

Aqui estão muito evidentes os dois espaços e a postura exigida por cada um deles. A possibilidade de se manterem os espaços absolutamente separados, e as posturas também, manteriam o equilíbrio de Bartolomeu. Mas não é o que acontece. Explicado com as palavras fáceis *ambição e orgulho*, o fenômeno das “viagens” entre estar com o rei e estar com o povo vai-se tornando cada vez mais difícil. *Eu é que sou o inventor da passarola, eu decido do que convém*. Ai está: o patrão, o chefe, a autoridade, o poder, em relação a Blimunda e Baltasar. Para recuar ante a atitude firme de Baltasar: *Mas somos nós quem a está construindo, se quiser podemos ir-nós embora*. Ao mesmo tempo, o espaço da corte vai-se mostrando frágil. Ele foi apenas mais um brinquedo do rei. O espaço conquistado na corte é apenas uma aparência de conquista. Evidências mil percorrem o texto mostrando que Bartolomeu é um personagem flutuante, não fixando raízes em nenhum lugar.

Além dessa divisão que podemos chamar *social*, Bartolomeu de Gusmão ainda apresenta outras, de caráter in-

terno. É um padre católico em um momento da história em que o *ser católico* significa o não questionar, o não ter *vontade*. Deus é o *chefe* e os homens só *têm que* repetir o que os mediadores entre a divindade e eles dizem. O Tribunal do Santo Ofício está instaurado, aliado ao poder real, absoluto, o que significa a instauração do medo oficial. Ora, o trabalho intelectual intenso de Bartolomeu, o seu grau em teologia avançada, fazem o *Voador* pensar. E pensar é crime. Para completar o quadro, Bartolomeu sonha em voar. Voar cientificamente, voar colocando as possibilidades do homem em dominar os elementos da natureza (já não havia dominado o mar?). Esse voar, que não existiu na história, acontece no *Memorial* mas o vôo não é científico. É o sonho que se faz realidade, num processo de captação das vontades de muitos.

A *loucura* se explica por aí. Alguém que ousa ainda que individualmente, romper com a organização de classes solidificadas. Alguém que ousa pensar, e só o poder “*pensa*”. Alguém que ousa *ter vontade*, e só o poder pode tê-la. Alguém que ousa sonhar, e “*sonho*” é coisa do diabo. Loucura? Evidentemente, que ninguém é de ferro.

E chegamos à Passarola. Joel Serrão, no *Dicionário de história de Portugal*, (vol. II, p. 408), diz que o desenho divulgado da Passarola — um grande pássaro em ferro e vime — é uma mistificação do próprio autor, para desviar a atenção de todos do verdadeiro projeto. Além disso, ainda no *Dicionário* citado, há o fato de ter sido divulgado um vôo de Bartolomeu, na segunda metade do século XVIII, o que não tem comprovação na realidade. José Saramago se apropria desses dois fatos inventados para desenvolver ficção de ficção, como faz em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

A descrição da Passarola, dos materiais empregados, é a descrição da gravura com o desenho inventado, e a descrição do vôo de Bartolomeu tem todos os “*encobertos*” necessários ao aproveitamento da lenda. Esse criar ficção de ficção vai-se tornando marca de José Saramago que não pretende a verdade aos personagens da história, mas à verdade da cultura. Assim, Saramago fundamenta-se no imaginário, libertando-o do tempo histórico, já que deixa clara, nos textos, a interpenetração temporal. Isso é não só produto deste novo presente que está sendo vivido, mas também da consciência de que a história não é linear nem imutável.

O contexto do século XVIII apresentado no *Memorial* é o do império do medo. Medo, principalmente, da Igreja

representada pelo Tribunal do Santo Ofício. E razões de sobra há, na realidade da história, para que o medo iguale os comportamentos. A idéia de pecado e punição domina as mentes até mesmo do povo simples de Mafra. A *ideologia religiosa* está tão introjetada que até os pais de Baltasar têm que se certificar de que Blimunda não é judia para aceitá-la sem restrições. Dito isto, é fácil entender-se a animação popular que acompanha o auto-de-fé: ideologia internalizada, o deus que têm é punitivo, cruel, feroz, dele têm medo. E, como em certos cultos primitivos, aplaca-se a ira desse deus furioso com o sofrimento ou a vida dos que o têm ofendido. O auto-de-fé com as suas fogueiras e seu ritual sinistro significa que os hereges purgam os pecados do mundo e festa para os que vêm livres dos elementos causadores da ira divina. Santo Ofício? polícia como a de qualquer ditadura, em qualquer tempo. Inventam vítimas que justifiquem a ideologia que, soberana, reina suprema no seio da ignorância popular, cegando, destruindo vontades. “*Lou-vado seja Deus que tem de aturar estas invenções*”.

Blimunda é a diferença. Com olhos de *ver*, se é o milagre, é também o avesso da ideologia. Contraria o sistema de produção (não quer filhos e não se obriga a tê-los) rompendo o “*desenho*” da organização social que “*junta para dominar*”. Essa é a primeira e fundamental “*quebra*” que Blimunda, mulher, faz no sistema. E faz muitas outras: não liga a regras, leis, modelos, esquemas ou que nomes lhes possamos dar. Mas liga ao sonho de Bartolomeu e *quer voar* com ele. E como *quer*, trabalha e constrói.

Aí entra o especial combustível — a *vontade* dos homens. É Bartolomeu Lourenço de Gusmão quem dá o caminho. Mas esse caminho, se é recheado de elementos mágicos, é também o início da construção da grande metáfora que é o *voar*. Colocando o padre Bartolomeu para *fora* de Portugal, Saramago o está retirando do contexto da ignorância e da corrupção para que mais facilmente possa conseguir o que quer. Evidentemente que o Bartolomeu real, ou do real, também viajou a outros países em processo de estudos. Mas não é repetir a história ou ser verdadeiro em relação à história o que Saramago quer. O distanciamento cultural é o que vai propiciar o vôo. A comparação entre duas culturas diferentes é o que vai fazer *saber* o nível de cada uma. Então esta viagem à Holanda é fundamental para que a cultura portuguesa adquira a sua verdadeira dimensão. E o padre traz para Blimunda o conhecimento das *vontades* como o combustível necessário ao vôo da Passarola.

O texto, durante muitos de seus momentos, nos reme-

te ao problema da *vontade* e do *ver*. Em primeiro lugar aponta-se o fato de que para o Santo Ofício não há vontade e de que só a vontade de el-rei prevalece, o resto é nada. Fixados esses dois pontos, os métodos empregados por Igreja e Estado, para que todos saibam que suas vontades só podem ser as do deus do céu e as do deus da terra, são o da ideologia e, quando esta falha, o da violência.

Portanto, se ideologia e violência comandam aquele simulacro de vida, só restam o *querer* (vontade) e o *ver* como solução. E aí entra Blimunda, com o padre Bartolomeu de Gusmão como guia mais intelectual do que espiritual, acompanhada de Baltasar, a recolher as vontades dos homens. Evidentemente que a recolha das vontades é parte da construção da grande metáfora já mencionada — o voar.

Começemos bem devagar e cuidadosamente a examinar o significado desse recolher as vontades. É impossível a alguém, individualmente, transformar uma sociedade tão fortemente estabelecida como aquela dirigida por D. João V. Crises quase não as há no texto, já que os homens nem chegam a ver como vivem. Assim, Saramago aproveita-se da *peste* como momento de conflito entre o homem e Deus, que manda o castigo, para colocar Blimunda, indo de casa em casa, sorratamente, em segredo, recolhendo as vontades que se perdem. Ora, esse ir de casa em casa, sorratamente, em segredo, é o processo do início de transformação, do início do trabalho de quem vê e sabe, e vai mostrando ao outro a verdade do real. Esse andar errante, mas ao mesmo tempo com rumo certo, nos transmite toda a certeza da “conspiração”. E Blimunda faz um “exército” de vontades — duas mil. Então essa parte da metáfora se elucida; só com a conscientização de muitos se parte para a liberdade. E o vôo, assim, de sonho que era, transforma-se na realidade esperada.

Outros componentes fazem parte desse vôo. O medo que o padre sente, transformado em verdadeiro pavor, por exemplo. Esse medo é apenas o detonador da máquina, mas não interfere no combustível tão especial, necessário ao vôo. É como se o medo obrigasse a tomarem uma decisão — ou vencemos agora, ou seremos vencidos. Por trás do simples inventar uma fantasia, há um pano de fundo — a revolução. (...) *a cidade, oh cidade, ainda noite por cima de nossas cabeças, mas já uma claridade difusa ao longe*. E parece que tudo conflui para o processo de um levantar-se do chão, a metáfora síntese das obras de Saramago.

Blimunda é, então, metáfora e símbolo da permanência da idéia de liberdade. Capaz de ver os homens por den-

tro, só no que têm de real, capaz também de ver a terra em suas camadas mais profundas, é, talvez por isso mesmo, capaz de ver os vivos e os mortos nas suas qualidades de humanos. E é com o homem que se manterá a idéia de revolução. Porque *não é verdade que o dia de amanhã só a Deus pertença*.

Memorial do convento conta várias estórias: de rei, de rainha, de padre, de mulher, de homem, de gente, enfim. E quem é o narrador? se alguma coisa é contada, é óbvio, “alguém” está contando e é possível identificar este “alguém”. Mas aqui é diferente. Um narrador escorregadio, protético, escapa-nos; dependendo do momento, prevalece uma certa voz, representação de uma fala que se exercita através dos tempos. Assim, não se delimita um narrador. Marcam-se modalidades na grande fala do texto, que é a da cultura. Um soldado, um padre, uma feiticeira, uma mulher condenada, um rei, um patriarca, um inquisidor, um pai ou uma mãe de família, um trabalhador ou um aproveitador do trabalho alheio, rainhas ou princesas, um erudito, ou quaisquer outros, são momentos recortados e recriados na fala geral portuguesa. Dessa forma, é bom que se ressalte, todos têm vez e voz, em processo de democratização do narrar. Mas tudo isso sem perder de vista que se trata de literatura e que se mantém, no texto, a consciência luminosa e iluminada de que alguém está criando. *Oh que maravilha é viver e inventar*.

Era uma vez uma rainha que vivia com o seu real marido em palácio, mais os filhos, que eram um infante e uma infanta, assim deste tamanho, e então diz-se que o rei [...] e pronto, por hoje acabou-se a história, vamos dormir. Protestaram os outros, queriam saber o resto do conto da rainha e do ermitão, porém Manuel Milho não se deixou convencer, que amanhã também era dia [...]

E Xerazade/Manuel Milho está aí. A estória continua por várias noites, fazendo com que a invenção brinque de invenção. Mas esse processo — brincar de inventar — se dá em muitos momentos do texto. E não se dá apenas porque Saramago se divirta ao inventar, mas se dá para que fique claro que a invenção da literatura é um processo histórico que se faz no desenvolvimento do processo cultural. E para que, lembrando Bertolt Brecht, o leitor/espectador participe conscientemente da análise apresentada. Por esta razão, são revisitados Fernando Pessoa e Camões, apare-

cendo suas vozes dinamizadas em novo tempo. De Camões e seu velho do Restelo, em situação outra que não a das grandes navegações, se diz — salve Camões, marca profunda na cultura portuguesa; de Fernando Pessoa, já fixada uma leitura em *O ano da morte de Ricardo Reis*, se diz — salve Pessoa, leitor de Camões, inventor de poetas; de José Saramago se diz — salve guerreiro vencedor de um novo Adanastor, cultura estática agora posta em movimento por uma nova escrita. Aos operários anônimos da construção do convento — tijolos e pedras que lá estão — nosso respeito e gratidão: vocês geraram esse *Memorial*.