

VIAGENS DE SARAMAGO AO PASSADO PORTUGUÊS SARAMAGO'S JOURNEYS TO THE PORTUGUESE PAST

Miquela Piaia*

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a obra literária *Memorial do Convento*, de José Saramago, verificando como esse romance histórico se atualiza através do leitor. O romance em destaque aborda o período da construção do Convento de Mafra, em Portugal, no século XVIII, durante o reinado de D. João V, destacando as perseguições e condenações do Santo Ofício. Tendo como pano de fundo esse período histórico, a narrativa é marcada pela crítica sócio-política e religiosa.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da Recepção. José Saramago. *Memorial do Convento*.

Um dos precursores da Estética da Recepção, Hans Robert Jauss¹ dá início a um novo ciclo de estudos literários, sugerindo outros caminhos para a teoria e história da literatura. O público passa a ser considerado fator fundamental em sua proposta: “a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literário por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete”.²

Jauss não ignorou pontos de vista das vertentes marxista e formalista da teoria literária, mas acolheu-os criticamente, tentando eliminar o abismo existente entre elas. Por isso, Antoine Compagnon³ destaca perguntas que se faziam urgentes de serem respondidas em meio a teorias que enfocavam exclusivamente obra, autor e sociedade:

Depois de ‘O que é a literatura’, ‘Quem fala?’, e ‘Sobre que?’, a pergunta ‘Para quem?’ parece inevitável. Depois da literatura, do autor e do mundo, o elemento literário a ser examinado com maior urgência é o *leitor* [...] A abordagem objetiva, ou formal, da literatura se interessa pela obra; a abordagem expressiva, pelo artista; a abordagem mimética, pelo mundo; e a abordagem pragmática, enfim, pelo público, pela audiência, pelos leitores.⁴

Tendo em mente a valorização do leitor, Jauss organiza sua teoria em sete teses que precisam os fundamentos pelos quais a história da literatura poderia ser reescrita. A primeira tese diz que a obra literária tem caráter dialético e os fatos nada mais são do que resíduos desse processo; sem leitores para reatualizar a obra, ela perde toda a ação, energia e existência. A segunda determina que a análise literária deve reconstituir o horizonte de

* Especialista no Ensino de Língua Estrangeira/Inglês Mestranda em Literatura no PPGL da URI-FW. Bolsista do MEC/CAPES.

¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ativa, 1994.

² Id. Ibid. p. 25.

³ COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

⁴ Id. Ibid. p. 139.

expectativa do primeiro público da obra, isto é, o sistema de referências que resulta de três fatores principais: a experiência preliminar que o público tem do gênero com que ela tem a ver, a forma e a temática de obras anteriores, cujo conhecimento pressupõe, e a oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática, mundo imaginário e realidade cotidiana.

A terceira tese determina que, entre o horizonte de expectativa do público e a experiência nova de uma obra, um escrito estético medido pelo sucesso, pelo escândalo, pelo fracasso, pode tornar-se critério da análise histórica, estabelecendo o valor artístico da obra de acordo com sua recepção. Já na quarta tese, Jauss propõe o conceito de fusão de horizontes, a ocorrer quando as questões a que a obra respondia no momento da primeira recepção são compreendidas, portanto, como os leitores da sua época poderiam tê-la compreendido.

Essas quatro primeiras teses constituem a base do programa metodológico que irá constituir as três próximas teses. Dessa forma, na quinta tese, Jauss afirma que a estética da recepção exige recolocar cada obra na série literária da qual faz parte: a obra seguinte pode solucionar problemas deixados em aberto pela precedente, e a novidade permite certas ressurreições.

Na sexta tese, está explícito que, de maneira sincrônica, é possível conceber o sistema das obras simultâneas; pode-se proceder a cortes no desenvolvimento cronológico. A literatura tem sintaxe estável (gêneros, estilos, figuras) e semântica variável (temas, símbolos, metáforas). O historiador pode, então, determinar os tempos fortes da obra literária. O aspecto abordado nessa tese diz respeito às relações existentes entre literatura e sociedade.⁵

Não se trata de mostrar como a história se reflete nos textos literários, mas de manifestar a função de criação social que a literatura tem preenchido:

Jauss não acreditava que o significado de uma criação artística possa ser alcançado, sem ter sido vivenciado esteticamente: não há conhecimento sem prazer, nem a recíproca, levando-o a formular um par de conceitos que acompanham suas reflexões posteriores: os de fruição compreensiva [*verstehendes Geniessen*] e compreensão fruidora [*geniessendes Versehen*], processos que ocorrem simultaneamente e indicam como só pode se gostar do que se entende e compreender o que se aprecia.⁶

Em suma, conforme Jauss, a recepção consiste em uma relação dialógica entre autor, obra e leitor. A obra entra em fusão com o horizonte de expectativas do último, cujo conhecimento que já possui é evocado pela leitura, a qual vai propiciar um novo horizonte através da compreensão que o leitor vai ter, ampliando seu horizonte. Desta forma, a literatura

⁵ As sete teses estão aqui apresentadas conforme Jean-Yves Tadié as coloca em sua obra *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992. p. 191-192.

⁶ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 53.

participa da construção do indivíduo enquanto membro de uma sociedade, completando a combinação recepção-efeito:

O processo da leitura é estudado e analisado de todos os ângulos, em sua variabilidade, em seus calores intrínsecos, nas condições pessoais e históricas em que se encontram os leitores, considerando-se a produção do texto artístico, tanto uma construção do autor como uma reconstrução do leitor, partindo da premissa básica de que uma obra literária só existe, concreta e efetivamente, quando é atualizada pela leitura.⁷

Para Zilberman, “a possibilidade de a obra se atualizar como resultado da leitura é o sintoma de que está viva; porém, como as leituras diferem a cada época, a obra mostra-se mutável, contrária a sua fixação numa essência sempre igual e alheia ao tempo”.⁸ Com base na crença de que uma obra poder, assim, ser atualizada por seu leitor, verificaremos alguns diálogos entre obra e leitor no romance *Memorial do Convento*, de José Saramago,⁹ publicado em 1982.

O romancista português escreve de modo a fazer com que o leitor reflita sobre uma organização política, religiosa e social no referido livro:

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para sua ficção, os caminhos da História: uma discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer aceitável; outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora.¹⁰

Saramago ousou entretecer os dados históricos em *Memorial do Convento*, obra que retrata um episódio da história de Portugal, ou seja, a construção do convento de Mafra, durante o reinado de D.João V. O autor apresenta personagens históricos como o casal real, D. João e Dona Maria Ana Josefa e seus filhos, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Domênio Scarlatti entre outros. Entre os personagens deliberadamente ficcionais, temos Blimunda de Jesus, Baltasar Mateus e sua família.

⁷ FLORY, Suely F.V. *O leitor e o labirinto*. São Paulo: Arte e Ciência, 1997, p. 19.

⁸ ZILBERMAN, 1989, p. 33.

⁹ JOSÉ SARAGAMO tem seu nome gravado na arte literária. Recebeu o Prêmio Nobel da Literatura em 1998, sendo o primeiro escritor de língua portuguesa a receber tal honraria. Poeta, romancista, contista, cronista, o autor nasceu na aldeia de Azinhafa, província de Ribatejo, em Portugal no ano de 1922, mas viveu a maior parte de sua vida em Lisboa. Sua família tinha problemas econômicos, por isso cursou apenas até o 2º ano do Liceu, e devido a isso, exerceu várias profissões. Casado com a tradutora espanhola, Pilar del Río, reside em Lanzarote, umas das Ilhas Canárias, onde vive de seu trabalho de escritor. Tem mais de 30 obras publicadas, edições em quarenta e cinco países e já foi traduzido para vinte e cinco idiomas. Cf. COSTA, Lúcia Militz da. *Textos críticos: analisando a literatura*. Cruz Alta: Editora da UNICRUZ, 2003. p. 117-118

¹⁰ SARAGAMO, José. História e ficção. *Jornal de Letras*, Lisboa, p. 17, 1990.

Ao fundir história e ficção, Saramago propõe novas possíveis leituras dos fatos históricos, a confirmar que “cumpre investir no diferente, que não precisa coincidir necessariamente com o novo; pode ser o que permaneceu escondido”.¹¹ O autor faz uma releitura dos fatos e situações acontecidos em Portugal entre 1689 e 1750, de forma a preencher lacunas deixadas pelos documentos históricos oficiais e renovar a literatura através da revisão do passado.

A historiografia era demarcada por imposições políticas e econômicas, a determinarem o que deveria ou não ser oficial. Diz a história que o governo de D.João V desenvolveu relações estreitas com a Santa Fé, em parte, por questões de prestígio externo; em outras, devido à devoção pessoal do monarca. Mediante artifícios diplomáticos, dádivas e promessas, o rei obteve: a nomeação automática, como cardeais e patriarcas, dos arcebispos de Lisboa; a criação de duas catedrais nessa capital; o aumento do número de dignidades eclesiásticas e a respectiva soma de privilégios.

O rei também conseguiu que, entre outras coisas, lhe concedessem o título de Fidelíssimo:

O reinado do <<Magnânimo>> ficou famoso pela tendência do monarca em copiar Luís XIV e a corte francesa. O ouro do Brasil deu ao soberano e à maioria dos nobres a possibilidade de ostentarem opulência como nunca anteriormente. Por toda a parte se construíram igrejas, capelas, palácios e mansões em quantidade. Em Mafra, perto de Lisboa, um enorme mosteiro exibiu a magnificência real. (...) Como em tantas cortes do século XVIII, a depravação moral ocupou lugar preponderante. O rei – e com ele muitos nobres – gerou diversos filhos em freiras de diversos conventos, muitos dos quais se converteram em centros de prazer e numa espécie de lupanares reservados à aristocracia.¹²

Muitas vezes, a história enfatiza o macro, ou seja, a narrativa feita pelos detentores do poder. Por outro lado, Saramago eleva a micro-história,¹³ quando destaca em seu romance as pessoas comuns, pertencentes às classes menos favorecidas. A literatura é livre para criar, pois não tem compromisso com a verdade absoluta e, nessa liberdade, muitas verdades podem-se revelar:

D.João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto da mulher, D.Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na cote, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito

¹¹ ZILBERMAN, 1989, p.56.

¹² MARQUES, A.H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas, 1984. p. 351.

¹³ A micro-história é um gênero historiográfico surgido como resultado das inquietações de historiadores italianos ao longo das décadas de 1970 e 1980, com destaque para Carlo Ginzburg. Opera com escala de observação reduzida, exploração das fontes, descrição etnográfica e preocupação com a narrativa literária. Temáticas ligadas ao cotidiano de comunidades específicas, referidas geográfica e sociologicamente, às situações-limite e às biografias ligadas à reconstituição de microcontextos ou dedicadas a personagens extremos, geralmente anônimos, gente comum. Mostra a visão dos vencidos, direcionada para aquilo que está a sombra da História. VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. p. 105-142.

resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos confia. Que caiba a culpa ao rei, nem pensar, primeiro porque a esterilidade não é mal dos homens, das mulheres sim, por isso são repudiadas tantas vezes, e segundo, material prova, se necessária fosse, porque abundam no reino bastardos da real semente.¹⁴

As figuras históricas não são idealizadas, a nobreza da família real acaba reduzida por meio de uma linguagem debochada, por exemplo, quando o autor contesta a fertilidade da rainha. Essa é considerada infértil, pois toda a corte sabia dos relacionamentos obscuros do rei fora do casamento, que resultaram em vários filhos bastardos. Notamos também uma aliança por conveniência, pois ela veio da Áustria para gerar herdeiros ao trono, e ambos dormem em quartos separados, denotando uma relação de interesses políticos, mas não amorosos.

A narrativa conduz o leitor a analisar sua maneira de perceber os fatos contados pela história, na medida em que desconstrói a história oficial, possibilitando outras visões. Para que isso ocorra, deve perceber a ambigüidade presente no romance, indo além do que está escrito. Dessa forma, o receptor da obra poderá decodificar as afirmações das personagens e sinalizar para a duplicidade do enunciado, descobrindo vozes emudecidas e outras possibilidades de leitura.

A obra começa com uma troca entre Igreja e rei, o qual precisava de um herdeiro, enquanto aquela queria um convento. Se D. João empreendesse a obra, Deus iria recompensá-lo com um herdeiro à coroa portuguesa. A construção do convento de Mafra resulta em jogada certa que frei Antônio, membro da ordem dos Franciscanos de Santa Maria Arrábida, lançou à pessoa certa e em momento oportuno, ou seja, a um monarca repleto de caprichos, que buscava a sucessão:

Então, D. João, o quinto do seu nome, assim assegurado sobre o mérito do empenho, levantou a voz para que claramente o ouvisse quem estava, e o soubessem amanhã cidade e reino, Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Mafra se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar deste dia em que estamos, e todos disseram, Deus ouça vossa majestade, e ninguém ali sabia quem seria posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei Antônio, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha.¹⁵

No trecho a seguir, o narrador informa as suspeitas de que, talvez, a rainha já estivesse grávida e, através da confissão, os frades souberam de sua gravidez, antes mesmo de ela contar ao rei. Saramago chama a atenção do leitor para a história que foi omitida, quando desconstrói a promessa, insinuando que os frades aproveitaram-se da situação para concretizar seus objetivos de construir um convento em Mafra:

¹⁴ SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 11.

¹⁵ Id. *Ibid.* p. 14.

Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela o participasse ao rei. Agora não se vá dizer que D.Maria Ana, por ser tão piedosa senhora, concordou calar-se o tempo bastante para aparecer com o chamariz da promessa o escolhido e virtuoso frei António. Agora não se vá dizer que l-rei contará as luas que decorrerem desde a noite do voto ao dia em que nascer o infante, e as achará completas. Não se diga mais do que ficou dito. Saíam então absolvidos os franciscanos desta suspeita, se nunca se acharam noutras igualmente duvidosas.¹⁶

As intimidades do casal real também são mostradas na obra, tornando pública a vida íntima do rei e da rainha. É a nobreza vista com outros olhos:

Já se deitaram. Esta é a cama que veio da Holanda quando a rainha veio da Áustria [...] Quando a cama aqui foi posta e armada ainda não havia percevejos nela, tão nova era, mas depois, com o uso, o calor dos corpos, as migrações no interior do palácio, ou da cidade para dentro, donde este bichedo vem é que não se sabe, e sendo tão rica de matéria e adorno não se lhe pode aproximar um trapo a arder para queimar o enxame [...] Em noite que vem el-rei, os percevejos começam a atormentar mais tarde por via da agitação dos colchões.¹⁷

No princípio, o leitor é tentado a pensar que a obra será uma estória de reis e rainhas, mas esses personagens vão dando lugar a portugueses anônimos, os quais serão os protagonistas da obra. Através das personagens Baltasar Sete Sóis – soldado que perdeu a mão esquerda na guerra de sucessão pelo trono espanhol – e Blimunda Sete Luas – dotada de poderes sobrenaturais para ver as pessoas “por dentro” –, a voz do povo faz-se ouvir na obra literária em estudo. É em suas falas e trajetórias que o leitor pode notar o sofrimento do povo, maltratado pela fome, pela guerra, que luta para sobreviver, que tenta ultrapassar as barreiras da repressão no período histórico representado.

Assim acontece a inversão dos conceitos de heroísmo e santidade, desviados dos personagens nobres para feitos e vidas sem glória, marginais, mas heróicas. Quanto a esse aspecto, Jauss parte da tipologia do herói para determinar um novo enfoque a uma categoria alternativa da teoria literária. Os heróis são definidos pelas respostas que desencadeiam:

Jauss privilegia os padrões de integração, situados não nas normas transmitidas, e sim nas reações provocadas pelo comportamento das personagens. Estas podem motivar as seguintes modalidades de identificação:

- a associativa, quando a representação se torna uma espécie de jogo [...]
- a admirativa, produzida pelo herói que corporifica um ideal e “dispõe o indivíduo na direção do reconhecimento e adoção de modelos” [...]
- a simpatética, desencadeada pelo herói quando este se confunde com o “homem comum”;
- a catártica, própria da tragédia, tendo, pois, um fundo libertador, conforme a lição de Aristóteles;

¹⁶ SARAMAGO, 1999, p. 26.

¹⁷ Id. Ibid. p.16.

- a irônica, compreendida como “um nível de recepção estética em que uma identificação esperável é apresentada ao espectador ou leitor só para ser, a seguir, ironizada ou completamente recusada (p. 232-250).¹⁸

Na obra de Saramago, dois tipos de heróis têm destaque: o povo e a realeza. Com papel fundamental na narrativa, Baltazar e Blimunda tornam-se representativos das centenas de trabalhadores que construíram o convento, à custa de muito sacrifício, suor e sofrimento:

Daqueles homens que conhecemos no outro dia, vão na viagem José Pequeno e Baltazar, conduzindo cada qual sua junta, e entre o pessoal peão, só para as forças chamado [...] Vão outros Josés, e Franciscos, e Manuéis, serão menos Baltasares, e haverá Joões, Álvaro, António e Joaquina, talvez Bartolomeus. Mas nenhum o tal, quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais.¹⁹

A modalidade de identificação simpatética é denotada por esse primeiro tipo de personagens. Em outra tipologia de heróis, presente na obra, é percebida a modalidade de identificação irônica, que é o caso da família real, completamente satirizada pelo autor. O leitor pode lançar seu olhar à história de Portugal, percebendo os deslizamentos morais e religiosos, a ostentação da nobreza e a corrupção da Igreja, principalmente, por intermédio de D. João V e Dona Maria Ana Josefa.

Através dos personagens humildes, ocorre a denúncia à tirania de formações autoritárias. O narrador concede a palavra a Baltazar e Blimunda, contrastando com o silenciamento do casal real. A vida cotidiana dos habitantes de Lisboa também é retratada na obra, onde se evidencia grande desigualdade social entre a população comum e o clero/nobreza. Saramago destaca que não havia termo mediano entre esses dois pólos. O leitor pode notar o contraste existente entre pobres e ricos. Somente a quaresma, por imposição/alienação e o sol, gratuito, eram para todos:

Mas esta cidade, mais que todas, é uma boca que mastiga de sobejo para um lado e de escasso para o outro, não havendo portanto mediano termo entre a papada pletórica e o pescoço engelhado, entre o nariz rubicundo e o outro héctico, entre a nádega dançarina e a escorrida, entre a pança repleta e a barriga agarrada às costas. Porém, a quaresma, como o sol, quando nasce, é para todos.²⁰

Quando Saramago diz que Lisboa cheira a podridão, o leitor nota o distanciamento e a falta de preocupação do Rei com o seu povo. Enquanto gasta quantias exorbitantes mandando fazer conventos, o povo vive na miséria. Também é percebido um povo acomodado, passivo, resignado diante da ostentação real, assim como do autoritarismo e da riqueza clerical

¹⁸ ZILBERMAN, 1989, p.59-60.

¹⁹ SARAMAGO, 1999, p. 232-250.

²⁰ Id. Ibid. p. 27.

“porque esse é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos.”²¹

Quanto valeriam as mortes e o sacrifício dos trabalhadores que construíram o convento? O descaso do rei e sua demonstração de extravagância podem ser aferidos do trecho abaixo citado:

por causa do dinheiro não sejam os atrasos, gasta-se o que for preciso. Mas em Lisboa dirá o guarda-livros a el rei, Saiba vossa real majestade que na inauguração do convento de Mafra se gastaram, números redondos, duzentos mil cruzados, e el-rei respondeu, Põe na conta, disse-o porque ainda estamos no princípio da obra, um dia virá em que quereremos saber, Afinal, quanto terá custado aquilo, e ninguém dará satisfação dos dinheiros gastos, nem facturas, nem recibos, nem boletins de registro de importação, sem falar nas mortes e sacrifícios, que esses são baratos.²²

Todavia, entre a população de Lisboa, há três personagens que ultrapassam esse comodismo, violando regras impostas pela Igreja. São eles: Padre Bartolomeu,²³ Baltazar e Blimunda, os quais se unem na construção da “primeira máquina de voar” que o mundo conheceu: a “passarola”. Baltazar e Blimunda são os únicos que conseguem, de certa forma, ultrapassar as barreiras da repressão. Bartolomeu Gusmão, apesar de ser padre em uma época onde qualquer desvio do que se considerava moralmente correto era punido com rigor, ganha voz na narrativa, onde faz diversas reflexões a respeito do poder divino.

É ele que abençoa a vida conjugal de Baltazar e Blimunda, os quais fogem às normas e às formalidades estabelecidas pelo catolicismo:

e apesar de o padre ter acabado primeiro de comer, esperou que Baltazar terminasse para se servir da colher dele, era como se calada estivesse respondendo a outra pergunta, Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem, fazendo seu o que era teu, agora tornando a do teu o que foi dele, e tantas vezes que se perca o sentido do teu e do meu, e como Blimunda já tinha dito que sim antes de perguntada, Então declaro-vos casados. O padre Bartolomeu Lourenço esperou que Blimunda acabasse de comer da panela as sopas que sobejavam, deitou-lhe a bênção, com ela cobrindo a pessoa, a comida e a colher, o regaço, o lume na lareira, a candeia, a esteira no chão, o punho cortado de Baltazar. Depois saiu.²⁴

Blimunda e Baltazar concretizam seu casamento fora dos mandamentos cristãos, através da união dos corpos: “Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltazar, e Blimunda respondeu, Dezenove anos, mas já então se tornara muito mais velha.

²¹ SARAMAGO, 1999, p. 77.

²² Id. Ibid. p. 133.

²³ Padre Bartolomeu Lourenço Gusmão nasceu em 1685, em Santos/São Paulo/Brasil. Após sua ordenação dedicou-se ao estudo de matemática e física. Foi nomeado capelão da Casa Real por D. João V, por ser um excelente orador. Apresentou ao Rei de Portugal, em 1709, um projeto no qual inventara um aparelho que voava. O aparelho ficou conhecido como Passarola e o Padre era chamado pela alcunha de Padre Voador. Morreu em um sanatório de Toledo, na Espanha, fugindo do Santo Ofício por causa de sua inusitada máquina.

²⁴ SARAMAGO, op. cit., p. 54.

Correu algum sangue sobre a esteira. Com a ponta dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e faz uma cruz no peito de Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus”.²⁵

Blimunda é uma personagem instigante. A ela, Saramago dá a sensibilidade de perceber o que nem todos que têm olhos são capazes de enxergar. Através dessa personagem, são mostrados os falsos conceitos religiosos e morais da época, sua incredulidade é transparente. A Igreja Católica prega que todos os homens são pecadores, mas “Blimunda diz, do outro lado do pano, em voz alta bastante para que Sete-Sóis a ouça, Não tenho pecados a confessar”.²⁶

Sete-Luas, uma grande pecadora aos olhos do clero, aquela que transgride as normas cristãs, é quem vai sobreviver à impiedosa Inquisição, sem arrependê-la de nada, em momento algum. Padre Bartolomeu morre insano, Baltasar é queimado na fogueira dos Autos-de-fé, Blimunda segue sua própria existência. Por intermédio do romance em análise, o leitor contemporâneo é capaz de analisar criticamente os excessos cometidos pelo Santo Ofício e pelos representantes da monarquia portuguesa. Única que consegue discernir as atrocidades é Blimunda, personagem que não será vencida ao final da história romanesca. Saramago a escolhe para compartilhar suas idéias com o leitor do presente.

A história é a memória, constituinte do horizonte de expectativas do leitor. Através da obra literária, os fatos históricos abrem-se a julgamento futuro. O ato de ler torna-se compreensão, crítica, provocação de discussões acerca do mundo de ontem e de hoje. Assim, a obra literária cumpre seu propósito, ao mesmo tempo em que a escrita e a leitura ampliam suas possibilidades. Saramago convida o leitor a adentrar em sua narrativa de forma desconfiada, sugerindo indagações postas nas entrelinhas, e lançando o receptor ao desafio de decifrá-las.

Ao final do romance, quem o lê junta as peças que nele estão postas implicitamente e pode completá-lo. Utilizando-se de uma denúncia irônica, que desconstrói verdades tidas por oficiais, o autor mostra ao receptor uma sociedade desnuda, onde estão presentes ações do cotidiano das pessoas que dela fizeram e fazem parte. O leitor viaja, juntamente com Saramago, ao Portugal setecentista, revivendo o passado e preenchendo as lacunas históricas: “o texto instrui e o leitor constrói”.²⁷ Assim, é possível refletir sobre as ações humanas dos

²⁵ SARAMAGO, 1999, p. 56.

²⁶ Id. Ibid. p. 86.

²⁷ COMPAGNON, 2006, p. 150.

contextos culturais e sociais de ontem e de hoje, através de um produtivo diálogo entre passado e presente.

ABSTRACT: This paper aims at analyzing *Memorial do Convento*, a literary work produced by José Saramago, checking how this historical novel can be reinterpreted up by the reader nowadays. This novel takes as its subject the period when Mafra convent was built in Portugal (18th century) during the kingdom of D. João V, highlighting inquisitorial activities. Saramago's narrative is marked by religious, social and political criticism.

KEY-WORDS: Esthetics of Reception. José Saramago. *Memorial do Convento*.

REFERÊNCIAS

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COSTA, Lúcia Militz da. *Textos críticos: analisando a literatura*. Cruz Alta: Editora da UNICRUZ, 2003.

FLORY, Suely F.V. *O leitor e o labirinto*. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ativa, 1994.

MARQUES, A.H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores, 1984.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras*, Lisboa, p. 7-19, 1990.