

O INSÓLITO EM *MEMORIAL DO CONVENTO* DE JOSÉ SARAMAGO

Maria Luísa de Castro Soares (UTAD)

Jéssica Moretti da Silva (UTAD)

ABSTRACT

This study has as main objective the analysis of the unusual in the novel *Baltasar and Blimunda* (1982), by José Saramago, and the identification of the characteristics of magical realism present in it. *Baltasar and Blimunda* have as historical space the reign of D. John V in the century XVIII and it has two main narratives: the one of Blimunda and Baltasar, the representatives of the less favored class and the one of the king and his wife, the representatives of the wealthy class. Thus, the silenced and the oppressed, in the past, have great relevance in the novel and contribute to the questioning of the official history, which was written by the ruling classes. By means of fantastic elements, irony and sarcasm, the author induces readers to reflect critically on society. Using a hermeneutic methodology, this article aims to contribute to reinforcing the leading place of Saramago's work today.

Keywords: *Baltasar and Blimunda*; Fantastic; History; José Saramago.

RESUMO

Este estudo tem como principal objetivo a análise do insólito no romance *Memorial do Convento* (1982) de José Saramago e a identificação das características do realismo mágico nele presentes. *Memorial do Convento* tem como tempo histórico o reinado de D. João V, no século XVIII, e possui duas narrativas principais: a de Blimunda e de Baltasar, representantes da classe menos favorecida e a do rei e sua esposa, representantes da classe dominante. Assim, as vozes dos silenciados e dos oprimidos no passado têm grande relevância no romance e contribuem para o questionamento da história oficial, que foi escrita pelas classes dominantes. Por meio de elementos fantásticos, da ironia e do sarcasmo, o autor leva os leitores a refletirem criticamente sobre a sociedade. Com base numa metodologia hermenêutica, este artigo visa contribuir para uma maior consciência do lugar cimeiro da obra de Saramago na agenda cultural da atualidade.

Palavras-chave: *Memorial do Convento*; Fantástico; Realismo Mágico; História; José Saramago.

Recebido em 28 de setembro de 2022

Aceite em 9 de fevereiro de 2023

Introdução

Memorial do Convento, romance de José Saramago, foi publicado pela primeira vez em 1982 e tem como contexto histórico o século XVIII, período do reinado de D. João V, em que vigorava a Inquisição. Por meio da relação entre história e ficção e da multiplicidade de vozes de diferentes classes sociais, o romance apresenta as desigualdades sociais daquela época e o poder opressor que a Igreja e a realeza exerciam sobre os menos favorecidos. No romance, duas histórias são construídas e contrastam entre si por possuírem dois casais de classes sociais opostas: o casal real e Baltasar e Blimunda.

Como artifício para conduzir a diegese e construir a consciência das personagens, o autor utiliza, com frequência, o discurso indireto livre e a ausência ou transgressão da pontuação. Além disso, o autor faz uso de uma técnica muito comum na ficção histórica contemporânea, que é a da multiplicidade de vozes apresentadas de forma axiológica.

O romance tem início com o relato da vida particular do rei, que se lastima pelo facto da sua esposa não lhe poder dar um herdeiro. Então, o rei jura construir um grandioso convento se Deus lhe permitir ter um filho, o que ocorre. Com o ouro e outras riquezas adquiridos por meio da exploração das colónias portuguesas, o rei ordena a construção do Convento de Mafra. Nessa construção, homens de todo o reino são obrigados a trabalhar em condições desumanas.

A narrativa de Baltasar e de Blimunda tem início no julgamento da mãe de Blimunda, Sebastiana, por heresia. É nesse triste momento que Blimunda conhece Baltasar e logo decidem viver juntos. Os dois conhecem o Padre Bartolomeu Lourenço que lhes pede ajuda para construir o seu objeto voador, a passarola. Graças à sabedoria natural de Baltasar e à sabedoria sobrenatural de Blimunda, o padre consegue fazer com que a passarola voe, já que o combustível é a vontade recolhida por Blimunda de pessoas moribundas, facto *per se* incomum ou insólito.

Após a primeira viagem com a passarola, o padre teme a perseguição da Inquisição e foge para a Espanha sem avisar os seus amigos. Mais tarde, Baltasar e Blimunda descobrem que o padre havia morrido e procuram saber como está a passarola. Os dois pensavam que o objeto já não voava, no entanto, voou e levou Baltasar para longe, pelo que Blimunda decide procurar o amado por todo o reino sem conseguir nenhuma informação. Após anos de sofrimento e de procura, Blimunda encontra Baltasar no

mesmo local onde o havia conhecido. Ele estava a ser julgado pela Inquisição e, perante a iminente morte dele, Blimunda cumpre a promessa de recolhê-lo a vontade antes da morte.

Blimunda, uma das personagens-chave da ação, possui o dom de ver por dentro das pessoas e de capturar as suas vontades, o que é um elemento insólito contínuo e determinante para o desenvolvimento do romance. Apesar do romance possuir personagens históricas, como o compositor italiano Domenico Scarlatti, e de respeitar as características do período histórico apresentado, os constantes elementos fantásticos e a ficcionalização da história são recursos importantes como impulsionadores dos movimentos e das ações.

Com a ajuda do arcabouço teórico, serão feitas as análises da relação entre história, ficção e insólito em *Memorial do Convento*, com o objetivo de expandir a compreensão do romance.

O insólito em *Memorial do convento*

Memorial do Convento é um romance histórico contemporâneo permeado por elementos insólitos, como o facto de Blimunda possuir o poder de perscrutar o interior das pessoas. Neste tópico, será feita a análise dos elementos insólitos do romance, tendo por base a ideia de que o insólito ou o meta-empírico é aquilo que foge da compreensão empírica e que desestabiliza as fronteiras do real e do imaginário. Os elementos insólitos são pressupostos para que ocorra o fantástico e para que ocorra o realismo mágico, concebido este como modo de pintar uma realidade reconhecível, transfigurada pelo imaginário, uma realidade na qual o racionalismo é rejeitado. A confluência destes vetores não icásticos ou fantásticos está presente em *Memorial do Convento*.

Quanto à definição do fantástico, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1981), Tzvetan Todorov conceitua-o da seguinte forma:

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um género vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov 1981: 15-16).

Com base na afirmação de Todorov, o fantástico ocorre quando as personagens e os leitores hesitam na determinação do que é real e do que

é estranho ao se depararem com situações insólitas, como a hesitação de Baltasar ao ter conhecimento do dom sobrenatural de Blimunda. Outra característica do fantástico é o carácter subversivo, conforme se define em “Diafaneidades e fronteiras: O fantástico em António Vieira, M. Gabriela Llansol e Mário de Carvalho”:

Este quebrar dos limites e das convenções caracterizador do fantástico coloca uma perigosa ameaça às noções de conformidade e fixidez. Na verdade, os textos fantásticos, indefinidamente abertos e não-contidos dentro de fronteiras, tornam-se uma apelativa forma para a exploração da marginalidade sócio-política e da excentricidade (Simões 2006: 18).

O fantástico é, na verdade, um predicado estético muito eficaz na potencialização da subversão do mundo considerado real e do discurso dominante, característica que está presente em *Memorial do Convento*, em que o autor utiliza situações fantásticas a fim de questionar o discurso da historiografia tradicional e o limite entre o real e o imaginário.

O fantástico não pode efetivamente limitar-se às convenções de um género literário, visto que ele as ultrapassa e pode manifestar-se nas mais diversas formas de expressão artística, como a pintura e o cinema. Deste modo, o fantástico - que não se verifica apenas na literatura - tem um sentido qualitativo. Pode considerar-se que “é mais um predicado estético presente no objeto artístico, uma propriedade artística, alcançando uma dimensão modal mais abstrata que se cruza transversalmente com outras categorias como a de género” (Simões 2006: 20). Na lógica deste contexto, o fantástico não pode ser classificado como um género literário, mas sim como uma modalidade estética presente em maior ou menor grau em variadas manifestações da arte e da literatura, distinguindo-se do insólito ou do estranho, porque “mantém uma atitude ambígua perante as manifestações extranaturais, evitando ou deixando em suspenso qualquer decisão categórica sobre a sua eventual coexistência com a natureza conhecida” (Furtado 2009: s/p.).

O fantástico é uma modalidade estética presente em *Memorial do Convento*, que ocorre de forma repentina e se limita a determinadas ocasiões, mesmo quando se trata de algo contínuo como a habilidade que Blimunda possui de ver o interior das pessoas e descobrir as suas vontades. Exemplo disso é o facto de Blimunda só possuir o seu dom meta-empírico quando está em jejum.

É possível observar que o autor de *Memorial do Convento* teve grande influência do realismo mágico, também chamado realismo maravilhoso, na

escrita do seu romance, o que pode ser explicado pelo facto de, a partir da década de 1970, a literatura portuguesa em geral ter sido fortemente influenciada por esta vertente latino-americana. José Saramago não foi exceção e *Memorial do Convento* é um exemplo de romance português criado sob essa influência, visto que nele há a fusão da realidade com elementos maravilhosos que fazem parte do quotidiano das personagens.

Sobre as características e peculiaridades do realismo mágico, é importante citar Irlemar Chiampi, pesquisadora contemporânea que, no seu estudo intitulado *O realismo maravilhoso*, analisa a ocorrência de situações insólitas na literatura da América Latina. Na obra, é enfatizado que o realismo mágico é uma tentativa de renovação da ficção latino-americana, que surgiu entre 1940 e 1955. Quanto à definição da expressão, o *realismo mágico* é concebido por Chiampi como uma categoria literária que tem por características principais a fundição do universo mágico com a realidade e a representação dos elementos insólitos e fantásticos como costumeiros ou habituais.

Acerca do surgimento do realismo mágico, terá sido o historiador alemão Franz Roh a primeira pessoa a utilizar a expressão, no seu livro *O realismo mágico*, datado de 1925, referindo-se o autor alemão “a um novo realismo (pós-expressionista), uma nova arte que visava a restauração do objeto, sem renunciar, entretanto, aos privilégios do sujeito” (Roh apud Calazans 2009: s/p). O propósito da expressão era, segundo Chiampi, “atingir uma significação universal exemplar, não a partir de um processo de generalização e abstracção, como fizera o expressionismo de anteguerra, mas pelo reverso: representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (Chiampi 1980: 21). Assim sendo, o realismo mágico caracteriza-se pela tentativa de pôr em evidência aspetos da sociedade que estão ocultos e que só podem ser satisfatoriamente expostos por meio do insólito como, por exemplo, na narrativa de Saramago, o sofrimento físico e psicológico das pessoas que construíram o convento de Mafra.

Outro estudioso que fez menção à expressão *realismo mágico* foi Massimo Bontempelli, que considerava o realismo mágico como um estilo literário que ia para além do futurismo, devido à sua busca de refutar a realidade pela realidade e a fantasia pela fantasia (Chiampi 1980: 21; D’Haen 1995: 191-208).

No âmbito do realismo mágico, há ainda que mencionar a obra de Alejo Carpentier, onde o autor salienta que o maravilhoso se mescla a cada passo com a realidade narrada, tradutora do contexto latino-americano. No

seu livro intitulado *El Reino de este Mundo* (1ª ed. 1949), Carpentier relata aspetos da sua visita ao Haiti, onde diz ter constatado que o real maravilhoso é algo quotidiano, impregnado no circunstancial. Esta obra é pioneira do chamado “novo romance histórico, uma narrativa ficcional que se volta para a história, mas de modo questionador” (Lacowicz 2018:196). A obra é, efetivamente, expressão de como o real maravilhoso faz parte do dia a dia dos habitantes de toda a América Latina, facto que é realçado quer pela força exercida pelas credices populares, quer pelo folclore dos vários lugares e regiões (Rodrigues 1992: 115-129).

Segundo Chiampi, o realismo mágico nasceu com *A História Universal da Infâmia*, de Jorge Luís Borges, facto já referido no artigo de 1935, de Angel Flores, “Magical Realism in Spanish American Fiction”. Como categoria literária, a expressão realismo mágico cresceu na década de 1940, mas só se popularizou a partir de 1954 com o discurso de Angel Flores, na conferência proferida em Nova Iorque “Magical Spanish American fiction” (Chiampi 1994: 21-22). Apesar disso, os críticos atuais – designadamente Scarano – defendem que o marco inicial do realismo mágico é o livro *Letras e Hombres de Venezuela*, publicado em 1948 por Arturo Uslar Pietri:

In Uslar Pietri’ s view, realismo mágico was essentially the perception of the mystery, or magical element, in man and reality - a revaluation and use of myths and popular legends in the conviction that it is in the conscience of the people that *a broad channel of communication between the mythical and the real* is created (Scarano 2010: 15).

No que diz respeito ao fantástico, Chiampi afirma que este ocorre devido à presença do medo inconsciente do desconhecido. Por meio do fantástico, é possível o despertar dos temores e demais sentimentos inconscientes, pois ele projeta imagens da atmosfera da consciência. Desta forma, a literatura fantástica funciona como uma válvula de escape para medos, pesadelos, angústias, obsessões e neuroses.

Quanto à particularidade da manifestação do realismo mágico em países periféricos, é possível concluir, em conformidade com a revisão da literatura, que nesses países ainda pouco industrializados e pouco tecnológicos os elementos mágicos e míticos da cultura popular coexistem com a mentalidade racional. As credices populares e o folclore possuem, na verdade, maior influência e importância na sociedade, facto que explica, em parte, que o realismo mágico tenha surgido na América Latina (Calazans 1992: 115-129).

Apesar do realismo mágico ser um fenómeno latino-americano, escritores de todo o mundo foram influenciados por ele, designadamente, no caso português, João de Melo, em obras como *O meu mundo não é deste reino* (Soares 2022: 192-204), e José Saramago. No romance *Memorial do Convento*, ao receber influência do realismo mágico, Saramago dialoga com os textos da América Latina, no que diz respeito à cultura, à ideologia e a questões político-sociais. A sua obra transgride, assim, o eixo cultural canónico europeu, na tentativa de dar voz aos silenciados e de questionar o discurso histórico tradicional.

Memorial do Convento possui uma importante característica do realismo mágico que é a tentativa de negação da realidade brutal através da síntese entre ficção e realidade. O escritor – em conformidade com os pressupostos do realismo mágico – revela a dura realidade histórico-social por meio da alteração da mesma, que é feita com a utilização de elementos fantásticos, incompatíveis com as supostas leis da natureza.

A realidade brutal presente no romance *Memorial do Convento* é a da Inquisição que condenou muitas pessoas por heterodoxia, simplesmente por pensarem de modo diferente do que era defendido pela Igreja, como Sebastiana, que é deportada para África devido a acusações de praticar bruxaria. Além disso, o romance apresenta, de forma irónica, as grandes desigualdades sociais, a tirania das classes dominantes e a hipocrisia religiosa, o que contribui para a reflexão crítica dos leitores sobre a sociedade.

No romance *Memorial do Convento*, descrevem-se personagens que têm características físicas relacionadas com o maravilhoso e, muitas vezes, o monstruoso, designadamente, um maneta e um zarolho:

não tardaria que se comesçasse a dizer que isto é uma terra de defeituosos, um marreco, um maneta, um zarolho, e que estamos a exagerar a cor da tinta, que para heróis se deverão escolher os belos e formosos, os esbeltos e escorreitos, os inteiros e completos, assim o tínhamos querido, porém verdades são verdades (Saramago 1994: 162).

As características físicas das personagens, pela sua paranormalidade ou excentricidade, são elementos que contribuem para a caracterização do sobrenatural no romance. Como exemplo da naturalização do meta-empírico, característica do realismo mágico, é importante citar a apresentação de Blimunda feita pela sua mãe, Sebastiana:

E esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que

ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco [...] condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola, e tendo ouvido as sentenças, as minhas e mais de quem comigo vai nesta procissão, não ouvi que se falasse da minha filha, é seu nome Blimunda, onde estará, onde estás Blimunda, se não foste presa depois de mim, aqui há de vir saber da tua mãe, e eu te verei se no meio dessa multidão estiveres, que só para te ver quero agora os olhos, a boca me amordaçaram, não os olhos, os olhos que não te viram [...] Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver (Saramago 1994: 31).

Blimunda não é apresentada como uma personagem fora da normalidade apenas por sua mãe, visto que o padre Bartolomeu também a apresenta como alguém que possui habilidades sobrenaturais: “Só te direi que se trata de um grande mistério, voar é uma simples coisa comparando com Blimunda” (Saramago 1994: 39). Segundo o padre, o dom de Blimunda é mais misterioso e incompreensível do que a capacidade de voar. Em ambas as apresentações, as habilidades oculares de Blimunda são destacadas, porém, não são explicadas empiricamente, o que induz os leitores a hesitar entre o real e o maravilhoso.

Os olhos de Blimunda são o principal elemento caracterizador do insólito no romance, pois quando ela está em jejum, os seus olhos dão-lhe a habilidade de ver por dentro das pessoas, o que será decisivo para que consigam fazer a passarola voar, visto que só Blimunda consegue capturar as vontades das pessoas. O seguinte excerto é elucidativo no que diz respeito a esse dom meta-empírico de Blimunda:

Lembras-te da primeira vez que dormiste comigo, teres dito que te olhei por dentro, Lembro-me, Não sabias o que estavas a dizer, nem soubeste que estavas a ouvir quando eu te disse que nunca te olharia por dentro. Baltasar não teve tempo de responder, ainda procurava o sentido das palavras, e outras já se ouviam no quarto, incríveis, Eu posso olhar por dentro das pessoas (Saramago 1994: 46).

Ao longo da narrativa, é perceptível que todos tratam com naturalidade a habilidade sobrenatural de Blimunda que a torna diferente das outras pessoas, inclusive ela própria: “O meu dom não é heresia, nem feitiçaria, os meus olhos são naturais” (Saramago 1994: 46). O entendimento do meta-empírico como natural é essencial para que haja o realismo mágico. Além da importância sobrenatural dos olhos de Blimunda no romance, eles são o principal elemento que desencadeia os acontecimentos da obra, pois sem

eles não seria possível o voo da passarola. O dom de Blimunda é também uma forma relevante do autor demonstrar que a história deve ser vista mais a fundo e que o discurso historiográfico tradicional deve ser questionado, pois, no passado, muitas vozes foram marginalizadas e silenciadas. Portanto, é preciso ver por dentro dos acontecimentos históricos da mesma forma que Blimunda vê por dentro das pessoas.

Blimunda é uma personagem ícone do realismo mágico na obra de José Saramago. Efetivamente, ela possui características meta-empíricas e na sua relação com essas características não há estranhamento ou conflitos entre o natural e o sobrenatural.

Em *Memorial do Convento*, o sobrenatural e o natural não entram em conflito, igualam-se pelo facto de não haver estranhamento por parte das personagens que estão acostumadas a conviver com elementos insólitos, denominados por elas como milagres. Um exemplo dessa inter-relação do natural com o sobrenatural é a compreensão do primeiro voo da passarola. De facto, quando Blimunda, Baltasar e o Padre Bartolomeu voaram pela primeira vez, as pessoas que viram a passarola pensaram que ela fosse um sinal do Espírito Santo.

Outra característica presente no romance que é comum ao realismo mágico é a circularidade do tempo e do espaço, visto que o romance tem início com um auto de fé, no qual a mãe de Blimunda é julgada pela Inquisição, e finaliza igualmente num auto de fé, no qual Baltasar é julgado e queimado. Além disso, o forte vínculo com questões políticas e as críticas sociais são outros elementos caracterizadores do realismo mágico no romance.

Em *Memorial do Convento*, a crítica religiosa, mais especificamente ao catolicismo romano, é fortemente presente e une-se à crítica social. De forma irónica e sarcástica, o narrador cita questões que envolvem hipocrisia, manipulação, luxúria, fanatismo e religião. Assim, uma das principais classes sociais a ser criticada no romance é a do clero que possuía, por esse tempo, muitos privilégios financeiros e sociais e agia de forma incoerente com a pureza e honestidade que defendia nas pregações.

Uma das principais propostas de *Memorial do Convento* é questionar e desconstruir o discurso da historiografia tradicional que foi imposto pelas classes dominantes. Assim, Saramago dá voz e centralidade a personagens de classes sociais menos favorecidas e, por meio da ironia, o narrador apresenta o contexto histórico da construção do Convento de Mafra sob o ponto de vista crítico, como é verificável no seguinte excerto, uma fala do rei D. João V:

Ordeno que a todos os corregedores do reino se mande que reúnam e enviem para Mafra quantos operários se encontrarem nas suas jurisdições, retirando-os, ainda que por violência, dos seus mestres, 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, que o fará em vão, porque precisamente para serviço dela se ordena esta providência (Saramago 1994: 198).

É possível constatar, através do excerto, que o narrador transgride o discurso histórico tradicional, ao evidenciar a prepotência do rei D. João V, representante máximo das classes superiores sempre prontas a exigir, “porque nada está acima da vontade real” à face da terra.

A versão da construção do Convento que é apresentada no romance difere da versão relatada pela historiografia convencional, pois o poder de mudança e de concretização dos sonhos do rei não se efetiva por mérito seu, antes advém da força de trabalho e da perseverança de homens comuns. Em todo o romance, é constatável a valorização das classes silenciadas e apagadas da história e a crítica social às classes abastadas e dominantes. Personagens ficcionais de classes sociais menos favorecidas, como Baltasar e Blimunda, ocupam a centralidade da narrativa, têm as suas qualidades exaltadas e são tratadas com seriedade pelo narrador e, em contrapartida, o casal real é perçecionado com ironia e sarcasmo.

As alcunhas de Blimunda (Sete-Luas) e de Baltasar (Sete-Sóis) são explicadas pelo padre Bartolomeu Lourenço da seguinte forma:

Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras, e, assim, Blimunda, que até aí só se chamava, como sua mãe, de Jesus, ficou sendo Sete-Luas, e bem baptizada estava, que o baptismo foi de padre, não alcunha de qualquer um (Saramago 1994: 56).

Na narrativa, Blimunda representa o insólito, pois possui poderes sobrenaturais e Baltasar representa o plano racional por possuir a sabedoria e o discernimento naturais. As habilidades de Blimunda e de Baltasar são opostas mas, ao complementarem-se, são necessárias para a construção da passarola. Blimunda, Baltasar e Bartolomeu formam a trindade que torna a construção da passarola possível e, deste modo, a tríade supera os limites da razão do século XVIII. Cada um deles tem uma habilidade específica que é necessária para a construção do objeto voador: Baltasar tem a força, Bartolomeu tem a ciência e Blimunda tem o poder ocular.

Blimunda é uma mulher forte e que quebra as regras e papéis destinados

às mulheres da sua época, pois é sempre ela quem toma a iniciativa e questiona o poder da Igreja, como aponta o narrador: “sempre foi mulher para dar o primeiro passo, para dizer a primeira palavra, para fazer o primeiro gesto” (Saramago 1994: 227). Assim, Blimunda é um símbolo da força feminina, o que é evidenciado quando ela questiona os dogmas da Igreja e exprime uma opinião própria.

No momento em que Blimunda é apresentada à mãe de Baltasar, ela explica à sogra que a sua mãe não era feiticeira, mas apenas possuía um dom comum a todas as mulheres: “Não há mulher nenhuma que não tenha visões e revelações, e que não ouça vozes, ouvimo-las o dia todo, para isso não é preciso ser feiticeira, Minha mãe não era feiticeira, nem eu o sou, Também tens visões” (Saramago 1994: 227). Este trecho da narrativa é um exemplo da naturalidade com que as personagens do romance lidam com o insólito e da exaltação da força da mulher, que possui habilidades sobrenaturais que a colocam num patamar acima do homem.

Quando Baltasar teve conhecimento do dom de ver por dentro que Blimunda possuía, hesitou, mas, ao atestar a veracidade do poder, passou a tratá-lo com naturalidade:

Blimunda vai à frente, Baltasar atrás, para que o não veja ela, para que saiba ele o que ela vê, quando lho disser. E isto lhe diz, a mulher que está sentada no degrau daquela porta tem na barriga um filho varão, mas o menino leva duas voltas de cordão enroladas ao pescoço, tanto pode viver como morrer, a sabê-lo não chego, [...] e este velho que passa está como eu estou de estômago vazio, mas vai-se-lhe a vista, é o contrário de mim, e aquele homem novo que me olhou tem o seu membro de homem apodrecido de venéreo, purgando como uma bica, enrolado em trapos, e apesar disso sorri, é a sua vaidade de homem que o faz olhar e sorrir [...], e ali vai um frade que leva nas tripas uma bicha solitária que ele tem de sustentar comendo por dois ou três, por dois ou três comeria mesmo que a não tivesse, [...], E como hei-de eu acreditar que tudo isso é verdade, se tu vais explicando coisas que eu não posso ver com os meus olhos, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Faze com o teu espigão um buraco naquele lugar e encontrarás uma moeda de prata, e Baltasar fez o buraco e encontrou, Enganaste-te, Blimunda, a moeda é de ouro (Saramago 1994: 48).

Pelo exposto, pode verificar-se como, neste romance de Saramago, não há distinção entre o natural e o sobrenatural, pois ambos são vistos da mesma forma pelo narrador e pelas personagens e aceites como comuns e habituais.

Outro elemento do fantástico que ocorre em *Memorial do Convento* é o facto de existir, dentro da narrativa do romance, um conto de fadas que é

narrado por Manuel Milho, um dos construtores do Convento, para entreter os amigos e que reenvia para o fantástico da narrativa medieval. O insólito é também perceptível no momento em que o compositor italiano Domenico Scarlatti, uma personagem histórica, consegue acordar Blimunda com a sua música depois de um longo sono.

Quando Baltasar, Blimunda e Bartolomeu voam pela primeira vez e estão “perto do sol”, o espaço é o da liberdade e da concretização dos sonhos, pois concluir a passarola simboliza a perseverança e a força de vontade que tiveram para construí-la. A passarola só pôde ser levada a cabo, porque muitas vontades foram resgatadas por Blimunda e porque as três personagens foram perseverantes. A grandeza e a pequenez dos sonhos e dos resultados depende do olhar de quem vê, como pode verificar-se no passo em que Baltasar olhou para a basílica e evocou a opressão dos homens construtores do Convento:

Entre Pêro Pinheiro e Mafra gastaram oito dias completos. Quando chegaram ao terreiro, foi como se estivessem chegando duma guerra perdida, sujos, esfarrapados, sem riquezas. Toda a gente se admirava com o tamanho desmedido da pedra, Tão grande. Mas Baltasar murmurou, olhando a basílica, Tão pequena (Saramago 1994: 179).

Efetivamente, é importante ressaltar que o sonho do Rei só foi realizado por meio do sofrimento e do sacrifício dos menos favorecidos, o que é evidente no passo citado, bem como no episódio da morte de um dos trabalhadores.

Resta dizer que a crítica social feita neste romance não é válida apenas para o século XVIII, mas ainda para a atualidade, visto que os menos favorecidos continuam a ser mais injustiçados do que as classes detentoras do poder. O romance acusa, assim, a opressão e exalta a força de vontade e a perseverança para que os sonhos sejam realizados e se crie um sentido para a vida (Soares 2022a: 18).

Considerações finais

Memorial do Convento é um romance histórico contemporâneo que visa reconstituir e questionar os factos históricos do período do reinado de D. João V, com uma focagem sob o ponto de vista dos marginalizados. Para atingir esse objetivo, o narrador utiliza a ironia, o sarcasmo e o fantástico, entre outros recursos narrativos. Assim, é proporcionada ao leitor uma visão alternativa do passado que evoca a memória coletiva e contribui para

a melhor compreensão do presente. O próprio título do romance *Memorial do Convento* estabelece a tentativa de trazer à memória os acontecimentos históricos e os problemas sociais que os acompanharam, e o autor aborda-os de uma forma questionadora.

Em todo o romance estão presentes elementos insólitos, sendo manifestados pelo fantástico e pelo realismo mágico. Conforme os autores citados, o realismo mágico ocorre quando as personagens estão totalmente inseridas em situações insólitas e as veem com naturalidade, não hesitando entre o real e o imaginário. Em contrapartida, o fantástico está presente no romance quando as personagens hesitam entre o real e o imaginário, ao se depararem com o insólito.

Por meio deste estudo, é possível concluir que, em *Memorial do Convento*, não é apenas evocada a memória da ambiência portuguesa do século XVIII, mas a memória de todas as pessoas que foram e continuam subjugadas e oprimidas pelas classes dominantes. O intuito do escritor é o de levar os leitores à reflexão acerca da desigualdade social e opressão das classes menos favorecidas, o que é válido para o passado e para o presente.

Referências bibliográficas

Calazans, Selma. 1992. “O maravilhoso no Novo Mundo: ecologia e discurso”, in: Angélica Soares (org.) *Ecologia e discurso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 115-129.

Calazans, Selma. 2009. “Realismo Mágico”. In Ceia, Carlos *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/realismo-magico> [Consultado em 12-01-2022]. Carpentier, Alejo. 2015. *El reino de este mundo* (1ª ed. 1949). Barcelona: Espasa Calpe.

Chiampi, Irlemar. 1994. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva.

D’Haen, Theo L. 1995. “Magical Realism and Postmodernism: Descentering Privileged Centers”, in: Louis P. Zamora and Wendy B. Faris, *Magical Realism: Theory, History and Community*. Duhan and London: Duke University Press: 191-208.

Faris, Wendy. 1995. “Sherazade’s Children. Magical Realism and Postmodern Fiction”, in: Louis P. Zamora and Wendy B. Faris, *Magical Realism: Theory, History and Community*. Duhan and London: Duke University Press: 163-190.

Furtado, Filipe. 2009. “Fantástico”, in Ceia, Carlos, *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-genero> [Consultado em 13-01-2023].

Lacowicz, Stanis David. 2018. “*El reino de este mundo*: sobre o realismo maravilhoso e o novo romance histórico em Alejo Carpentier”, in *Garrafá*. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro: 196 – 210.

Saramago, José. 1994. *Memorial do Convento*. Lisboa: Editorial Caminho.

Simões, Maria João. 2006. “Diafaneidades e fronteiras: O fantástico em António Vieira, M. Gabriela Llansol e Mário de Carvalho”, in: Henriqueta Maria Gonçalves (org), *Olhares sobre o fantástico na literatura*. Vila Real: CEL-UTAD: 17-32.

Todorov, Tzvetan. 1981. *Introdução à Literatura Fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva.

Scarano, Tommaso. 2010. “Notes on Spanish-America Magical Realism”, in Gordon, Colier; Maes-Jelinek, Hena; Geoffrey, Davis. (org.) 1999. *Magical realism and contemporary post-colonial literature in English*. Amsterdam: Atlanta GA: 9-28.

Soares, Maria Luísa de Castro. 2022. “A dimensão neobarroca na obra *O meu mundo não é deste reino* de João de Melo”, in *Letras Com Vida*. Nova Série J, nº 10, Lisboa: CLEPUL - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Uab & Universidad de Alcalá: 192-204.

Soares, Maria Luísa de Castro. 2022a. “José Saramago: o sentido da vida e a viagem em busca de si mesmo”, in *As Artes entre as Letras*. Porto: 18-19.