

# I - Estudos de Literatura Portuguesa

José Saramago

## Poder e ironia em *Memorial do convento* \*

Nancy Maria Mendes \*\*

### Resumo

Análise da relação poder/ironia em *Memorial do Convento*, de José Saramago, considerando o poder político, técnico e religioso ironizado ao nível do enunciado e o poder literário ironizador, ao nível da enunciação.

O romance *Memorial do convento*<sup>1</sup> propicia uma leitura do poder sob dois ângulos: o de um poder político, religioso e técnico-científico ironizado e o de um poder literário ironizador.

No primeiro ângulo, está o poder da monarquia exercido pelo absolutista D. João V, pela Igreja católica representada por ordens religiosas e autoridades clericais, a um tempo submissas ao rei e dele subordinadoras; e, em grau muito inferior, subordinado às duas instituições, o poder da ciência, representado pelo padre Voador, Frei Bartolomeu Lourenço de Gusmão. A esses poderes exercidos no século XVIII em Portugal, contrapõe-se o poder artístico do romancista

---

\* Trabalho apresentado na mesa redonda sobre "A ironia na literatura portuguesa contemporânea", no XII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, de 26 a 29.04.88.

\*\* Professor Adjunto de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Doutoranda em Literatura Francesa na Université Sorbonne Nouvelle.

que transforma figuras históricas em personagens e que me parece escrever uma espécie de paródia às crônicas reais portuguesas.

Evidentemente não será possível a análise desses dois aspectos separadamente, pois eles são indissociáveis. Aqui, pela exiguidade de tempo, vou limitar-me ao aspecto político.

O primeiro capítulo do romance há de criar em muitos leitores, como criou em mim, a expectativa de ver a figura dos monarcas em primeiro plano<sup>2</sup>, ocupando se não toda a extensão do romance, a maior parte dele, à maneira das aludidas crônicas, ainda que sob um tratamento irônico. Essa expectativa vai-se frustrar: mais de três quartos do romance ocupa-se de outro casal - Baltazar e Blimunda. São dois pobres diabos, um mutilado de guerra e a filha de uma exilada pelo Santo Ofício. Considerando-se os dois casais D. João V e D. Maria Ana, Baltazar e Blimunda vemos que o poder do casal da corte é compensado pelo amor do casal plebeu. Esse amor os une desde o primeiro momento, quando assistem ao-auto-de-fé e à passagem da condenada Sebastiana Maria de Jesus, a herética e temerária mãe de Blimunda, até a morte de Baltazar Sete-Sóis na fogueira do Santo Ofício. Ele, que nove anos antes desaparecera na máquina voadora, no último momento deixa sua vontade com a mulher que, durante aqueles nove anos palmilhara as terras portuguesas à sua procura. Registre-se aqui a circularidade mítica do percurso dos amantes: o Rossio é o cenário do início e do desfecho de seus amores; ironicamente, o Santo Ofício os une e os separa. A vida comum desse casal fora feita de respeito mútuo e harmonia. Há no homem uma falta - a do braço esquerdo perdido na guerra - e, na mulher, um excesso - o de visão, pois tem, quando em jejum, olhos de raio X. E eles se completam. O amor deles cresce no transcurso dos anos e isso se evidencia em sua viagem idílica feita de Mafra ao Monte Junto onde estava a máquina voadora, dezesseis anos depois de se conhecerem. O ato de amor realizado no interior da passarola (máquina que, entre outros sentidos, pode ser entendida como metáfora do sonho, da fantasia) em tudo se contrapõe ao cumprimento do dever conjugal - "conjunção mística do dever carnal" - pelos monarcas, precedido de um ritual de que participam dois camaristas do rei e três damas, camareiras da rainha. O caráter ridículo de que se reveste a cena na câmara real mais se acentua à aproximação da cena do Monte Junto onde impera a espontaneidade, o enlevo, o prazer. É interessante lembrar as ocupações dos dois casais momentos antes dos episódios aqui transcritos. O rei se ocupava da montagem da miniatura da catedral de S. Pedro, limitando-se a encaixar as peças que lhe eram entregues por quatro camaristas, um simulacro de trabalho e de construção artística. A rainha, em sua câmara aguardava o marido, conversando com a camareira-mor sobre as devoções do dia. Baltazar e Blimunda, depois de uma viagem idílica em que não faltou uma capela de flores sobre a cabeça do burrinho, trabalharam juntos o dia inteiro na restauração da passarola. Aqui, o verdadeiro trabalho, a verdadeira união, o verdadeiro amor; na corte, a ligação de interesse político, a pantomina. Assim é apresentada ao leitor a intimidade dos detentores do poder político contraposto à dos plebeus.

Por outro lado, ao transformar D. João V em personagem, o romancista pôde captar seus defeitos registrados pela História diretamente em suas palavras e seus pensamentos, recurso mais forte que a inferiçã a partir de atos.

A religiosidade do rei é marcada pela incoerência e pelos atos externos: as confissões quase diárias, a promessa da construção do convento e sua ampliação, a demonstração pública de fé (conduz a vara do pálio na procissão), correspondem ao adultério e profanação dos conventos por seus casos amorosos com as freiras, à sua extrema vaidade (quer pelo desejo de herdeiros, quer pela perpetuação de seu nome ligado ao monumento arquitetônico) e sempre à sua megalomania cuja expressão máxima se encontra no autoendeusamento, enquanto transporta o pálio na procissão do Santíssimo:

*E eu, vosso rei, de Portugal, Algarves e o resto, que devotamente vou segurando uma destas sobredouradas varas, vede como se esforça um soberano para guardar, no temporal e no espiritual, pátria e povo, bem podia eu ter mandado em meu lugar um criado, um duque ou um marquês a fazer as vezes, porém, eis-me em pessoa, e também em pessoa os infantes meus manos e senhores vossos, ajoelhai, ajoelhai lá, porque vai passando a custódia, e eu vou passando, Cristo vai dentro dela dentro de mim a graça de ser rei na terra, ganhará qual dos dois, o que for de carne para sentir, eu, rei e varrasco, bem sabels como as monjas são esposas do Senhor, é uma verdade santa, pois a mim como a Senhor me recebem nas suas camas, e é por ser eu o Senhor que gozam e suspiram segurando na mão o rosário, carne mística, misturada, confundida, enquanto os santos no oratório apuram o ouvido às ardentes palavras que debaixo do sobrecéu se murmuram, sobrecéu que sobre o céu está, este é o céu e não há melhor, e o Crucificado deixa pender a cabeça para o ombro, coitado, talvez dorido dos tormentos, talvez para melhor poder ver Paula quando se despe, talvez ciumento de se ver roubado desta esposa, flor de claustro perfumada de incenso, carne gloriosa, mas enfim, depois eu saio e lá lhe fica, se emprenhou, o filho é meu, não vale a pena mandar anunciar outra vez, vêm aí atrás os cantores entoando motetes e hinos sacros, e isso me está fazendo nascer uma idéia, não há como os reis para as terem, as idéias, senão como reinariam; virem as freiras de Odivelas cantar o Bendito ao quarto de Paula quando estivermos deitados, antes, durante e depois, amen.*

(p. 155-156)

A prodigalidade censurada pelos historiadores se expressa, no romance, no diálogo entre o rei e seu almoxarife (p. 283), marcado pela irreverência dos disfermismos e qualificado pelo narrador como apócrifo. Trata-se de uma passagem acentuadamente irônica em que a ficção denuncia seus próprios excessos ficcionais, mas neles se registra um dado real (nos dois sentidos...). A essa prodigalidade se alia a prepotência, representada pela ordem do uso de todos os operários do reino na construção do convento, "retirando-os ainda que por violência, dos seus mesteres" (p. 291). Se o aplauso dos camaristas que "sorriam, isto é que é um rei", revela a concordância com a ordem do rei, o registro de todo o episódio pelo romancista está impregnado de ironia.

A figura do rei é, às vezes, submetida aos moldes satíricos em *Memorial do convento*. No episódio do encontro com a rainha em sua câmara, aqui mencionado, isso já se registra, mas o caráter desmistificador da majestade real tem melhor exemplo na referência à doença que o acomete:

*os ares não andam bons no paço, como ainda agora se averiguou ao dar o rei um flato rijo, (...) tudo se desatou num bom sucesso quando o purgaram, afinal era só a tripa empedernida (p. 50).*

Curiosa é a introdução de uma "personagem imaginária", numa espécie de ficção de segundo grau. Refiro-me ao fidalgo que vai prestar esclarecimentos a João Elvas durante o cortejo nupcial dos infantes. São palavras do narrador:

*... a nós não custa nada imaginar que ao lado dele (de João Elvas) se foi sentar um fidalgo caridoso e amigo de bem fazer, que os há (p. 302).*

"Caridoso" e, portanto imaginário, mesmo dentro da ficção esse fidalgo não deixa de ser fidalgo, como se comprova no final de seu primeiro discurso:

*João Elvas, agora junta-te a esse rebanho de pedintes, que lá é o teu lugar, e não me agradeças a caridade de te ter explicado tudo, todos somos filhos do mesmo Deus (p. 303).*

Aí está um narrador que detém plenos poderes sobre sua narrativa. Isso já é indiciado pela onisciência que lhe possibilita conhecer os mais secretos pensamentos e sentimentos das personagens e o deslocar-se muitas vezes do passado para o futuro. Joga ironicamente com a própria ficção, mostrando-se capaz de ultrapassá-la, atingindo-a, pois, em um segundo grau, quer na inserção de episódios, quer na introdução de personagem imaginário. Esses elementos e sobretudo o deslocamento da atenção do rei para o povo, da construção do convento para a construção da passarola, confirmam a hipótese apresentada no início deste trabalho de ser o romance uma paródia das crônicas do reino, cujo prosseguimento D. João V idealizara ao criar a Academia de História.

Há pois em *Memorial do convento* um poder maior que os poderes tiranos e corruptos das instituições políticas do século XVIII que constituem matéria do romance. É o poder de um narrador irônico que se posiciona entre o histórico e o ficcional (e não vão dizer que estou plagiando Teresa Cristina Cerdeira...) que se isenta e se envolve em relação à matéria narrada, ficando a cavaleiro dos acontecimentos porque os conhece por dentro e sabe do futuro; trata-se de um cronista ligado, talvez por sangue, talvez por artes, ao mulataz de Caparica, cuja alcunha é Saramago, penitenciado em um auto-de-fé, "por culpas de insigne feiticeiro" (p. 95).

## NOTAS

1 SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Rio: DIFEL, 4. ed., 1987. As citações são dessa edição.

2 SILVA, T. Cristina Cerdeira da. *Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses* (tese de doutorado). Rio: UFRJ, 1987.