

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2, 1983

Páginas 125 - 131

Um convento e uma passarola

Joaquim Alves de Aguiar

Memorial do convento⁽¹⁾, de José Saramago, é um romance que, por traços bem significativos de sua natureza, talvez possamos, com todos os riscos de um certo atropelo, classificá-lo de "histórico", pois recorre a uma época bem demarcada, a que preenche, mais ou menos, todo o reinado de D. João V, que vai de 1707 a 1750; período este em que, como se sabe, Portugal captou grandes riquezas de suas colônias, em especial Brasil e Índia, fato que, estranhamente, se confundiu com um empobrecimento do país que, nesse tempo, andava envolvido com guerras de expansão, libertação do jugo espanhol e confusas alianças ora com Inglaterra, ora com França, nações potencialmente mais evoluídas que Portugal, que o obrigavam a repassar essas riquezas, entre outras coisas, como pagamento de suas importações de gêneros de primeira necessidade.

Joaquim Alves de Aguiar é aluno da Pós-Graduação da Teoria Literária do IEL - UNICAMP

Há, nesse sentido, inúmeras observações no livro de Saramago, que atestam a evidência de um grande teatro de ostentação inerente à nobreza e ao clero, em contraposição ao estado de miséria dos estamentos que, já àquela altura, deveriam compor a imensa maioria do povo português.

Historicamente é, também, o momento que antecede o Iluminismo, de inspiração positivista, que, em Portugal, se iniciaria em 1750, quando se finda o reinado de D. João V e sobe ao trono seu filho, D. José I, que teria no Marquês de Pombal o principal executor das novas idéias que advinham do eixo absolutista anglo-francês.

Fernando Pessoa já definiu a época a que recorre Saramago como "o auge de nosso período de esterilidade rica, do nosso repouso do poder - o ócio ou sossego da profecia"⁽²⁾. Ora, ócio e poder para os dominantes, miséria para os dominados; é justamente nesta contraposição acirrada que vão surgindo os elementos ficcionais da obra em questão e nos parece que estes elementos, centralizados nas figuras das personagens-chave do romance, pela intensidade com que percorrem o texto, somam à possibilidade de realização do romance como romance histórico uma camada nitidamente alegórica. A alegoria percorre a época que engendra a narrativa, sob a atualidade da época em que vai sendo escrito o livro e sob o eixo que as junta: um panorama geral do que talvez se possa nomear de discussão da identidade portuguesa.

Para iniciar um caminho de análise que

pressuponha as duas vertentes, propomos retomar a epígrafe que introduz o romance, como espécie de ultra-síntese do projeto de Saramago. O texto de Marguerite Yourcenar , traduzido, diz o seguinte:

"Sei que eu esbarro no inexplicável quando afirmo que a realidade - esta noção tão flutuante -, o conhecimento mais exato possível dos seres é nosso ponto de contato e nossa via de acesso às coisas que ultrapassam a realidade".

Adotada a epígrafe temos que, para o autor, retomar à luz da presentidade o século dezoito português só se justifica se houver, no escopo da recuperação histórica, a criação transgressiva frente ao que a realidade deveria dispor.

Ora, Baltasar, Bartolomeu e Blimunda, as personagens-chave, são criaturas que despragmatizam-se em contato com a realidade que, no livro, lhes é dada. Há, em suas existências, um desvirtuamento de funções, a ponto de o próprio rei indagar se "tais pessoas não poderiam ser mais utilmente empregadas, o padre a pregar palavras de Deus, Blimunda a sondar nascentes de água, Baltasar a pedir esmola para abrir as portas do paraíso a quem lha desse" (pág.142). Há, pois, uma recusa das personagens em assumir o papel que lhes seria dado "naturalmente" e esta recusa parece ser o ponto por onde se impulsiona a alegoria.

O romance se estrutura em 15 capítulos e tudo se inicia com os esforços da rainha Maria Josefa por dar a João V um herdeiro ao trono português. No meio disto há uma promessa do rei de erguer um convento na cidade de Mafra, caso chegue o rebento. Há, portanto, um pagamento de favores, de ordem espiritual e material à consolidação do poder das duas instituições, em constante aliança: o Estado e a Igreja.

Baltasar surge no cap. 4, aos 26 anos, chegado da guerra, maneta por acidente bélico, defeituoso em relação ao mito da criação divina; está disponível e sem emprego. Conhece Blimunda numa cerimônia inquisitória que condenou a mãe desta ao degredo por se atribuir à ela poderes sobrenaturais. Há uma ordem que junta Baltasar e Blimunda, esta ordem é dada pela mãe que, mentalmente, o incumbe de acompanhar a filha, portadora também de poderes estranhos "mulher dos olhos excessivos, que nasceu para descobrir vontades, quando come os seus olhos regressam à comum humanidade" (pág.178-179). Parece haver uma metáfora latente que subjaz aos poderes de Blimunda e que diz respeito à tradição católica do ato de comer o pão, dogma do corpo divino, tomado como libertação e que Saramago inverte para alienação. Blimunda está portanto deslocada de sua época, que reserva às transgressões as fogueiras do Santo Ofício: ela pode não apenas olhar mas também ver.

A crítica que Saramago impetra à religiosidade tradicionalista impregnada à sociedade portuguesa se

consubstancia na constatação deste fenômeno em Blimunda, portadora de uma dualidade que, canalizada, é necessária à execução de um projeto, mais à frente, idealizado pelo padre Bartolomeu: construir uma máquina voadora.

Mas antes disso, os olhos de Blimunda despem as vestes da farsa geral ostentatória e comportamental que ratifica as diferenças sociais e brutaliza as relações, embora o narrador admita uma espécie de poder divino, rescenseador da justiça. Nesta medida percebe-se um espasmo geral de espiritualidade, pois os olhos de Blimunda, despindo os seres, igualando-os na sua condição íntima, sustentam a hipótese de que, perante algo ou alguma coisa, todos são (ou somos) iguais.

No capítulo 9 Baltasar e Blimunda entregam-se ao convite de Bartolomeu, como mão-de-obra, especializada em sonhos, para construir o pássaro que, metaforicamente, voaria Portugal para um futuro inédito, para a tecnologia do âmbar e do éter: "(...) viram a máquina de voar batendo as asas, viram o sol explodindo em luz maior, viram o âmbar atraindo o éter, o éter atraindo o íman, o íman atraindo o ferro..." (pág. 119). O grande projeto mistura ciência ao acaso mas se "é a vontade dos homens que segura as estrelas, é a vontade dos homens que Deus respira e o éter vive dentro dos homens e das mulheres" (pág. 123-124); então o éter é a vontade. A vontade aqui é vista como princípio de organização das coisas.

Para Baltasar a máquina é um projeto emi

nentemente alegórico, sua loucura é subsidiada pelo sonho e pela aventura, por isso é atraído por Bartolomeu. Já para este a máquina é um projeto científico sob a loucura que lhe é subsidiada pelo poder que tem: o saber. Num plano maior, a loucura de ambos é patrocinada, sob a ótica da referencialidade, pela época em que está inserida a ação geral. Do ponto de vista da ficção, pela imaginação do autor: a Literatura encampa os três aspectos.

Como se sabe, a máquina acaba não se realizando do ponto de vista histórico, mas é plena do ponto de vista alegórico e dura exatamente o espaço de dois vãos, ambos para um final que apaga as duas personagens sob as temerosidades da Inquisição e se ilumina num curto espaço de horizonte que vai de Lisboa às imediações de Mafra, lugar onde um outro projeto se construía, o convento, como símbolo de um período marcado pelo arbítrio, símbolo este de uma tradição autoritária cujo apogeu, não se determina bem, alcança este século que teve que dar conta ainda de uma prolongada ditadura salazarista.

Este ponto de encontro entre os dois projetos, onde a passarola parece ir sendo consumida, extra-textualmente, sob os alicerces do convento diluem a impressão de que correm dois argumentos em paralelo, sob um tom fabular, definido pelo próprio narrador na pág. 272: "Afinal de contas, isto é mesmo um conto de fadas". Daí que talvez se explique aquela espécie de caldo por onde se misturam dois personagens "vagabundos" com os meios eclesiásticos e a própria corte soberana, a ponto de o rei escrever

uma carta a Baltasar e haver uma página inteira do livro onde este ensaiou uma resposta que sequer chegou a mandar.

Um dos projetos, como já vimos, é fruto de um capricho institucional, o outro é fruto de três individualidades atípicas em relação à época que as engendra. É, pois, neste triunvirato que a alegoria explode com a força de conceber e realizar um projeto louco-futurista (fincado num solo "medieval" permite, alquimicamente, compará-lo a um detalhe pictórico de Hieronymus Bosch) em contraposição a um outro, de natureza conservadora e perpetuante. Dois símbolos, enfim, que para serem erguidos necessitaram de explorados sociais, de um lado os obrigados pelo recrutamento escravagista, de outro os recrutados pela evasão e pela necessidade do sonho.

NOTAS:

1. Utilizamos para este texto a 2a. Edição publicada pelo Editorial Caminho em Lisboa, 1983.
2. PESSOA, Fernando. Sobre Portugal/Introd. ao Problema Nacional. Lisboa, 1979, pág. 248