

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANGELIS CRISTINA SOISTAK

DE COMO UM REI TEM DOIS CORPOS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

CURITIBA

2011

ANGELIS CRISTINA SOISTAK

DE COMO UM REI TEM DOIS CORPOS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Prof^a Orientadora: Prof^a Dr^a Anamaria Filizola.

CURITIBA

2011



PARECER

Defesa de dissertação da mestranda ANGELIS CRISTINA SOISTAK para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

As abaixo assinadas ANAMARIA FILIZOLA, SILVANA OLIVEIRA e PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

"DE COMO UM REI TEM DOIS CORPOS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*"

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
ANAMARIA FILIZOLA		Aprovada
SILVANA OLIVEIRA		Aprovada
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO		Aprovada

Curitiba, 20 de abril de 2011

Prof. Dr. Luis Gonçalves Bueno de Camargo
Coordenador

*À Ana Esdespki, a melhor de todas as avós do planeta, aquela que tinha amor nos
olhos.*

AGRADECIMENTOS

A José Saramago, pelos ensinamentos e por ser objeto desta dissertação;

À minha família: mãe, pai, Igor, Grazi e Victor (ainda tão pequenino), sempre muito orgulhosos da filha e irmã caçula, sempre presentes nos momentos difíceis, sempre com um café recém passado ou churrasco à mesa para comemorar as pequenas conquistas e com uma porta aberta para aconchegar após os erros, sempre me recebendo e aceitando incondicionalmente;

Ao colega Edenilson Mikuska, um dos responsáveis por me apresentar o mundo da ficção e o objeto deste estudo: José Saramago;

Aos professores de modo geral, que faço representar pela professora, orientadora e amiga, Silvana Oliveira, sempre incentivadores;

À minha orientadora Anamaria Filizola pela paciência com os atrasos, desencontros e demoras, por não desistir e proporcionar momentos únicos de interação entre seus alunos, pelas orientações fundamentais e almoços deliciosos...

Aos amigos que continuaram e continuam torcendo por mim, aqueles que parecem ter vindo de outra vida para nos salvar nos piores momentos e proporcionar os melhores, aqueles que duram para a vida toda e não se importam com nossos defeitos. Faço-os representar pelas queridíssimas Gisele, Mônica e as bem sucedidas meninas do Projovem.

Aos amigos freaks que, distantes, se fizeram presentes. Quanta falta fez uma partida de Imagem & Ação, uma taça de vinho ou uma Bohemia para descontrair após tentativas falidas de redação!

Aos amigos que, em minha estadia em Curitiba, tornaram a vida mais agradável: Camila, Elisa, Gabriela, Sérgio e Márcia, pelos risos e discussões ao redor de uma mesa da cantina ou na sala de aula, que se tornaram inesquecíveis;

Ao André-amor, namorado perfeito, que mesmo tendo acabado de me conhecer, me incentivou, me apoiou e me cobrou, quase diariamente, sobre essa dissertação. Sou grata pelas tulipas, pelos momentos de descontração e passeios por Curitiba, pelos abraços, pelos carinhos, pelas mensagens de celular e horas de conversa no msn, por existir e entrar na minha vida, me fazendo mais feliz...

À Bisteca e ao Quincas, cãezinhos danados que ficavam ao pé da escrivaninha pedindo um colo com aqueles olhos chorosos dos cães.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo a análise do monarca D. João V enquanto personagem do romance *Memorial do convento* (1982) de José Saramago e na sua apropriação para a *História de Portugal* (1879) do historiador português Oliveira Martins, partindo da semelhança com que os dois autores tratam esse rei. Embora a maior parte das interpretações do *Memorial* seja no sentido de privilegiar os oprimidos, aqui se trilha o caminho inverso, pois se acredita que, embora D. João V seja um personagem secundário, ele se faz onipresente e onipotente durante todo o enredo, determinando as ações dos demais personagens. Isso pode ser explicado a partir da teoria de Ernst Kantorowicz, *Os dois corpos do rei* (1957), surgida na Idade Média, mas de que se encontram resquícios bem mais tarde, e segundo a qual um rei tem em si dois corpos: ora se atribui a ele um corpo natural e outro político, ora um corpo natural e um corpo místico. Ainda de acordo com a proposta de Kantorowicz, esse corpo político/místico abarca a totalidade da nação, sendo que o rei se constitui como cabeça e os súditos como membros. A existência desses corpos não naturais e dessa corporificação do reino pode ser percebida tanto no texto de Martins como no de Saramago, mas servem de motivo para a crítica dos dois autores, uma vez que reflete o absolutismo e a beatitude com que D. João V conduziu o seu reinado. Por outro lado, o estudo desses textos à luz da teoria de Kantorowicz comprova a continuidade da concepção dos dois corpos do rei já no século XVIII português. A partir dessa análise será possível também evidenciar de que forma o discurso de Oliveira Martins e sua *História de Portugal* inspiraram José Saramago na composição do *Memorial do convento*.

Palavras-chave: *Memorial do convento*; Os dois corpos do rei; Oliveira Martins; José Saramago

ABSTRACT

The present dissertation aims at analyzing king *D. João V* as a character of *Memorial do convento* (1982) by José Saramago and in his appropriation for *História de Portugal* (1879) written by the historian Oliveira Martins, based on the similarity that both authors present this king. Despite the majority of the novel interpretations focus on privileging the oppressed ones, here the opposite direction is followed since it is believed that even if *D. João V* is a secondary character he is omnipotent and omnipresent all through the plot, determining the actions of the other characters. This can be explained based on the Ernst Kantorowicz theory, *The king's two bodies* (1957) about the Medieval Age but that can be found remnants much later and according to which a king has two bodies: in one moment it is attributed to him a natural and other political body; in another a natural and a mystical body. Yet, according to Kantorowicz's proposal this political/mystical body covers the totality of the nation, in which the king is constituted as the head while the subjects as members. The existence of these non-natural bodies as well as this embodiment of the kingdom may be perceived not only in Martins' text but also in Saramago's, however they are seen as a reason for criticism for both authors since it reflects the absolutism and beatitude that *D. João* conducted his reign. On the other hand, the study of these texts based on Kantorowicz's theory proves the continuity of the king's two bodies conception in the Portuguese eighteenth century. Considering this analysis, it will be possible to evidence which way the Oliveira Martins' discourse and his *História de Portugal* inspired José Saramago in his composition of *Memorial do convento*.

Key-words: *Memorial do convento*; The king's two bodies; Oliveira Martins; José Saramago

Esses tolos não vêem que a posição não tem a mínima importância, porque aquele mesmo que ocupa o primeiro lugar raramente desempenha o principal papel! Quantos reis são governados pelo seu ministro e quantos ministros são governados pelo seu secretário! Quem é então o primeiro? Ao que me parece, aquele que, vendo mais longe do que todos nós, é bastante poderoso ou bastante astuto para dirigir as nossas faculdades e as nossas paixões no sentido da idealização dos seus planos. (GOETHE)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CONTEXTO E OBJETO.....	11
O ROMANCISTA E O ROMANCE HISTÓRICO	13
ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO	16
1 OLIVEIRA MARTINS E JOSÉ SARAMAGO: NOS TRILHOS DA HISTÓRIA	18
1.1 OS DOIS CORPOS DO REI.....	26
1.1.1 O corpo político do rei	28
1.1.2 O corpo místico do rei	29
1.2 NOS TRILHOS DA HISTORIOGRAFIA DE OLIVEIRA MARTINS	31
1.2.1. O Portugal orgânico de Oliveira Martins.....	36
1.2.2. A decadência da nação	38
1.3 NOS TRILHOS DA ESCRITA DE JOSÉ SARAMAGO	41
1.3.1 José Saramago: romancista historiador	42
1.3.2 A religião de Saramago	49
2 MEMORIAL DO CONVENTO: FORTUNA CRÍTICA	52
2.1 UMA CRÍTICA AO <i>MEMORIAL</i>	52
2.2 ESTUDOS SOBRE A HISTÓRIA EM <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i>	54
2.2.1 <i>Memorial do convento</i> , “Em pedaços de encaixar”	54
2.2.2 <i>Memorial do convento</i> , “Entre a história e a ficção”	55
2.2.3 <i>Memorial do convento</i> e a metaficção historiográfica.....	61
2.2.3.1 Metaficção e imaginário social.....	65
2.2.4 <i>Memorial do convento</i> : “um novo paradigma do romance histórico?”	67
2.2.5 <i>Memorial do convento</i> e a “Focalização Heterodoxa”	68
2.3 OUTROS ASPECTOS DE MEMORIAL DO CONVENTO	70
2.3.1 As mulheres que são uma só no mundo	70

2.3.2 As mãos e suas variadas obras	74
2.3.3 O universo mágico de <i>Memorial do convento</i>	75
2.3.4 Outras considerações.....	78
3 D. JOÃO V: REI E PERSONAGEM.....	79
3.1 D. JOÃO V: REI.....	79
3.2 D. JOÃO V: PERSONAGEM	83
3.2.1 D. João V e o convento de Mafra	87
3.3 OS DOIS CORPOS DE D. JOÃO V EM MARTINS E SARAMAGO	91
3.3.1 O corpo político de D. João V.....	91
3.3.1.1 Um corpo enfermo	102
3.3.2 O corpo místico de D. João V.....	111
3.3.3 O corpo humano de D. João V	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS.....	124

INTRODUÇÃO

CONTEXTO E OBJETO

As tendências contemporâneas da literatura em Portugal puderam fixar-se no país principalmente após a chamada Revolução dos Cravos, em 1974, que deu fim ao regime ditatorial salazarista, quando se intensificou a produção de autores já renomados e premiados, como Vergílio Ferreira (1916-1996) e Agustina Bessa-Luís (1922-). É nesse contexto que se toma conhecimento de autores como António Lobo Antunes (1942-), Lídia Jorge (1946-), e o Nobel José Saramago (1922-2010), objeto do presente estudo.

José Saramago¹, partidário comunista e contrário ao regime totalitário, embora já tivesse publicado crônicas e até mesmo algumas obras ficcionais menores, como *Terra do pecado* (1947), apenas com o romance *Manual de pintura e caligrafia*, em 1977, passou a contribuir regularmente para o panorama literário nacional e deu início a uma longa e produtiva jornada no mundo das letras. Antes disso, sabe-se que Saramago trabalhou como jornalista, até ser demitido, em 1975. O objeto de estudo desse trabalho é constituído por um de seus textos mais populares e apreciados pela crítica, o *Memorial do convento* (1982).

Muitos foram os estudos acerca desse romance, a maior parte deles, privilegiando a análise dos personagens Baltasar e Blimunda, enquanto representantes do povo. Segundo esses estudos, de que são exemplos os de

¹ Compõem a obra de José Saramago os seguintes títulos: *Terra do pecado* (1947), *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970), *Deste mundo e do outro* (1985), *A bagagem do viajante* (1973), *As opiniões que o DL teve* (1974), *O ano de 1993* (1987), *Os apontamentos* (1976), *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Objecto quase* (1978), *A noite* (1979), *Poética dos cinco sentidos (O ouvido)* (1979), *Levantado do chão* (1980), *Que farei com este livro?* (1980), *Viagem a Portugal* (1980), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *In nomine Dei* (1993), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Cadernos de Lanzarote* (1993-1995) (1997), *Cadernos de Lanzarote I* (1994), *Cadernos de Lanzarote II* (1995), *Cadernos de Lanzarote III* (1996), *Todos os nomes* (1997), *Cadernos de Lanzarote IV* (1998), *Cadernos de Lanzarote V* (1998), *O conto da ilha desconhecida* (1999), *Discursos de Estocolmo* (1999), *Folhas políticas* (1976-1998) (1999), *A caverna* (2000), *A maior flor do mundo* (2001), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (2005), *As intermitências da morte* (2005), *As pequenas memórias* (2006), *A viagem do elefante* (2008), *O caderno* (Textos escritos para o blogue. Setembro de 2008 a março de 2009) (2009) e *Caim* (2009).

Teresa Cristina Cerdeira da Silva e Helena Kaufman, o autor dá voz a esses personagens, contando a história da construção do convento de Mafra – e conseqüentemente do reinado de D. João V, no século XVIII – sob o ponto de vista da classe oprimida.

Inicialmente, o projeto dessa dissertação de mestrado também visava seguir esse viés, levantando as maneiras pelas quais o autor fazia contrastar o comportamento e os valores das classes dominante e oprimida, mas a existência de inúmeros trabalhos a esse respeito fez com que se buscasse um novo caminho de análise do romance, ainda inexplorado: a análise da figura real, D. João V, relegado por esses estudos a um segundo plano. Percebeu-se que, embora não seja o protagonista, o personagem exerce sua onipresença durante todo o enredo, influenciando a ação e o destino de outros personagens.

Devido à posição política de esquerda e ao ateísmo de José Saramago, é evidente que o autor não simpatiza com o rei e nem é benevolente ao tratar do personagem e de suas manias, construindo sua caricatura. O mesmo comportamento foi encontrado no historiador Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894), na sua *História de Portugal* (1879). Ficou patente que historiador e ficcionista compartilham a mesma opinião sobre o monarca e, mais ainda, que Saramago vai beber em Oliveira Martins a essência da obra que escreve.

Com o auxílio da teoria sobre *Os dois corpos do rei* (1957), conceito surgido entre juristas, durante a Idade Média, e sistematizado pelo historiador Ernst Kantorowicz (1895-1963), pretende-se analisar de que maneira a figura de D. João V é inserida no romance, de forma que, mesmo sendo um personagem secundário, exerce o seu poder sobre os demais. Ainda, tenciona-se evidenciar a relação existente entre os referidos textos de Saramago e Oliveira Martins.

Fique claro, nesse momento, que a teoria utilizada não pode ser aplicada incondicionalmente ao *Memorial do convento* e ao período histórico que ele remonta, pois o estudo foi conduzido para abarcar o contexto da Idade Média. A obra de Kantorowicz servirá de apoio para apresentar as semelhanças de pensamento e de tratamento da figura polêmica de D. João V nos textos saramaguiano e martiniano. Numa via de mão dupla, o *Memorial do convento* e a *História de Portugal* também permitirão perceber vestígios da noção dos dois corpos do rei muito além da Idade

Média, já no século XVIII, e a sua compreensão por mentes do século XIX e XX, tais são as de Martins e Saramago, respectivamente.

O ROMANCISTA E O ROMANCE HISTÓRICO

Como ficou dito, a obra de Saramago tem sido objeto de inúmeros trabalhos, principalmente no que diz respeito à sua ideologia, tão evidente em seus romances, como não poderia deixar de ser, uma vez que todo discurso necessariamente carrega em si a ideologia de quem o profere.

Das suas primeiras publicações, excetuando-se as crônicas, pouco se fala, pois o autor alcançou maior projeção apenas com o romance *Levantado do chão* (1980), levado ao público mais de 30 anos após o lançamento do primeiro, *Terra do pecado*. É com aquele que o autor se firma definitivamente no panorama literário de Portugal. O romance, de inspiração histórica, remonta a um passado não muito distante, 1914, momento de efervescência e mudanças na Europa. No entanto, tudo isso se faz ver não pelos olhos de quem estava envolvido diretamente nos acontecimentos, mas pelo olhar de quem estava esquecido e pouco sabia de todo esse contexto. Tem início com esse romance, uma característica muito comum e estudada da ficção do autor e que poderá ser encontrada em todas as suas obras de inspiração histórica: a descentralização, ou seja, o fato de que o autor busca inspiração na historiografia para então recontar os fatos de um ponto de vista até então pouco explorado: o dos oprimidos.

Como se viu, o mesmo ponto de vista é novamente assumido, mais tarde, em *Memorial do convento*. Através da voz de Baltasar e sua família, Blimunda e Sebastiana Maria de Jesus, de Padre Bartolomeu Lourenço e do narrador de foco múltiplo que concede voz a esses personagens, o leitor tem contato com outra visão sobre uma história já bem conhecida, o que proporciona a revisitação aos fatos narrados pela historiografia.

Em 2008, no romance *A viagem do elefante*, que remonta a aproximadamente 1551, quando o rei D. João III e sua mulher, Catarina d'Áustria, resolvem enviar o elefante Salomão como presente de casamento ao arquiduque Maximiliano II, sobrinho da rainha, acontece um fenômeno muito semelhante de

apropriação da história política do país pela literatura, mas, aqui, a ênfase é dada ao elefante Salomão que, por desejo dos soberanos, viaja de Lisboa a Viena.

Nos três romances, os acontecimentos históricos são relatados, mas apresentados alguns de seus aspectos não favorecidos pela historiografia. Repare-se que, nesses textos, há uma inversão de prioridades na narração: o foco não está nos grandes e poderosos, mas no camponês mais humilde, no povo, no animal, que têm suas vidas alteradas pelo desejo de poucos. A ênfase é dada, por Saramago, àquela história que ficou relegada à curta memória de seus contemporâneos e a escassos documentos familiares. Não parece interessar a ele contar aquilo que já foi contado, mas algo mais. O próprio autor, em entrevista à revista *Vértice*, justifica o uso que faz da história em seus romances:

E, repara, a verdade é que meu sentimento habitual em relação à História é sobretudo o da insatisfação. Digamos que não me satisfaz aquilo que me dizem (...) é como se eu quisesse dizer: “atenção!, *o que disseram está bem, mas falta qualquer coisa que eu venho dizer*” (SARAMAGO, 1989, p. 86) [grifos meus].

O ano da morte de Ricardo Reis (1984) é outro romance que se coloca como histórico na medida em que reconstitui uma época crucial da história portuguesa, o ano de 1936, ficcionalizando o poeta Fernando Pessoa e reconstruindo seu fictício heterônimo Ricardo Reis. Aqui, além de serem reconstituídos fatos históricos da nação, reinventa-se parte da história literária portuguesa; não se ficcionaliza um personagem real apenas, nem se modificam somente os acontecimentos, mas, além disso, cria-se uma vida para quem não a teve: Ricardo Reis, inserindo esse personagem num contexto de realidade objetiva.

Outro texto de Saramago que chamou particularmente a atenção dos estudiosos de ficção histórica foi *História do cerco de Lisboa* (1989). Nesse texto, o autor consegue entrelaçar vários discursos sobre um mesmo momento histórico, que é o da tomada de Lisboa aos Mouros. Há vários níveis narrativos: o discurso de um historiador sobre o período; o discurso do revisor, que acaba criando sua própria versão, encorajado por Sara e inspirado pelo discurso do historiador – ao texto do qual acrescenta, conscientemente, um Não, desconstruindo todo um discurso já formado e tido como verdadeiro – e um romance maior, que organiza e entrelaça os demais discursos.

Em 1991, Saramago lança uma de suas obras mais polêmicas, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. O romance reconta toda a trajetória de vida de Jesus Cristo, humanizando-o. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, conforme se pode inferir do próprio título, tem como base o texto bíblico, mas se constitui como uma paródia, uma vez que atribui um novo sentido ao texto sagrado. Muitos estudiosos consideram a obra um romance histórico, por recontar uma história que, se não é verdadeira, faz parte de um imaginário coletivo, tendo sido incorporada na identidade da maioria cristão-católica. Mais recentemente, em 2009, José Saramago lançou *Caim*, outro romance que retrata paródica e ironicamente histórias bíblicas, subvertendo as mesmas crenças que já havia criticado no seu *Evangelho*. Não se pode deixar de comentar que esses dois romances muito mais se constituem como uma arma ideológica do autor do que como uma tentativa de recontar a história. Como ateu que é, Saramago se propõe, com o *Evangelho* e *Caim*, a contestar aquilo que para ele é um mito, embora seja tido como verdade sagrada e inquestionável para muitos.

A partir dessa pequena descrição dos romances históricos do autor, é possível perceber que Saramago dá, em suas obras, um tratamento não convencional à história, reunindo características do romance histórico tradicional, que buscava certa fidelidade em seus relatos, e do romance pós-moderno, principalmente pelo questionamento e reflexão que propõe. É certo que o romance histórico tradicional e o contemporâneo ainda mantêm algumas características em comum, mas diferem na maneira de conduzir a narrativa e seus integrantes.

É com a análise de *Ivanhoé* (1819), do escocês Walter Scott (1771-1832), tido como pai do romance histórico, que se iniciou um estudo sistematizado do gênero, com George Lukács (1885-1971), que teorizou o romance histórico na obra da qual parte a maioria das análises sobre o tema, seja para concordar com ela ou refutá-la – *Le roman historique* (1930), ainda não traduzido para o português. Segundo o teórico marxista, o romance histórico se caracteriza principalmente por descrever transformações na vida popular de determinada época e lugar e suas causas, misturar, na narrativa, personagens fictícios e reais (que geralmente ficam em segundo plano para não causar incompatibilidade com sua personalidade de referência) e por centrar sua narrativa em personagens comuns que representem determinada classe, os chamados personagens tipos.

Embora essa teoria tenha sido aplicada a muitos romances, com o passar o tempo o gênero passou por tranformações, de forma que hoje ela já não consegue abranger a sua totalidade, ficando ligada ao chamado romance histórico tradicional. A diversidade de influências e de possibilidades de realização desse romance histórico contemporâneo fez com que surgisse vasta teorização e nomenclatura para denominá-lo, dentre as quais, novo romance histórico, romance pós-moderno e o termo mais conhecido, cunhado por Linda Hutcheon, metaficção historiográfica (as duas últimas não incluem exclusivamente romances de inspiração histórica).

É possível afirmar que a ficção histórica de José Saramago pertence a essa vertente contemporânea do romance histórico, a que já não interessa tanto a fidelidade (embora o autor de certa forma a mantenha), mas a reflexão que será feita sobre a história, sobre a inexistência de uma verdade absoluta e o levantamento de novas possibilidades. Dá-se, igualmente, voz aos oprimidos (tornados, por vezes, heróis) e aos opressores. Nessas obras, os personagens biográficos também podem ser protagonistas, como é o caso de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago, em que a pessoa de Cristo é o personagem principal. Há muitos anacronismos, exageros, omissões e outras estratégias como a paródia e a carnavalização, propostas, as últimas, pelo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). O didatismo, que no romance histórico tradicional tentava levar o conhecimento histórico a um público sem acesso aos livros de história, hoje tenta incutir no leitor um comportamento crítico com relação ao processo de criação dos textos históricos e romanescos tão popularizados.

ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “A escrita da história”, far-se-á uma pequena exposição sobre os métodos de escrita da história e da forma como o discurso histórico é inserido na obra de José Saramago e de Oliveira Martins. No primeiro tópico, realizar-se-á uma breve exposição da teoria dos dois corpos do rei, conforme sistematizada por Kantorowicz, e que servirá de elo entre os textos analisados. Nos segundo e terceiro tópicos deste capítulo, “Nos trilhos da historiografia de Oliveira Martins” e “Nos trilhos da escrita de José Saramago”, far-

se-á um levantamento das características mais marcantes e idéias mais recorrentes de suas obras. No tópico seguinte, “José Saramago e Oliveira Martins: interseções”, será feita uma aproximação entre os autores visando demonstrar de que forma Oliveira Martins teria sido uma das bases do discurso de Saramago para a construção do *Memorial do convento*. Será possível, nesse momento, levantar outros textos e autores que, em menor escala, possam ter embasado o discurso de José Saramago.

Dando prosseguimento ao trabalho, no segundo capítulo, “*Memorial do convento: fortuna crítica*”, far-se-á o levantamento e a discussão dos principais estudos acerca do romance, o que evidencia a necessidade de uma análise mais detalhada do personagem D. João V, pouco abordado por tais estudos.

Finalmente, no capítulo subsequente, desenvolver-se-á a análise do romance sob o ponto de vista aqui selecionado, dos dois corpos do rei, fazendo-se referência a alguns escritos históricos e biográficos que permitam a aproximação das duas figuras do rei: enquanto biográfico e enquanto apropriação literária. O auxílio desses textos será imprescindível também para uma melhor compreensão do período histórico retratado no romance e, conseqüentemente, para se alcançar uma interpretação mais profunda da obra.

No primeiro tópico, “D. João V: rei” haverá uma breve exposição sobre o reinado desse monarca, com o apoio, principalmente, de textos historiográficos e biográficos, com a intenção de levantar os traços mais característicos dessa personalidade. Na sequência, o tópico “D. João V: personagem” deve apresentar os traços característicos do personagem no interior do romance, independentemente de seu comportamento na história. A partir desse momento, o texto trará a análise do personagem D. João V seguindo a teoria selecionada, dos dois corpos do rei, trazendo, em alguns momentos, paralelos com o seu comportamento enquanto personalidade histórica, mas enfatizando a onipresença do monarca na obra, através de seus corpos político/místico e humano. Nesse momento, também, será possível apresentar a semelhança do tratamento dispensado ao monarca no romance saramaguiano e na *História* de Martins.

1 OLIVEIRA MARTINS E JOSÉ SARAMAGO: NOS TRILHOS DA HISTÓRIA

Um ponto comum entre literatura e história e que aproxima as escritas de José Saramago e Oliveira Martins é a narrativa. Um, historiador, outro, ficcionista, ambos utilizam-se dela, à sua maneira, para problematizar determinados fatos da história portuguesa.

É importante ressaltar que os dois autores estão separados no tempo. A produção de Oliveira Martins situa-se, principalmente a partir da década de 1870 e a de José Saramago, cem anos mais tarde, a partir de 1970. Os cem anos que separam as obras dos dois autores são fundamentais para a concepção de história de cada um. O final do século XIX e o início do século XX foram marcados por uma revolução no campo da historiografia, que fez surgir correntes contraditórias, baseadas numa busca pela história científica, cujo pai pode ser considerado o alemão Leopold Von Ranke (1795-1886).

Já no século XX, a discussão sobre o uso da narrativa pela historiografia foi mais calorosa. Num primeiro momento houve uma recusa, uma negação, da modalidade narrativa – antes vista como ideal. Foi quando surgiram as tendências de uma nova história científica – neo-marxismo, a escola de Analles, a cliometria (STONE, 1991, p. 13-37). Após esse primeiro momento, houve então um retorno da narrativa, incentivado, principalmente por Hayden White na década de 1970, com a publicação de *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX* (1973).

Como se verá, por utilizar quase artisticamente a narrativa, Martins, em sua época, foi criticado por seu excessivo apreço ao aspecto plástico e estético de sua escrita. No entanto, foi inovador ao criticar e ironizar a história de seu país, característica essa que, mais tarde, no último quartel do século XX, inspirou José Saramago. Assim, ambos, separados no tempo, compartilham de uma visão muito semelhante de história e de um pensamento análogo com relação ao monarca D. João V, objeto de estudo dessa dissertação.

A atmosfera em que viveu e escreveu José Saramago, no entanto, é muito mais propícia para o desenvolvimento de textos historiográficos que, na sua condição de narrativos, conseguem também ser mais críticos devido ao advento da cultura do documento através das mais diversas mídias – a fotografia, a gravação de sons e imagens em movimento, o cinema, a ampliação da imprensa e da cobertura

jornalística. Embora haja controversas a respeito disso, uma vez que a mídia, muitas vezes, é responsável por difundir falsas verdades, levadas ao público como verdades absolutas que por vezes não podem ser averiguadas, tudo isso favoreceu o surgimento de uma história narrativa mais objetiva, baseada em documentos, e também a tomada de uma consciência da história, pois atualmente, há muitos mais meios de se documentar fatos e armazená-los para a posteridade.

Conforme o historiador e sociólogo italiano Carlo Ginzburg (1939 -),

A questão da prova permanece mais do que nunca no cerne da pesquisa histórica, mas seu estatuto é inevitavelmente modificado no momento em que são enfrentados temas diferentes em relação ao passado, com a ajuda de uma documentação que também é diferente. (GINZBURG, 2007, p. 334)

Assim, a mudança no foco da pesquisa, juntamente com a maior disseminação dos documentos e a aceitação de novas fontes por parte dos historiadores favoreceram o surgimento de uma história que pode ser, novamente, organizada através da narrativa.

Segundo Michel Butor (apud MIRANDA, 2000, p. 22), a narrativa, agora retomada pela historiografia, é uma das formas mais utilizadas para a apreensão da realidade. Tem-se contato com a maior parte das coisas que se conhece por meio do discurso do outro, das narrativas sobre o objeto desse conhecimento e não porque se pôde, de fato, observá-lo. O início da nossa história de vida pessoal é um exemplo importante, pois só sabemos em que dia e em que situação nascemos e de eventos de nossos primeiros anos de vida através da narrativa de nossos pais ou de pessoas próximas. Além disso, ensina Souza Júnior, é importante lembrar que literatura e história compartilham dessa estratégia no intuito de criar ou recriar alguma coisa e que “o sujeito está sempre submetido pela linguagem, qualquer que seja o discurso que essa mesma linguagem venha a articular” (SOUZA JUNIOR, 2000, p. 29).

A narrativa possibilita que o conhecimento se torne mais acessível, mediante uma fluência capaz de atingir um público com os mais diversos níveis de erudição, principalmente com relação ao conteúdo histórico, que geralmente fica restrito ao ambiente acadêmico. Oliveira Martins é um exemplo de historiador que tão bem utilizou a narrativa para levar a história aos leitores, que seu discurso chegou a compartilhar das algumas características literárias.

A literatura, porém, tem maior liberdade no uso da narrativa, pois não apresenta pretensões científicas que a obriguem a respeitar técnicas ou métodos específicos. A narrativa literária é, ao mesmo tempo, um meio e um fim: é um meio na medida em que transporta em si uma mensagem que deve chegar ao leitor e é um fim na medida em que se justifica a si mesma, não tendo compromissos com uma verdade histórica, ou mesmo uma objetividade verificável, ficando, assim, desobrigada de responder a esse tipo de questionamento. Tome-se o exemplo do romance histórico que, ao produzir uma narrativa acerca de acontecimentos factuais, pode tomar os mais diversos rumos, inclusive subvertendo ou contrariando explícita e conscientemente uma história já conhecida. Ainda assim, o texto literário mantém seu valor artístico.

Nesse sentido, o processo de escrita da história difere do da literatura porque na história, a escrita não é um fim em si, mas um meio de reelaborar discursivamente um passado sobre o qual já houve alguma pesquisa e um processo de crítica dos documentos por parte do historiador, podendo inclusive conter resíduos dessa pesquisa ou apresentar uma seleção de documentos. Assim, a narrativa, na historiografia, funciona como uma ponte mais ou menos direta entre o fato histórico e o leitor. A ponte pode ser mais ou menos direta, conforme ficou dito, na proporção em que o autor imprime ao discurso seus valores pessoais e sua ideologia, o que acontece, principalmente a partir da escolha de um código estilístico. Como afirma Ginzburg, “a adoção de um código estilístico seleciona certos aspectos da realidade em vez de outros, realça certas conexões em vez de outras, estabelece certas hierarquias em vez de outras” (GINZBURG, 2007, p. 320). Ginzburg ainda diz que “o historiador é, por definição, um pesquisador a quem os experimentos, no sentido próprio do termo, são vedados” (GINZBURG, 2007, p. 312) e tudo o que ele diz deve ser baseado em algum tipo de prova ou documento. Mas mesmo dos documentos que servem de base à reelaboração discursiva há que duvidar, pois muitas vezes não há como se comprovar as informações contidas neles, além do fato de que há a possibilidade de manipulação desses documentos, haja vista que, duas versões de um fato, sejam elas orais ou escritas, não necessariamente coincidem e que, em qualquer tempo ou lugar, o documento sempre apresentará marcas ideológicas dos responsáveis pela sua redação. Ainda

assim, a narrativa histórica está sempre na dependência dos documentos que a informam e dão credibilidade.

Outra diferença entre o texto historiográfico e o literário é que os narradores de tais textos se comportam de maneira diferente. O teórico da literatura Gérard Genette (apud CAVALIERE, 2002, p. 22) propõe que a diferença entre o texto literário e o historiográfico não está situada no conteúdo da narrativa, mas no fato de que, na ficção, a identidade do autor não se confunde com a do narrador, como acontece na história. Assim, o narrador da ficção não seria responsável pela veracidade dos fatos e ideias expostos em seus textos, uma vez que é tão inventado quanto qualquer personagem. Quem responde pelo texto literário é o autor, que nem sempre compartilha da mesma opinião do narrador. Enquanto isso, nos textos que se pretendem científicos e objetivos, como a história, o autor (pessoa física) e o narrador coincidem, são a mesma pessoa, que pode ser questionada acerca de seu texto, uma vez que são as suas palavras que estão expostas nele.

O ponto comum é que tanto na história como na literatura a narrativa funciona como realização de uma pesquisa, tornando-a concreta. No entanto, como produto da linguagem que é, a narrativa não é capaz de reconstituir o fato narrado, mas de referenciá-lo, partindo das limitações, das interpretações e dos julgamentos do narrador, que, segundo Luiz Costa Lima, seleciona do fato apenas aquilo que acha pertinente para alcançar o fim de convencer o receptor sobre a veracidade da história que está relatando. O narrador traz ao presente um fato passado e atribui-lhe um novo sentido, o que só é possível quando esse fato é observado a uma relativa distância temporal (LIMA, 1991, p. 142-144).

A concepção narrativa da história vem desde Aristóteles, que dizia que a história era responsável apenas por “*relatar* os fatos que de fato sucederam” (ARISTÓTELES, 1999, p. 47) [grifo meu]. Essa concepção segundo a qual a historiografia seria apenas responsável por recontar acontecimentos, amplamente utilizada até o final do século XIX, foi contestada por diversos historiadores no início do século XX (quando, inclusive, passou a utilizar-se o termo pejorativo *histoire événementielle*), com o argumento de que apenas contar o que aconteceu não seria o suficiente, pois se trataria de uma análise superficial dos fatos, que não privilegiava a análise das relações e das estruturas. Os novos historiadores intentavam realizar uma história científica.

Segundo Peter Burke (1992, p. 12), a história produzida nesse momento de revolução “está mais preocupada com a análise das estruturas”. Assim, pretendia-se, mais do que conhecer os acontecimentos, buscar explicações para eles. Passou-se de “o que” e “como” ao “por que”, atribuindo-se mais ênfase ao coletivo que ao individual, às circunstâncias que ao homem em si, ao estatístico que ao específico, na busca de provas (STONE, 1991, p. 13-37). No seu aspecto formal, passa-se de uma concepção discursiva com características próximas do literário, que é a história tradicional – um ramo da retórica (STONE, 1991, p. 13) – para uma visão mais objetiva dos acontecimentos. Peter Burke ainda ressalta algumas transformações de fundamental importância trazidas por essa nova história: 1) interesse não apenas na história política, mas em qualquer atividade humana; 2) análise de estruturas, além do relato de acontecimentos; 3) foco no ponto de vista das pessoas comuns, isto é, a “história vista de baixo”; 4) mudança de fontes, passando-se a aceitar documentos e registros extra-oficiais; 5) mudança de questionamentos por parte dos historiadores aos fatos históricos e 6) admissão da parcialidade do ponto de vista dos historiadores (BURKE, 1992, p. 10-16).

A obra do estudioso, no entanto, já aponta para outra nova história e para um ressurgimento da narrativa, que de fato aconteceu após a década de 1970, discutindo e propondo uma visão contrária ao ponto de vista daquela nova história, admitindo que nem tudo o que ela propunha se adaptava às necessidades da historiografia e sugerindo uma inter-relação entre narrativa e estrutura, um meio termo entre ambos, como “formas narrativas de análise ou formas analíticas de narrativa” (BURKE, 1992, p. 37). O fato é que, nem narrativa, nem estrutura, se consideradas sozinhas, são suficientes para a história, pois cada uma possui suas limitações: a narrativa pode se tornar um tanto superficial e sofrer com a parcialidade do narrador, uma vez que ele precisa escolher quais acontecimentos deve ou não narrar, escolha proveniente de um julgamento de valor; por sua vez, a análise de estruturas deixa de lado a relação dos fatos com o tempo e o espaço em que estão inseridos, é estática, tornando-se reducionista e determinista (BURKE, 1992, p. 332).

Conforme Lawrence Stone, uma das causas para o retorno da narrativa é a desilusão com relação às transformações referidas acima e às preferências da chamada nova história. Percebeu-se que “a cultura do grupo, e mesmo a vontade do indivíduo são, pelo menos potencialmente, agentes causais tão importantes quanto

as forças impessoais da produção material e do crescimento demográfico” (STONE, 1991, p. 19). Dessa forma, a narrativa histórica renascida nos fins do século XX já não é a mesma que se encontrava no século XIX ou antes, mas possui muitos mais meios de se aproximar da pretendida ciência, principalmente, como ficou dito, pela chegada da cultura do documento.

Ainda com o retorno da narrativa histórica, algumas diferenças entre as narrativas histórica e literária podem ser percebidas. O escritor de ficção, mesmo que esteja produzindo ficção histórica, segue regras próprias da literatura, das quais a verossimilhança é a mais importante. Além disso, o autor pode, intencionalmente ou não, alterar fatos e significados sem sofrer graves consequências além de alguma crítica pelo ponto de vista assumido. Claro está que, dessa forma, ele é relativamente livre para criar, desde que consiga convencer o leitor de que sua criação é, de veras, possível. Já dizia Aristóteles, na sua *Poética*, que

o poeta conta, em sua obra, não o que aconteceu e sim as coisas quais poderiam vir a acontecer, e que sejam possíveis tanto da perspectiva da verossimilhança como da necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem por escrever em verso ou prosa; caso as obras de Heródoto fossem postas em metros, não deixaria de ser história; a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 1999, p. 47).

Admite-se, aqui, que literatura e história são discursos distintos, que possuem características e finalidades específicas. Hayden White e alguns outros historiadores alegam a existência de um entrelaçamento de características de ambas as áreas, literatura e história, para a criação de obras historiográficas que podem ser classificadas de acordo com a predominância de determinadas figuras de linguagem ou estilo. Cabe mencionar que, mesmo quando tende para uma linguagem menos objetiva, a história ainda segue um estatuto do documento, necessitando ser fiel à verdade. Podem-se encontrar textos historiográficos que apresentem em menor ou maior quantidade as estratégias literárias justamente para atender a demanda de diversos objetos de que a historiografia se apropriou, como a “história vista de baixo”, a história das mentalidades, do cotidiano etc., que trazem uma nova abordagem do conteúdo histórico.

A narrativa literária de inspiração histórica também passou por diversas mudanças. No século XIX, surge o romance histórico, a que acrescentamos,

dependendo da maneira como a história é abordada pelo texto, o adjetivo tradicional – caso ele tenha mais fidelidade ao discurso historiográfico – ou novo – se é, de alguma forma, revolucionário com relação ao tradicional. Pode-se ainda dar a ele o nome de metaficção historiográfica ou romance histórico pós-moderno, cujos objetivos principais são, de forma mais ou menos evidente, provocar no leitor a reflexão dos valores que tem (ou tinha) como óbvios e as verdades que tem (ou tinha) como inquestionáveis, proporcionando-lhe um novo ponto de vista a partir do qual se pode observar a si mesmo, a história e o mundo. Apesar de se pensar o romance histórico tradicional como algo exclusivo do século XIX e início do XX, é importante ressaltar que as variantes do romance histórico compartilham o mesmo espaço e que essa classificação depende muito mais da posição assumida pelo escritor do que do momento em que a obra é produzida. Chama-se novo romance histórico ou romance pós-moderno àqueles que têm características impossíveis num outro contexto e que apenas com o desenvolvimento de uma consciência histórica mais profunda (séculos XX) se tornaram possíveis.

Uma nova possibilidade discursiva encontrada por Peter Burke, como vimos acima, e também pelo historiador Hayden White para a narrativa histórica, no entanto, não é um hibridismo completo ou uma indiferenciação entre as duas áreas, mas uma mudança de comportamento por parte dos historiadores, para que constatem a importância do uso de recursos literários, o que facilitaria o trabalho de escreverem uma história narrativa que abarque a análise das estruturas e continue respeitando ao estatuto documental. Segundo Hayden White,

Na passagem do estudo de um arquivo para a composição de um discurso e para a sua tradução numa forma escrita, os historiadores têm de empregar as mesmas estratégias da figuração lingüística utilizadas por escritores imaginativos para dotar seus discursos daqueles tipos de significados latentes, secundários ou conotativos que requererão que suas obras não só sejam recebidas como mensagens, mas sejam lidas como estruturas simbólicas (WHITE, 1991, p. 27).

A afirmação do autor, porém, afasta novamente a história de suas pretensões científicas, pois reconhecer que o texto produz uma “estrutura simbólica” é, ao mesmo tempo, reconhecer que ele não é transparente a uma verdade ou uma realidade, ou seja, que ele é um constructo.

Perceba-se, no entanto, que em nenhum momento, embora se utilizem das “estratégias de figuração lingüísticas”, os historiadores estariam fazendo literatura, pois esta é, como bem notou Hayden White, uma obra imaginativa, ao contrário da história. Assim, a história seria algo apenas mais semelhante à literatura. Luiz Costa Lima refere-se à história justamente como um “discurso próximo mas distinto do literário” (LIMA, 2006, p. 105). Cita Dionísio de Halicarnasso, professor de retórica romana em Roma, no século I a.C., o qual parece encontrar um ponto de equilíbrio para os historiadores:

Quanto a mim, não gostaria que um trabalho histórico fosse insípido (*auchmera*), sem adornos e vulgar, mas que também tivesse um toque de poético. Muito menos que fosse totalmente poético, mas que só levemente se desviasse da linguagem de uso comum. O excesso mesmo das coisas mais agradáveis é maçante (*aniaros*) e a moderação (*symmetria*) é, em todas as partes, útil (Halicarnasso, apud LIMA, 2006, p. 103).

O fato de se utilizar uma linguagem mais elaborada esteticamente não deve nem precisa ocasionar um prejuízo de conteúdo, até por que nem toda linguagem esteticamente elaborada é ficção, mas pode tornar a recepção do texto mais acessível. Além disso, algumas dessas estratégias podem auxiliar o historiador no momento, por exemplo, de preencher as lacunas deixadas pelos documentos. Utilizando-se das “estratégias de figuração lingüística”, o historiador pode deixá-las em aberto para que os próprios leitores as preencham. O escritor fica assim, livre da necessidade de colocar nas lacunas apenas o seu ponto de vista e não se compromete com afirmações que não possam ser posteriormente comprovadas. Alcança, assim, uma maior objetividade, na medida em que não precisa criar².

Como veremos, o discurso histórico de Oliveira Martins se aproxima bastante da proposta de Halicarnasso de se chegar à moderação entre conteúdo e poesia. Carlos Maurício, autor de *A invenção de Oliveira Martins* (2005), afirma que para o historiador “à precisão e à clareza, próprias do discurso científico, a escrita da história devia aliar a alma e o calor, próprios das causas morais. Se quisermos formular uma definição, diríamos que para Martins, a história era uma apreensão

² No posfácio a Natalie Zemon Davis, *O retorno de Martin Guerre* (GINZBURG, 2007, p. 330-331), Ginzburg cita a técnica do *rigatino*, uma técnica italiana de restauração de pinturas, em que a parte faltante é preenchida com finos traços paralelos que, à distância, deixam a impressão de uma obra completa, mas que, de perto, revelam a lacuna. Segundo o autor, uma técnica semelhante a essa seria a ideal para o preenchimento de lacunas nas obras historiográficas, pois não implica em imaginação ou criação.

poética da *res gestae*” (MAURÍCIO, 2005, p. 22), ou seja, uma elaboração poética dos fatos, em que se privilegiavam os fatos. Também se pode perceber que o romance *Memorial do convento* está de acordo com a proposta de Halicarnasso, na medida em que igualmente se apropria poeticamente dos fatos, embora o privilégio aqui seja da poesia.

É justamente no ponto em que Oliveira Martins e José Saramago realizam essa apreensão poética da história, sendo que o discurso de Martins faz uma incursão pela literatura e o de Saramago, uma incursão pela história, que acreditamos haver no discurso deles uma interseção, pois a obra desses autores, tão separadas pelo tempo, mas tão próximas pela motivação, propõem ao leitor uma problematização da realidade, provocando um movimento reflexivo, em que se sai de um discurso, toca o outro e volta a ser o mesmo discurso, pertencendo cada qual a uma série discursiva própria.

1.1 OS DOIS CORPOS DO REI

Foi Ernst Kantorowicz quem sistematizou uma teoria nascida no âmbito jurídico da Idade Média, a de que o rei tem dois corpos, no volume intitulado *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval* (1957)³.

A crença ou a percepção de que o rei tem dois corpos é, ao seu tempo, na Idade Média, natural e inquestionável, mas para quem contempla à distância, ela adquire dimensões absurdas e patéticas, como observou o próprio estudioso Ernst Kantorowicz (1998, p. 17) na introdução de seu estudo sobre o assunto. Impressiona o autor o fato de que alguns contornos dessa idéia possam ainda estar presentes muitos séculos após o seu desenvolvimento, de forma que ele tenta compreender os mecanismos que a mantêm viva (KANTOROWICZ, 1998, p. 10).

A teoria, como ficou dito, nasce no âmbito jurídico da Idade Média, quando alguns casos referentes principalmente aos direitos e poderes da pessoa do rei precisavam ser julgados e inexistia um código que diferenciasse os direitos e poderes do homem e do monarca, enquanto unidos num mesmo corpo físico,

³ A edição utilizada neste trabalho é a traduzida para o português, de 1998, da editora Companhia das Letras.

principalmente com relações à propriedades adquiridas ou decisões tomadas antes de ser entronizado.

Ao longo do tempo e se adaptando aos diversos contextos, essa teoria sofre alterações, se refletindo inclusive nas obras de arte de cada período. Shakespeare (1564-1616), por exemplo, que escreveu em fins do século XVI e início do século XVII, apresenta traços desse pensamento em sua obra, estudada pelo autor no capítulo intitulado “Shakespeare: o rei Ricardo II”. Aí, Kantorowicz analisa como os pressupostos dessa teoria se encontram na obra do dramaturgo e poeta como reflexos do pensamento da sociedade em que estava inserido. O autor observa que

Segundo opinião geral, pouca diferença faria saber se as sutilezas do discurso eram ou não familiares a Shakespeare. A concepção do poeta sobre a natureza gêmea do rei não depende de amparo constitucional, uma vez que tal concepção brotaria muito naturalmente de um estrato puramente humano (KANTOROWICZ, 1998, p. 34).

Assim, pode-se perceber o quanto era comum essa concepção acerca da dupla natureza do rei, ou seja, ela surgia naturalmente, sem que necessariamente houvesse uma sistematização ou reflexão jurídica sobre o fato.

Em momentos diversos da história, essa concepção se aproxima mais ou menos da política ou da religião, de forma que, algumas vezes se fala em natureza humana e natureza divina do monarca – chegando-se mais aos estudos de teologia – e outras, do corpo natural e do corpo político do rei – divisão mais apropriada ao uso jurídico. Em grande parte dos momentos, no entanto, embora haja o predomínio de uma das vertentes citadas, elas se entrelaçam em maior ou menor escala, resultando numa concepção específica e própria de cada época.

De acordo com a teoria demonstrada por Kantorowicz, pode-se pensar no rei como um ser geminado, constituído por duas naturezas ou dois corpos distintos (natural e político/místico) que não podem ser vistos separadamente a partir do momento em que se unem, uma vez que formam uma unidade indivisível.

O reinado de D. João V, já no século XVIII, ainda carrega muitas marcas da concepção dos dois corpos do rei, tal como apresentado por Oliveira Martins e por Saramago, que acima de tudo, criticam o reinado absolutista e beato do monarca e condenam a subordinação do povo aos mandos e desmandos do rei e da Igreja.

1.1.1 O corpo político do rei

Uma das primeiras sistematizações acerca teoria dos dois corpos do rei encontra-se nos “Relatórios” de Edmund Plowden, durante o reinado da rainha Elizabeth, da Inglaterra. É quando se tem as primeiras descrições jurídicas oficiais sobre a composição de cada um dos dois corpos do soberano, mais no campo da política.

Julgando um caso referente ao ducado de Lancaster e suas terras, doadas pelo antecessor da rainha, Eduardo VI, os advogados da coroa chegaram a uma conclusão que ajuda a organizar o pensamento acerca da idéia dos dois corpos:

Pelo Direito Comum nenhuma Lei que o Rei decrete, enquanto Rei, será invalidada por sua menoridade. *Pois o Rei tem em si dois Corpos, a saber, um Corpo natural e um Corpo político.* Seu Corpo natural (se considerado em si mesmo) é um Corpo mortal, sujeito a todas as Enfermidades que ocorrem por Natureza ou Acidente, à Imbecilidade da Infância ou da Velhice e a Defeitos similares que ocorrem aos Corpos naturais de outras Pessoas. Mas seu Corpo político é um Corpo que não pode ser visto ou tocado, composto de Política e Governo, e constituído para a Condução do Povo e a Administração do bem-estar público, e esse Corpo é extremamente vazio de Infância e Velhice e de outros Defeitos e Imbecilidades naturais, a que o Corpo natural está sujeito, e, devido a essa Causa, o que o Rei faz em seu Corpo político não pode ser invalidado ou frustrado por qualquer Incapacidade em seu Corpo natural (*apud* KANTOROVICZ, 1998, p. 21)[grifos meus].

Assim, o rei uniria em si duas naturezas, embora uma se sobrepusesse à outra, uma vez que sua natureza política teria poderes supremos que anulariam quaisquer erros cometidos por sua natureza humana.

Mesmo mais recentemente, como já comentamos, a idéia de um corpo natural e um corpo político do rei permanece, em outros formatos. Em *Memorial do convento*, de Saramago e na *História de Portugal*, de Oliveira Martins, poderemos perceber como esse corpo político do rei está onipresente, enquanto seu corpo natural tem preocupações diárias mezinhas. Não há uma discussão explícita sobre o poder do soberano D. João V, porque todos o admitem como rei, cumprindo suas determinações, mas, ao mesmo tempo, alguns o obedecem apenas por ter consciência desse poder, e não porque efetivamente concordem com suas decisões. José Saramago e Oliveira Martins, nesse sentido, expõem e criticam a aceitação desses dois corpos durante o reinado de D. João V, evidenciando as falhas cometidas por ele, mas que não foram refutadas em seu tempo justamente porque a

maioria dos súditos reconhecia no seu rei o corpo político “vazio de Infância e Velhice e de outros Defeitos e Imbecilidades naturais”. Saramago e Martins fazem questão de reivindicar justamente o contrário.

Kantorowicz também ressalta a composição do corpo político do monarca: um corpo tão grande que consegue abarcar a totalidade de súditos, que constituem os membros, enquanto o rei toma o lugar da cabeça. Os juízes Southcote e Harper assim o dizem

O outro é o Corpo político, e seus respectivos Membros são seus Súditos (...) e ele é incorporado com eles e eles com ele, e ele é a Cabeça, e eles os Membros, e ele detém o Governo exclusivo deles; e esse Corpo não está sujeito a Paixões como o outro, nem à Morte, pois, quanto a este Corpo, o Rei nunca morre (apud KANTOROWICZ, 1998, p. 25).

Tal sistematização concede lugar de destaque ao rei, que é a cabeça desse corpo político, cabendo a ele a responsabilidade de comandar os membros que são os súditos, e a estes, o dever de respeitá-lo e obedecê-lo incondicionalmente, pois, como se viu, o rei não está sujeito a erros. Partindo desse princípio, qualquer súdito que realize um ato contra o desejo do rei pode ser compreendido como uma doença que assola seu corpo político, visto que desobedece as ordens da cabeça que o controla. A idéia de um corpo político cuja cabeça é o rei e os membros são os súditos já havia sido muito bem explorada na *História* martiniana a respeito do reinado de D. João V e também de outros monarcas, como é o caso exemplar de D. Sebastião. Novamente essa organização do reino reaparece no *Memorial do convento*. Nos dois casos, os autores buscam desmitificar a perfeição da figura real.

1.1.2 O corpo místico do rei

Ernst Kantorowicz também estuda outro viés da teoria dos dois corpos do rei, aproximando-se, desta vez, mais do campo religioso. A analogia se faz, principalmente, partindo-se do ensinamento da Igreja Cristã, que apresenta a sociedade como sendo um corpo cuja cabeça é Cristo. Segundo Kantorowicz, essa teoria foi “transferida pelos juristas, da esfera teológica para o Estado, cuja cabeça é o rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 26). Para o estudioso,

O que está implícito em tudo isso não é o fato de que os advogados tomaram emprestado, conscientemente, das atas dos antigos Concílios, mas que a ficção dos Dois Corpos do Rei produziam interpretações e definições que necessariamente se assemelhavam àquelas produzidas em vista das Duas Naturezas do Deus-homem. Quem quer que esteja familiarizado com as discussões cristológicas dos primeiros séculos da era cristã ficará surpreso com a similaridade de discurso e pensamento nas escolas de direito, por um lado, e nos primeiros Concílios da Igreja, por outro; da mesma forma, com a fidelidade com a qual os juristas ingleses aplicavam, mais inconsciente que conscientemente, as definições teológicas correntes ao definirem o caráter da realeza (KANTOROWICZ, 1998, p. 29).

Assim, a teoria do corpo místico do rei surgiu mais devido a uma falta de metodologia e discurso próprios do direito do que por uma observação da sociedade e do comportamento real.

A máxima de São Paulo, de que “Não existe poder senão o de Deus” (apud KANTOROWICZ, 1998, p. 29) foi decisiva para a consolidação do corpo místico do rei durante a Reforma e, se não há outro poder, então o poder real seria divino e o rei, um representante de Deus na Terra.

É no tratado anônimo “De consecratione pontificum et regum” que Kantorowicz encontra o expoente máximo da natureza mística do rei:

Assim, temos de reconhecer (no rei) uma *pessoa gêmea*, descendendo uma, da natureza, e a outra, da graça [...] Por intermédio de uma, pela condição natural, conformou-se com os outros homens; por meio da outra, pela eminência de (sua) deidade e pelo poder do sacramento (da consagração), excedeu a todos os outros. Em relação a uma personalidade, ele era, por natureza, um homem individual; em relação à sua outra personalidade, era, pela graça, um *Christus*, isto é, um Deus-homem (apud KANTOROWICZ, 1998, p. 50).

O poder do rei é o poder de Deus. Esse poder, especificamente, é de Deus, por natureza, e do rei, pela graça. Donde, o rei, também, é Deus e Cristo, mas pela graça; e o que quer que ele faça, ele o faz não simplesmente como homem, mas como alguém que se tornou Deus e Cristo pela graça (apud KANTOROWICZ, 1998, p. 52).

Assim, qualquer desobediência iria muito além de ser um ato infracional e poderia ser considerada uma insubordinação às leis divinas, que são eternas, ao contrário das políticas. Obedecendo ao rei, estariam de acordo com Jesus Cristo ou com Deus.

Esse reflexo do rei na pessoa de Cristo sem dúvida mostra um caso extremo de obediência à Igreja Cristã, que em muitos momentos da história esteve no controle das nações, por trás do rei. Essa situação é perfeitamente retratada em

Memorial do convento e criticada tanto por Saramago quanto por Oliveira Martins, como veremos adiante.

1.2 NOS TRILHOS DA HISTORIOGRAFIA DE OLIVEIRA MARTINS

Como é sabido, Oliveira Martins, pensador português do século XIX, deixou diversas obras importantes, principalmente para a constituição da historiografia nacional, com trabalhos como a sua *História de Portugal* (1879), tendo sido, certamente, uma das figuras que mais influenciaram as gerações posteriores.

A par disso, lhe rendeu maior destaque o fato de ter pertencido, como também se sabe, à famosa Geração de 70, estudada por António José Saraiva na sua obra *A tertúlia ocidental: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros*, publicada em 1990.

Além de Oliveira Martins, a tertúlia foi formada também por Eça de Queiroz (1845-1900), Antero de Quental (1842-1891), Jaime Batalha Reis (1847-1935), Ramalho Ortigão (1836-1915), Guilherme de Azevedo (1839-1882) e Teófilo Braga (1843-1924). Este último, embora tivesse se excluído do grupo, “não deixou de influenciar a órbita dos outros como um astro invisível” (SARAIVA, 1995, p. 13)⁴.

Reunidos, esses amigos se preocuparam com diversos problemas de ordem nacional, principalmente no que dizia respeito à política e à literatura. De acordo com José Leonardo do Nascimento, “são as inúmeras inquietações de uma sociedade jungida pela decadência que suscitam os inúmeros trabalhos da Geração de Setenta” (NASCIMENTO, 1998, p. 135). Os resultados dessas “inquietações” e da constante reflexão do grupo chamaram a atenção do país quando das “Conferências do Casino Lisbonense”, acontecidas em meados de 1871. Neste momento, a Europa (incluindo-se Portugal) estava agitada com as notícias da Comuna de Paris, que aconteceu poucos dias antes do início das conferências e com as consequências da guerra franco-prussiana e da unificação da Itália. Os integrantes da tertúlia, então, programaram as conferências justamente no intuito de refletir sobre as transformações políticas e sociais que aconteciam.

⁴ A data de publicação da obra é de 1990, mas a edição utilizada nesse trabalho, conforme consta nas referências, é de 1995.

A primeira e a segunda conferências ficaram por conta de Antero de Quental, o idealizador do programa. Na primeira, ele apenas apresentou a ideologia do grupo, num discurso de abertura e na segunda, datada de 27 de maio de 1871, fez uma conferência que se tornou célebre – as *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Em seguida, aconteceram duas outras conferências cujo tema foi a literatura: a primeira de autoria de Augusto Soromenho e a segunda, de autoria de Eça de Queiroz, intitulada *A literatura nova. O realismo como expressão da arte*. Depois disso, ainda falou Francisco Adolfo Coelho, sobre a impossibilidade de um ensino científico devido à sombra imposta pela Igreja. Estavam ainda previstas as conferências de Salomão Sáragga, intitulada *Os historiadores críticos da vida de Jesus*, a de Jaime Batalha Reis, sobre o socialismo e a de Oliveira Martins, cujo tema não foi divulgado.

No entanto, alguns jornais católicos tradicionais e o governo não viram com bons olhos as conferências. Entenderam que o grupo estava indo contra os princípios religiosos e políticos do país, interditaram o local e encerraram as atividades das conferências, justamente por ocasião da fala de Salomão Sáragga, no dia 26 de junho.

Em meados de 1890, o grupo percebeu que, embora tivesse inúmeras ideias e ampla consciência da situação em que se encontrava o país, não conseguiu realizar seus projetos de melhorias, o que fez com que os integrantes se sentissem frustrados e se autodenominassem “Os Vencidos da Vida” (SARAIVA, 1995). Nesse período, vários fatores contribuíram para que se vissem dessa forma, como a crise financeira por que Portugal passava após o *ultimatum* da Inglaterra, que fez com que o país cedesse território no interior da África, e a tentativa frustrada de incutir no povo uma aura de mudança.

Segundo António José Saraiva, “A importância desta tertúlia para Portugal foi enorme e durável, quer pela qualidade de seus componentes, quer pela influência que exerceram nos seus contemporâneos e nos pósteros” (SARAIVA, 1995, p. 13). No século XX, nota-se a influência do pensamento do grupo, incluindo-se o pensamento martiniano, em escritores de tendências bastante diferentes como António Sérgio (1883-1969), António Sardinha (1887-1925) e Eduardo Lourenço (1923-). A obra de Oliveira Martins, no entanto, não foi unanimemente aceite, ao contrário das de alguns de seus contemporâneos como Antero de Quental e Eça de

Queiroz, cujas idéias a respeito do país permanecem até hoje no imaginário coletivo português, como reflexos fiéis de uma realidade passada. Pode-se mesmo dizer, concordando com Carlos Maurício, que houve uma polarização das opiniões a respeito das idéias de Martins. “A sua influência é, portanto, dual: se muitas coisas, que emergiram depois, o erigiram em referência fundadora, muitas outras alimentaram-se de uma reacção contra ele” (MAURÍCIO, 2005, p. 14).

Mesmo havendo essa dupla influência, percebe-se o mérito da obra de Martins, pois qualquer discussão sobre a historiografia portuguesa, necessariamente leva em conta a sua produção, ainda que negativamente, na intenção de contestar seu ponto de vista ou sua concepção de história. Note-se que a restrição a Oliveira Martins vem sempre da parte de outros historiadores ou pensadores portugueses, que reagem contra a sua falta de cientificidade. O comentário que faz Eça de Queiroz em carta a Oliveira Martins comprova a impressão que tinham os intelectuais contemporâneos a respeito da sua *História*:

não me agradam muito certas minudências do detalhe plástico, como a notação dos gestos, etc. Como os sabes tu? Que documento tens para dizer que a Rainha, num certo momento, cobriu de beijos o Andeiro, ou que o Mestre passou pensativamente as mãos pela face? Estavas lá? Viste? Esses traços, penso eu, não dão mais intensidade de vida, e criam uma vaga desconfiança (QUEIROZ, apud NASCIMENTO, 1998, p. 144).

Os principais alvos das críticas na *História* martiniana são o carácter imaginativo e as “minudências do detalhe plástico” de sua obra: os detalhes que são verossímeis (como é verossímil o fato de a rainha ter beijado o Andeiro ou de o Mestre passar pensativamente as mãos pelo rosto, como apontado por Eça de Queiroz), mas não podem ser comprovados por serem exercícios imaginativos – triunfo da literatura. O que a crítica a Martins exige é um maior rigor científico. Atente-se para o fato de que até mesmo a literatura tinha pretensões quase científicas com o realismo tão bem defendido por Eça.

Predominantemente historiador, Oliveira Martins também se dedicou à escrita de ficção, sempre de carácter histórico, como é o caso de *Febo Moniz* (1867) e *Os filhos de D. João I* (1891), em que pôde fazer com mais liberdade aquilo que fez implicitamente na sua história: criar utilizando-se do fértil imaginário coletivo português. Em correspondência com Oliveira Martins, Alexandre Herculano, que o tinha como discípulo, critica justamente a falta de rigor científico e a exagerada

elaboração da linguagem em seus primeiros trabalhos – *Teoria do Socialismo* (1872) e *Portugal e o Socialismo* (1873). O que se percebe, no entanto, é que essas características ainda estiveram presentes em obras posteriores, tendo angariado adeptos. Carmo Salazar Ponte afirma que

A *História de Portugal* tornou-se um paradigma histórico-psicológico que ainda hoje reflecte correctamente a psique nacional. A facilidade com que as suas idéias foram aceites deve-se não só à conjuntura político-social do seu tempo, mas acima de tudo ao facto de o seu discurso histórico coincidir com o ficcional (PONTE, 1998, p. 24).

A análise da *História de Portugal*, juntamente com a de outros títulos do autor, mais no início de sua produção, fazem perceber que essa presença do imaginário coletivo português, talvez a característica que mais o defina e conquiste leitores, está presente em sua obra principalmente devido à influência de um livro que é também responsável pela criação de uma identidade portuguesa – *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões (1524-1580). Motivado pela leitura da obra, Oliveira Martins escreveu *Os Luzíadas. Ensaio sobre Camões e a sua obra, em relação à sociedade portuguesa e ao movimento da Renascença* (1872) e, na *História de Portugal* empregou diversas referências não só a Camões, mas a muitos outros escritores e personagens literários que ficaram marcados no imaginário e na história cultural portuguesa e europeia.

Em diversos momentos, o autor retoma episódios narrados em *Os Lusíadas*, como na seguinte passagem:

Pio V mandara ao doido rei, para mais o ferir, uma das setas com que S. Sebastião fora martirizado; e terminados os piedosos colóquios, o cavaleiro, professado o voto, escutava os conselhos dos vates. Camões dizia-lhe: África esconde em si luzentes veias/Mova-vos já, sequer, riqueza tanta,/Pois mover-vos não pode a Casa Santa./ Vede'lo duro Inglês, que se nomeia/ Rei da velha e santíssima Cidade,/Que o torpe Ismaelita senhoreia/ (Quem viu honra tão longe da verdade?) (MARTINS, 1951, v. 2, p. 63).

Nesse excerto, Martins se apropria do discurso de Camões na intenção de ilustrar o que está narrando. No entanto, o historiador se utiliza do trecho indiscriminadamente, inclusive invertendo a ordem em que os versos aparecem na epopéia de Camões, aproveitando-se deles para fazê-los servir ao seu propósito que é, justamente o de desqualificar o “doido rei” D. Sebastião, escancarando a sua beatitude e a influência que a Igreja exercia no comportamento do monarca. Na

sequência dessa citação, Oliveira Martins ainda se refere a Cervantes e seu imortal Quixote. Para ele, D. Quixote era um retrato de D. Sebastião, pois mesmo não havendo mais a cavalaria, acreditava ser e se comportava como um cavaleiro, “ficara-lhe, na sua alma poética um quente misticismo para substituir o amor, condenado pela castidade tradicional cavalheiresca” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 62).

Além dessas passagens, Martins retira diversos outros exemplos e inspirações do universo da ficção, que algumas vezes toma como fontes. Podemos encontrar passagens de referência a Gil Vicente e Garcia de Resende – muito citados a propósito das transações comerciais de D. João III com as colônias e que são colocadas mesmo como fontes, atingindo quase um status de documento. O autor as utiliza para reafirmar o seu discurso: “O tipo de fidalgo pobre era tão comum e tão ridículo, que andava nas comédias, conforme se vê em Gil Vicente (...)” (MARTINS, 1951, v 2, p. 33-34), pois acreditava na importância das obras literárias como fruto das observações dos autores no seu contexto de produção.

Martins acredita que os textos literários têm a virtude de serem resultados do testemunho de seus autores, que viveram no período que retratam. Assim, Camões é citado porque é contemporâneo de D. Sebastião, da mesma forma que Garcia de Resende e Gil Vicente são contemporâneos de D. João III e seus textos conseguem capturar a alma do período. O historiador atribui importância a esses literatos, intelectuais, como também são ele e seus amigos da tertúlia, envolvidos com os acontecimentos de seu país, mas que não conseguem se fazer ouvir. José Saramago, em *Que farei com este livro?*, compartilha do ponto de vista de Martins, uma vez que o questionamento trazido pela peça é justamente no sentido de buscar descobrir o que fazer com aquilo que cada um deles disse sobre o seu período, em cada livro publicado, mas que não foi escutado pelos contemporâneos.

Não se deve pensar, no entanto, que Martins tenha utilizado a literatura como fonte exclusiva para seu trabalho, pois diversos documentos de chancelaria são referenciados ao longo da obra (MARTINS, 1951, v 2, p. 82-3). As citações literárias têm como mérito, além de ilustrar, exemplificar os fatos relatados, visto que elas muitas vezes testemunham e retratam criticamente os fatos que o historiador pretende narrar.

Embora o principal objetivo de Oliveira Martins tenha sido realizar uma crítica e um elogio ao seu país – “ele foi realmente excepcional ao tentar dar a

Portugal uma identidade e fazer do seu passado um exemplo a seguir, mas condenando os actos que tinham traçado o caminho da ‘decadência’” (PONTE, 1998, p. 23) – denunciando o “declínio na qualidade da moral” e a “desmoralização” cultural por que passou seu país (Idem, p. 40) de forma objetiva, nota-se, como bem percebeu Ponte, que o tom usado por Oliveira Martins em sua *História de Portugal* é bem trágico, com todas as características da tragédia literária bem presentes. O próprio autor tinha consciência da sua concepção dramática da história, como se pode deduzir quando afirma que “no grande drama da história são as nações como os actores que por turnos tem de vir diante do publico declamar o seu papel” (MARTINS, apud SARAIVA, 1995, p. 33).

Assim, das suas tentativas de produzir dramas históricos, surgiu a *História de Portugal*. Não se retire da obra, por isso, seu carácter analítico, pois mesmo vendo na história um drama, Oliveira Martins também percebia que ela era “um panorama de processos e tendências económicos, políticos e mentais das sociedades” (SARAIVA, 1995, p. 33).

1.2.1. O Portugal orgânico de Oliveira Martins

A conceituação de “sociedade orgânica”, de Herbert Spencer (1820-1903) e o idealismo de Hegel (1770-1831) foram os grandes responsáveis pelo tom trágico da obra de Oliveira Martins. O autor compartilhava com Spencer dessa concepção orgânica que aproxima muito o funcionamento da sociedade ao de um organismo biológico. A partir desse conceito, Martins intenta expor em seu texto o percurso vital do país, que leva a um fim inevitavelmente trágico: a decadência dessa nação. O organismo vivo que é Portugal nasce, desenvolve-se e morre para completar um processo natural de existência, uma vez que já tenha cumprido sua missão (PONTE, 1998, p. 31).

Segundo António José Saraiva, “Oliveira Martins não pensava os factos históricos em termos de física, mas em termos de biologia” (SARAIVA, 1995, p. 94) e é dessa forma que ele vê a sua pátria e constrói a *História de Portugal*. Oliveira Martins mostra em seu texto que após o seu período de glória das grandes

navegações, a nação não poderia mais progredir, entrando num processo natural e inevitável de declínio⁵.

Bem notou Nascimento acerca do texto martiniano,

O vocabulário utilizado assinala uma vinculação das suas teorias históricas com concepções biologizantes ou com certa medicalização dos fenômenos sociais, de que são exemplos os termos “decomposição”, para se referir à decadência de Portugal, e “loucura”, para caracterizar o Sebastianismo (NASCIMENTO, 1998, p. 140).

Para comprovar essa idéia com as afirmações do próprio autor, atente-se para o relato do início do reinado de D. Sebastião, quando Oliveira Martins afirma que

Os sintomas mórbidos, anteriormente expostos, diagnosticam a doença, e explicam a necessidade da catástrofe. Eram um despedaçar de todos os tecidos vitais, uma febre que destruía o sangue, um veneno que irritava todos os vasos do organismo nacional. Era uma doença lenta, mortal, mas cujo termo foi precipitado por uma crise. Então se exacerbaram todos os males; e o moribundo, erguendo-se no catre, bracejando em delírio, caiu como uma pedra, morto instantaneamente (MARTINS, 1951, v. 1, p. 52) [grifos meus].

Note-se, no trecho acima, que grande parte das palavras utilizadas está relacionada à saúde de um organismo, são termos de biologia e da medicina aplicados à nação. O próprio termo “organismo” é utilizado explicitamente com referência ao país. Assim, podemos comprovar que Oliveira Martins tinha consciência e fazia uso proposital dessa sua concepção orgânica de Portugal.

As metáforas utilizadas pelo autor também contribuem para reforçar essa sua idéia, pois doenças são frequentemente associadas ao país e podem ser consideradas um *leitmotif* na *História de Portugal*. Mais à frente, a respeito do momento das invasões francesas, Martins diz que “por toda a parte *rebentavam sintomas de gangrena*” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 255) [grifos meus], o que proporciona mais um exemplo do uso dessa metáfora sobre o corpo do país, já em péssimo estado de saúde.

⁵ Mais tarde, Fernando Pessoa, em *Mensagem* (1934), conseguiu expor muito bem esse ciclo de Portugal. Na primeira parte, “Brasão”, trata-se dos heróis responsáveis pela criação do império português; na segunda parte, “Mar Português”, fala-se do auge da nação com as conquistas ultramarinas e, na terceira parte, “O encoberto”, apresenta o declínio do império.

O trecho final da *História de Portugal* expõe mais uma vez a constituição orgânica de seu país: “Continua ainda a *decomposição* nacional apenas interrompida de um modo aparente pelas idéias revolucionárias e pela restauração das forças econômicas fomentadas pelo utilitarismo universal?” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 325-6) [grifos meus]. Aqui, o termo decomposição remete, indiscutivelmente, à idéia de morte, que é exatamente o questionamento de Oliveira Martins, haveria continuidade, ou seria este o fim da sua nação?

Esta característica biologizante do texto martiniano nos interessa particularmente devido ao fato de que se aproxima da teoria dos dois corpos do rei, proposta por Ernst Kantorowicz, segundo a qual, como se viu, um rei tem dois corpos – um físico, suscetível às desgraças da natureza, e um político, do qual é a cabeça e o corpo é a nação. Esse corpo não pertence exclusivamente a um rei, uma vez que é constituído por diversas pessoas a fim de mantê-lo saudável.

Neste momento de doença e decadência da *História de Portugal*, percebe-se que há um corpo que não está sendo muito bem assistido pela cabeça que o comanda. Como diz Oliveira Martins, “porque a definição da nacionalidade não obedeceu às prescrições da natureza; porque a nação portuguesa foi, como tal, o fruto de actos e vontades de certos homens” é que o país encontra-se nessa situação deplorável (MARTINS, 1951, v. 2, p. 91). Assim, pode-se responsabilizar o Rei pelos insucessos do país.

1.2.2. A decadência da nação

Junto da concepção orgânica que Oliveira Martins aplica a Portugal na sua *História*, surge a imagem de decadência, pois é este o destino de qualquer organismo após o auge do seu desenvolvimento. O tema da decadência foi uma constante no século XIX e início do século XX, principalmente após a publicação de *O declínio do Ocidente* (1918), de Oswald Spengler (1880-1936), mas também devido às obras de Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire e outros autores, tendo sido tema da primeira das Conferências do Casino Lisbonense, proferida por Antero de Quental, já mencionada, *As causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*.

Para a Geração de 70, a decadência de Portugal foi algo inquestionável, conforme afirma o próprio Antero na conferência. Nesse discurso, proferido em 27 de maio de 1871, o autor aponta quatro causas para a decadência do país paralelamente a três fatores antagônicos que teriam sido responsáveis pelo progresso de outras nações européias.

Enquanto países como a Alemanha e a Inglaterra estimavam sua liberdade moral e política com a elevação da classe média por intermédio do trabalho, Portugal e Espanha aceitavam o absolutismo centralizador de seus monarcas e as imposições provenientes da transformação por que passou a Igreja Católica, principalmente após o Concílio de Trento. O povo português não tinha mais vontade, apenas recebia e executava as ordens e seguia as normas, como membros que recebiam ordens de um cérebro. Esse mesmo povo não tinha mais fé e crenças apaixonadas, apenas seguia mecanicamente as novas leis da Igreja, que não faziam sentido algum.

Outro ponto importante que concorreu contra o crescimento de Portugal foram as conquistas ultramarinas, que paralisaram qualquer atividade comercial e industrial no país. Não se produziam mais riquezas. Recebiam-nas das colônias e gastavam-nas como se não tivessem fim no comércio de outras nações (que enriqueciam por meio do trabalho, do comércio e da indústria, utilizando o trabalho livre da classe média). Não havia trabalho em Portugal, pessoas morriam de fome, a população diminuía drasticamente e até mesmo as atividades científicas e artísticas ficaram suspensas, enquanto a nobreza enriquecia, beneficiando-se da empresa ultramarina.

Para Oliveira Martins, entretanto, não há a necessidade de se marcar uma razão para a decadência do país, pois o seu próprio desenvolvimento natural (orgânico) o levaria ao declínio. Mesmo assim, o historiador se dá ao trabalho de discutir as idéias de Antero, dizendo que, se existem causas para a desorganização da península, elas são o individualismo, o jesuitismo e as conquistas (SARAIVA, 1995, p. 202), pensamento que igualmente está no discurso de Antero. Contudo, Martins faz questão de apontar que os fatores a que se refere o amigo, são decorrentes da grandeza que Portugal em períodos pretéritos, pois o povo estava acostumado a viver em melhores condições e não compreendia que o país iniciava um período de declínio. Além disso, esse mesmo povo não apresentava uma

mobilidade que propiciasse a busca por novas oportunidades, era estático, não aceitava as mudanças necessárias.

Na *História de Portugal*, em diversos momentos podem-se perceber as acusações desferidas pelo autor contra esses três fatores. Um dos melhores exemplos nos vem do capítulo sobre a educação dos jesuítas:

É nos factos da história, e não no retrato do padre, que nós, porém, iremos estudando este novo modo de ser da nação portuguesa. Veremos em breve que, nem a doidice, nem a superstição inepta, nem a vulgaridade chata, nem a corrupção íntima do Portugal jesuíta do século XVII representam o último resultado da educação anterior. O progresso da decomposição vem até nossos dias; e vamos ver a sinceridade com que se cometem abjeções e crimes, até o primeiro quartel do século XIX (MARTINS, 1951, v. 2, p. 121).

A culpa da decadência, nesse momento, é associada ao jesuitismo, como também veremos em vários momentos da *História de Portugal*, inclusive ao se falar do reinado de D. João V, personalidade que teria sido educada sob os preceitos jesuítas.

Ao caráter religioso da Companhia de Jesus, juntaram-se, no século XVIII, as riquezas provenientes da conquista de colônias. “Foi isso que o reinado beato e devasso de D. João V veio mostrar, patenteando um sistema de costumes ridículos e nojentos” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 164). Nas aparências e no discurso público, os ideais e valores cristãos; no íntimo do ser, a luxúria e a ganância: a essência do Portugal barroco.

Após tantas idas e vindas, ascensão e declínio, Oliveira Martins finaliza sua *História de Portugal* questionando sobre o futuro e a morte do país:

Continua ainda a decomposição nacional, apenas interrompida de um modo aparente pelas idéias revolucionárias e pela restauração das forças económicas fomentadas pelo utilitarismo universal? Ou presenciamos um fenómeno de obscura reconstituição; e sob nossa indecisa fisionomia nacional, sob a nossa mudez patriótica, sob a desesperança que por toda parte ri ou geme, crepitará latente e ignota a chama de um pensamento indefinido ainda? (MARTINS, 1951, v. 2, p. 325-326)

Teria morrido ou não Portugal? O que vemos é uma decomposição ou uma restauração? Seria esse o fim do país? A utilização do termo “decomposição” sugere um final, uma vez que esta é a última situação de um corpo, já sem um espírito.

Neste momento, o historiador vela o corpo da nação, refletindo, com um mínimo de esperança ainda, se não haverá um resquício de vida capaz de reanimá-lo.

1.3 NOS TRILHOS DA ESCRITA DE JOSÉ SARAMAGO

A obra do português José Saramago conta com um grande número de textos publicados, mas é muito diversa e não se trata apenas de ficção.

O autor refletiu bastante sobre os problemas do mundo e os acontecimentos políticos contemporâneos, adaptando-se às mais novas tecnologias para poder expor suas idéias, esforço de que é exemplo o blog *Caderno de Saramago*, cujas postagens, a princípio quase diárias, tornaram-se mais espaçadas no tempo, mas não menos críticas e corrosivas.

As primeiras publicações impressas de Saramago foram, predominantemente, crônicas jornalísticas. Eram edições que reuniam textos publicados em jornais com os quais colaborou o autor.

A atividade de cronista, ao mesmo tempo em que se afasta da atividade de historiador, por não tratar do passado, aproxima-se dela na medida em que busca refletir sobre assuntos do cotidiano, produzindo textos que um dia poderão ser considerados registros de uma sociedade em determinado período.

Segundo a estudiosa Maria Alzira Seixo, no seu livro básico *O essencial sobre José Saramago* (1987),

a crônica coloca o sujeito da escrita numa posição polivalente de quem capta a vibração do momento que passa, prolongando as suas ressonâncias pela fundura de um passado que o promove em sabedoria reflectida e pelo projeto de um futuro que o texto pressupõe em ação transformadora, de aperfeiçoamento eficaz (SEIXO, 1987, p. 13).

No exercício do seu papel de cronista, José Saramago pôde iniciar a sua ligação com a história, pois, a partir daí, ele desenvolve uma consciência política e uma visão privilegiada do movimento histórico, que mais tarde fica refletida na produção literária do autor. É, portanto, a partir do lançamento de *Deste mundo e do outro* (1971) e de *A bagagem do viajante* (1973), coletâneas de suas crônicas publicadas em jornais, que se apresenta ao leitor um novo modo de ver e pensar a história.

Apesar de ter escrito outras obras, como o romance *Terra do pecado* (1947) e as coletâneas de poesia *Os poemas possíveis* (1966) e *Provavelmente alegria* (1970), é apenas em 1977, com *Manual de pintura e caligrafia*, que Saramago ganha alguma projeção no cenário literário de Portugal e passa a produzir ficção com mais frequência. Curiosamente, seu primeiro romance de sucesso, *Levantado do chão* (1980), já possui um veio histórico, e de maneira original. De acordo com Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “*Levantado do Chão* dá conta desse percurso do homem, do seu crescimento colectivo numa sociedade de classes, de uma experiência dolorosamente profícua enquanto capaz de iluminar as consciências quanto à engrenagem que as oprime” (SILVA, 1989, p. 193-194). A mesma autora ainda afirma que, nesse texto, José Saramago faz referências a acontecimentos históricos e espaços geográficos que realmente coincidem com a realidade, mas atenta para o fato de que as fontes utilizadas como referência não foram os tradicionais escritos históricos, mas o depoimento de pessoas que testemunharam os momentos passados e que possibilitaram que o autor construísse sua obra a partir do ponto vista dos camponeses e não apenas transpusesse aquilo de que já se tem conhecimento através de documentos e textos historiográficos (SILVA, 1989, p. 195-196). Resumindo, o autor faz uso de fontes alternativas de pesquisa a fim de escrever uma história alternativa daqueles camponeses.

1.3.1 José Saramago: romancista historiador

O romance histórico de Saramago constitui parte importante de sua obra, o que nos interessa particularmente neste trabalho. Como vimos, a publicação de ficção histórica de José Saramago teve início no ano de 1980, com o romance *Levantado do chão* e a peça de teatro *Que farei com este livro?*.

A ficção histórica de Saramago mostra uma visão e um posicionamento peculiares do autor acerca da história. No livro *Diálogos com Saramago* (1998), Carlos Reis dedica todo um capítulo – um diálogo, assim chamado – à apreciação do pensamento de Saramago sobre a história. É nesse capítulo que o ficcionista afirma pensar na história como algo parcial e parcelar: “é parcelar porque conta apenas uma parte daquilo que aconteceu” (REIS, 2008, p. 57) e parcial porque é

“orientada e ideológica.” (Idem, p. 58) É principalmente o primeiro fator, de a história ser parcial, que preocupa o autor e o instiga a reescrevê-la. Além disso, é importante lembrar que essa concepção que o autor apresenta a Carlos Reis está de acordo com a posição política de esquerda que assume. A ele preocupa o fato de muitas pessoas terem contribuído para que o mundo seja como é, para que a história se fizesse, e terem ficado esquecidas; a ele interessam esses atores, os esquecidos.

Na história, fala-se apenas de grandes nomes, mas esquece-se de quem esteve lá auxiliando e executando as ordens das grandes personalidades. Nos seus textos, Saramago pretende compensar essa situação, colocando em primeiro plano aqueles que estiveram por trás dos grandes fatos que marcaram a história, mas que não tiveram voz para contá-la.

Pode-se, igualmente, pensar em seus romances como uma releitura dos feitos históricos ou como uma nova versão daquilo que já conhecemos, e é nesse ponto que ele se afasta do romance histórico tradicional, pois essa nova leitura é feita a partir do olhar e da voz de um narrador do século XX, crítico e desconfiado, que intervêm e julga os fatos que ele mesmo narra, que comenta as demais versões e levanta hipóteses a partir de uma atividade imaginativa.

Assim se constrói o romance *Levantado do chão*. Ele não se apropria de um fato específico, mas pretende reproduzir a história de uma classe que não foi valorizada pelos escritos históricos e historiográficos: os portugueses do campo no início do século XX. Os acontecimentos narrados e os personagens apresentados não são referenciais nas suas particularidades ou enquanto vistos como indivíduos, mas, quando analisados coletivamente, enquanto representantes de uma classe, um tipo. Percebe-se que tanto fatos quanto personagens são reconstruídos pelo autor para serem representações do que se encontrava no Alentejo (lugar onde se passa o enredo) em tal momento histórico. Enquanto representação, o romance é convincente, pois consegue mostrar a luta e a identidade desses camponeses sem história.

O método utilizado por Saramago para a apreensão dessa realidade não foi simplesmente a consulta a documentos oficiais da época, até porque, como ficou dito, eles são parcelares, não abrangem a totalidade dos fatos, deixando de lado aquilo que não é relevante para o período e o ponto de vista de quem não está no poder. Assim, o autor buscou referências sobre o período direto na fonte, com as

peças que construíram essa história, ouvindo dos próprios alentejanos as suas narrativas familiares, tentando reter o espírito do período e construir uma identidade e um imaginário coletivos que estão expostos no romance. Segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva,

Nesse sentido os Mau-Tempo fazem parte da ficção e da história. São ficção quando personagens de uma trama que se ordena desta ou daquela forma pela vontade do criador. São história quando compostos com dados que coerentemente dão conta da vida de outros personagens a quem se assemelham e que, portanto, são capazes de representar (SILVA, 1989, p. 197).

Opostamente ao que faz em *Levantado do chão*, quando tenta representar uma coletividade, na peça *Que farei com este livro?*, o enredo é centrado em sujeitos biográficos: Camões e sua mãe, Ana de Sá, D. Sebastião, Damião de Góis, Diogo do Couto, Francisca de Aragão, dentre outros. Dessa forma, em determinados aspectos, como a caracterização desses personagens, a história oficial precisa ser respeitada para garantir que sejam identificadas com as personalidades que representam, pois, conforme afirmou o italiano Mauro Cavaliere em seu texto *As coordenadas da viagem no tempo*⁶, para que um personagem histórico seja recebido como tal, é necessário que o leitor o reconheça como histórico, dependendo, assim, que retenha certas características capazes de evocar no leitor sua enciclopédia histórica pessoal (CAVALIERE, 2002, p. 138-9). Há, sobretudo, como se pode perceber, um aproveitamento biográfico. Ainda assim, é importante ater-se ao fato de que, mesmo aparecendo com características que permitam o reconhecimento dos personagens, de qualquer forma, suas ações são revistas e reelaboradas. A discussão, na peça de Saramago, gira em torno da importância de alguns pensadores contemporâneos de D. Sebastião, com experiências e idades diferenciadas, que são, juntamente com suas idéias, ignorados pelo rei. Tanto Camões, como Damião de Góis e Diogo do Couto são homens cujos pensamentos críticos certamente concorreriam para melhorar o tempo em que viveram, e mesmo assim continuaram menosprezados pelo soberano.

⁶ No texto *As coordenadas da viagem no tempo: Uma contribuição para a teoria da ficção histórica baseada em alguns textos portugueses dos séculos XVI, XIX e XX*, o italiano Mauro Cavaliere analisa, dentre outros autores, José Saramago (*Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa* e *O ano da morte de Ricardo Reis*) e Camões.

José Saramago, ainda na linha da ficção histórica, escreveu *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). Como se pode observar, o autor se apropria da biografia fictícia de um heterônimo do poeta Fernando Pessoa: Ricardo Reis. Se Pessoa se encarrega de dar início a sua vida, Saramago dá fim a ela, terminando sua biografia, inconclusa com a morte de Pessoa, seu criador. No romance, embora não seja um personagem referencial, Ricardo Reis goza de certa autonomia, de uma “identidade quase institucionalizada”, reconhecida pelo público, conforme afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 104). Apesar de nunca ter existido de fato, Ricardo Reis evoca uma série de características que precisaram ser respeitadas no romance de Saramago, para manter a referência à criação de Fernando Pessoa.

O romance funciona, então, como uma reafirmação dessa identidade de Ricardo Reis, uma vez que dá continuidade à sua existência mesmo após a morte de seu criador, em 1935. É como se Ricardo Reis tivesse, de fato, uma vida própria. Note-se ainda a existência da personagem Lídia, cujo nome coincide com o da musa dos poemas de Ricardo Reis, embora apresente características bem diversas dela e passa a ter uma vida independente da criação pessoana, de modo a estabelecer um constante paralelo entre a realidade comezinha e o ideal poético.

Além disso, o próprio Fernando Pessoa também é personagem no romance. Embora seja um personagem biográfico em sua essência, no romance ele só é apresentado após a sua morte, aparecendo como fantasma ao seu heterônimo Ricardo Reis e tendo um destino paralelo ao de sua biografia. Há, nesse sentido, uma brincadeira nos limites entre realidade e ficção, na medida em que Fernando Pessoa é trazido para a ficção, mas para viver uma história à parte da que viveu.

Com relação aos acontecimentos retratados, esses correspondem à vida real, quando remontam ao período de 1935 e 1936: o debate entre as tendências democráticas e totalitárias por que passava a Europa de modo geral, o início da Guerra Civil espanhola e a censura apoiadas, sobretudo, pelo governo salazarista, a Revolta dos Marinheiros, a existência da PIDE, enfim, são todos fatos que marcaram, principalmente o ano de 1936. Aliás, o próprio título do romance sugere que a ênfase não estará nas personagens, mas no período de tempo, nos nove meses, em que ele se passa. É através do questionamento dos personagens Fernando Pessoa e Ricardo Reis que se apresentam todos esses acontecimentos que marcaram a história de Portugal.

Outro romance histórico expressivo do mesmo autor é a *História do cerco de Lisboa* (1989). O que marcou a obra foi a sua inovação estrutural. Carlos Reis, na apresentação ao estudo *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago* (2002), de Gerson Luiz Roani, afirma que esse romance “é um dos mais fascinantes, complexos e conseqüentes de José Saramago” (REIS apud ROANI, 2002, p. 12). Está correta a afirmação de Reis, principalmente porque a obra reúne praticamente todas as características atribuídas ao romance histórico contemporâneo. Primeiramente, o que chama a atenção do leitor é o fato de haver diversas reflexões sobre o fazer histórico e literário, o que deixa o romance de acordo com a definição de metaficção historiográfica, proposta por Linda Hutcheon. Depois disso, é interessante notar a atenção dispensada à manipulação e à distorção dos documentos e fatos históricos, que acontecem explicitamente no nível do enunciado.

A composição do romance também surpreende. Ao invés de simplesmente apresentar um enredo, aparecem, intercalados, três níveis textuais: o romance de José Saramago, a *História do cerco de Lisboa*, que narra a vida do revisor Raimundo Silva, funcionando como uma paródia da verdadeira narrativa sobre o cerco de Lisboa e à partir da qual se tem acesso a mais duas narrativas: uma história do cerco, escrita por um historiador, mas que, durante a revisão, é propositalmente alterada por Raimundo e um outro romance histórico, escrito pelo personagem Raimundo, também a respeito do cerco. Evidencia-se então, a complexidade estrutural da obra.

A paródia é um recurso muito utilizado pelo autor nesse romance. A vida de Raimundo se torna uma paródia explícita ao episódio histórico. Sua relação com Maria Sara se desenrola no mesmo ritmo que a narrativa sobre o cerco de Lisboa, quando se fala dos avanços e retrocessos da relação dos dois. Além disso, o gênero historiográfico também é parodiado. Note-se aqui o título do romance, *História do cerco de Lisboa*, que já brinca com a percepção do leitor, causando uma confusão momentânea com relação ao gênero do texto.

Mais tarde, em 1991, Saramago publica o seu romance talvez mais polêmico: *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. A paródia, novamente, se faz presente na prosa saramaguiana, desde o título do romance até o seu conteúdo. Os principais fatos da vida de Jesus Cristo contados pela Bíblia estão nesse novo *Evangelho*, mas sob outro viés: o da humanidade desse personagem. José

Saramago interpreta e dá uma nova roupagem a essa história a partir de seu olhar crítico de ateu.

A intertextualidade com o texto bíblico é evidente, mas mesmo assim, a irreverência é tamanha que, tão explícita quanto à referência às passagens bíblicas é a ironia utilizada pelo autor, ou seja, lêem-se praticamente as mesmas palavras da Bíblia, mas com um novo significado.

Em 2009, Saramago novamente lança seu olhar ao tema religioso e, em *Caim*, responsabiliza Deus pelo assassinato de Abel e por quase a totalidade dos crimes relatados pelo “Velho testamento”, tomando novamente os episódios bíblicos como referência. Em grande parte das culturas e das religiões, o texto bíblico adquiriu o status de sagrado, de palavra divina e que, por isso, não pode sofrer questionamentos. Se inquestionável, se portadora de “verdades”, para os leitores crentes, a Bíblia alcança um status de história.

Para os não crentes e historiadores, a Bíblia alcança, muitas vezes, o status de documento, servindo, o seu “Novo testamento”, inclusive como fonte para pesquisas históricas, e sofrendo os mesmos questionamentos que qualquer outro documento, no momento em que é comparada a outras fontes sobre o mesmo período. Há, assim, uma exegese do texto bíblico, o que leva a concluir que, independente da concepção que se tenha dele, nenhuma é universalmente aceita. *Caim* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* podem ser considerados romances históricos, pois tocam e reelaboram, de alguma forma, o texto bíblico.

Embora ambos sejam constituídos como paródias, algo muito presente e que merece atenção nesses dois textos é o anacronismo. Durante a leitura dos romances, é possível perceber marcas lingüísticas incomuns para o período abordado, como é o caso de Adão e Eva comprarem um “terreno” no jardim do Éden ou gatinharem entre a “cozinha” e o “salão” de sua casa.

Outros dois textos de fundamental importância para a composição de um panorama das obras de ficção histórica de Saramago são *Memorial do convento* e *A viagem do elefante*. Os dois romances apresentam uma característica muito importante em comum: suas narrativas não giram em torno das grandes personalidades, mas daqueles que não estão retratados pela historiografia.

No caso de *Memorial do convento*, o foco se encontra no povo, tanto que os protagonistas não são rei e rainha, como as primeiras páginas do romance levam a

crer, mas Baltasar e Blimunda, um casal que vive à margem da sociedade, sem trabalho e residência fixa, sem um casamento formal, abençoado pela Igreja.

O próprio título do romance o coloca como um gênero histórico, memorial, mas, embora haja uma narrativa acerca da construção do convento, a ênfase não está sobre o esse evento, mas sobre o casal Baltasar e Blimunda e outras pessoas que não estão inscritas na história oficial. Em certa altura da narrativa, o narrador, na impossibilidade de proferir os nomes de todos os trabalhadores da construção do convento, apresenta um nome com cada letra do alfabeto, para que todos fiquem representados e possam receber as glórias de serem reconhecidos como os verdadeiros edificadores do palácio-convento de Mafra:

Tudo quanto é nome de homem aqui vai, 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 (...), porventura nem todos esses nomes serão próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos (SARAMAGO, 2003, p. 233).

Como se sabe, nesse romance, construíram o convento milhares de homens por vontade do rei D. João V, por ter feito uma promessa. Por vontade real, portanto, é que foram modificados os destinos desses homens.

Na mesma linha, segue o romance *A viagem do elefante*. O seu título já é menos sugestivo quanto a sabermos que se trata de um romance histórico. De fato, o pano de fundo é histórico, mas as ações todas giram em torno do elefante Salomão que, depois de ter sido atração e se tornado um problema em Lisboa, é enviado pelos reis como presente de casamento, atrasado, diga-se de passagem, ao arquiduque austríaco Maximiliano II, primo da rainha Catarina d'Áustria, esposa de D. João III, mais como um meio de se livrar do animal. O enredo apresenta a viagem de Salomão, saindo de Portugal até chegar a Viena, ao longo meses, para alcançar um final trágico:

O elefante morreu quase dois anos depois, outra vez inverno, no último mês de mil quinhentos e cinquenta e três. (...) Além de o terem esfolado, a Salomão cortaram-lhe as patas dianteiras para que, após as necessárias operações de limpeza e curtimento, servissem de recipientes, à entrada do palácio, para depositar as bengalas, os bastões, os guarda-chuvas e as sombrinhas de verão. Como se vê, a Salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado (SARAMAGO, 2008, p. 255).

Mais uma vez, também nesse romance, o autor tira o foco do rei e da rainha, evidenciando o fato de que a decisão real é impensada, não leva em consideração as circunstâncias práticas: tanto para trazer o elefante para Portugal como, depois, para desfazer-se dele. Fato análogo ao que acontece noutros momentos da história e, inclusive, no *Memorial do convento*, quando D. João V solicita que se traga a pedra gigante para Mafra, sem noção das suas dimensões e das dificuldades que seriam enfrentadas durante a viagem.

1.3.2 A religião de Saramago

Ateu declarado, Saramago envolveu-se muitas vezes nas discussões em torno da religião, que se tornou um tema recorrente em sua obra⁷. Um dos livros emblemáticos acerca disso é o já mencionado *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), no qual reconta os evangelhos mais conhecidos, desmitificando e humanizando a figura de Jesus Cristo, rendendo ao autor diversas críticas da parte da Igreja católica e de seus mais fervorosos fiéis. Reconheçamos que Saramago não é o único nem o primeiro a reescrever os evangelhos, até porque a própria Bíblia apresenta quatro versões, cada evangelista focando aquilo que considera uma verdade histórica. Além disso, outras obras literárias o fazem, como são exemplos *A última tentação de Cristo* (1954), de Nikos Kazantzakis e, mais recentemente, *O Evangelho segundo o filho* (1997), de Norman Mailer, conforme aponta Dooe Fokkema (1999, p. 396).

Antes mesmo de escrever o polêmico romance, já se vê, em outras obras, uma prévia da discussão. Em *Memorial do convento*, há momentos em que o narrador chega a aproximar a figura do personagem Baltasar à de Deus, afirmando que ele ambos não têm a mão esquerda:

Baltasar recuou assustado, persignou-se rapidamente, como para não dar tempo ao diabo de concluir as suas obras, Que está a dizer, padre Bartolomeu Lourenço, onde é que se escreveu que Deus é maneta, Ninguém escreveu, não está escrito, só eu digo que Deus não tem a mão esquerda, por que é à sua direita, à sua mão direita, que se sentam os eleitos, não se fala nunca da mão esquerda de Deus, nem as Sagradas

⁷ A esse respeito, cf. FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

Escrituras, nem os Doutores da Igreja, à esquerda de Deus não se senta ninguém, é o vazio, o nada, a ausência, portanto, Deus é maneta. Respirou fundo o padre, e concluiu, Da mão esquerda (SARAMAGO, 2003, p. 65).

Vê-se, nessa passagem, que Saramago toma a liberdade de fazer as suas interpretações acerca da religião, independentemente de valores pré-estabelecidos pela comunidade judaico-cristã, que considera a figura divina como intocável.

Mais uma vez, na peça *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), a temática religiosa é retomada por Saramago, que reconstrói a vida de Francisco de Assis. Os fatos narrados pelo texto hagiográfico de Saramago são expostos de forma irônica, tal como acontece, de forma bem mais evidente, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e no recente *Caim*, que se apropriam do discurso bíblico, trazendo-o para uma nova realidade, para um lado mais humano, embora não se retire dessas histórias a presença do mágico e maravilhoso.

O autor utiliza-se, para isso, do recurso da paródia, pois a linguagem aproxima-se das linguagens bíblica e religiosa, concedendo a elas um novo valor, oposto ao sentido original, o que acontece predominantemente *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*. No entanto, há nesses textos mais uma negação do texto bíblico. O que se faz é uma subversão dos discursos bíblico e religioso.

O ponto comum responsável por aproximar os textos de base religiosa do autor, certamente é a subversão. Tanto no *Evangelho*, como em *Caim* e outros textos em que a figura de Deus é apropriada pelo seu discurso, ele não aparece como aquela figura bondosa e compreensível exposta pela Igreja e pelos textos bíblicos do Novo Testamento, que concede a vida do filho em troca da redenção de toda a humanidade, mas como um ser cruel, malvado e cínico, que quer o poder sobre o mundo a qualquer custo:

O único Deus sou eu, eu sou o Senhor, e tu és o meu filho, Morrerão milhares, Centenas de milhares, Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor, de uivos e rancos de agonia, o fumo dos queimados cobrirá o sol, a gordura deles reclinará sobre as brasas, o cheiro agoniará, e tudo isso será por minha culpa, Não por tua culpa, por tua causa, Pai, afasta de mim este cálice, Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero esse poder. O nevoeiro afastou-se para onde estivera antes, via-se uma pouca de água ao redor do barco, lisa e baça, sem uma ruga de vento ou uma agitação de barbatana passando. Então o Diabo disse, É preciso ser Deus para gostar de tanto sangue (SARAMAGO, 1991, p. 391).

A passagem acima, da conversa entre Deus, Jesus e o Diabo a bordo de um barco, é emblemática e sintetiza o pensamento saramaguiano a respeito de Deus e da religião. Enquanto o Diabo fica ao lado de Jesus Cristo, pasmado com o número de mortes que ainda ocorrerão em nome de Deus, o próprio apenas se preocupa em ter o poder sobre todas as nações.

2 MEMORIAL DO CONVENTO: FORTUNA CRÍTICA

2.1 UMA CRÍTICA AO *MEMORIAL*

A quantidade de estudos dedicados ao romance e a variedade de leituras são tão grandes quanto o monumento que inspirou o *Memorial do convento*. Para este capítulo, foram seleccionados apenas aqueles que julgamos mais significativos para este trabalho.

Se nem toda crítica ao romance foi positiva, tomemos como exemplo de negativa a crítica de Álvaro Pina (1942 -), “José Saramago: Memorial do Convento” (1983). Nesse texto, o crítico dissecou o romance saramaguiano, fazendo com que aspectos hoje cristalizados na prosa do romancista pareçam erros imperdoáveis:

Surpreender-nos-á, então, depois de *Levantado do Chão*, este *Memorial do Convento*: por não estar à altura do romance que o procedeu, por não ter conseguido modelizar-se como romance, pelo doloroso fracasso do narrador. Este é aliás o problema fulcral: (...) em *Memorial do Convento* a voz que nos dirige hesita entre o relato e a tentativa de ficcionar, entre a transmissão de informações e a *tremulação* (para dizer com D. H. Lawrence) romanesca, não indo além de uma pesada onisciência capaz de efeitos retóricos mais ou menos fáceis mas incapaz de nos guiar para a participação estética no material tematizado, em si fragmentário e desconexo e só a espaços precariamente ordenado como ficcional (PINA, 1983, p. 83-84).

Perceba-se que a crítica de Pina ao *Memorial* se baseia numa comparação com o romance precedente, *Levantado do chão*, que o crítico toma como exemplo a ser seguido pelo autor, de forma que não aceita as inovações trazidas pelo romance mais recente.

No entanto, apesar da crítica negativa, do ano seguinte ao de sua publicação, o *Memorial* é considerado por muitos estudiosos a obra que consolidou José Saramago como escritor, conciliando “os máximos favores do público (...) e o apreço da crítica mais responsável” (SEIXO, 1987, p. 3), se tornando, segundo Maria Alzira Seixo, “um dos textos mais célebres da literatura portuguesa de todos os tempos (SEIXO, 1987, p. 41).

O narrador intruso, onisciente, crítico, em diálogo constante com o leitor, alvo principal da crítica de Pina, tornou-se, para além de um “maneirismo estéril”

(PINA, 1983, p.84) uma das características mais marcantes da prosa do autor, que perdurou por toda a sua obra romanesca. Não foi, porém, apenas o narrador quem sofreu com a crítica de Pina, mas também os personagens, mais uma vez colocados num processo de exclusão:

Num outro plano de análise, teremos de reconhecer que em *Memorial do Convento* não encontramos personagens na sua verdade concreta – em parte porque a voz do cronista o não consente, mas fundamentalmente porque o A. jamais consegue estabelecer uma conexão temática entre elas. Baltasar e Blimunda são simples abstrações, Bartolomeu Lourenço uma figuração equívoca, as figuras populares são dissolvidas e desenraizadas pelo relato do cronista. Sólidas são apenas, como seria de esperar (e recear), as figuras históricas. Todas as outras ficam a pairar num vácuo ficcional como memórias de um livro anterior. Os nomes, por mais interessantes, não têm o poder de conferir verdade poética (PINA, 1983, p. 84).

Baltasar e Blimunda, personagens do povo, são, apesar de líquidos ou gasosos, baseados em pessoas do povo, que viveram em tal época e lugar, como se pode perceber a partir da descrição em *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*:

Terminarei esta descrição com a narrativa do dom extraordinário que possui uma rapariga portuguesa que reside em Lisboa (...): possui desde a mais tenra idade o dom de ver o interior do corpo humano bem como as entranhas da terra. Aparentemente os seus olhos são como os do comum dos mortais, apenas muito grandes e verdadeiramente belos. Ela vê no corpo humano os abscessos e outras incomodidades (...). Ela vê a formação do quilo, sua distribuição e distingue a circulação do sangue. Nunca se engana, em mulheres grávidas de mais de sete meses, no sexo do fruto que trazem no ventre. A sua vista penetra a terra no lugar onde há nascentes (...), diz com precisão o curso da água, a profundidade a que se encontra a nascente e distingue as cores e variedade das camadas de terra que existem sob a superfície. Este dom maravilhoso só o usufrui enquanto está em jejum (...). Nas mudanças de quarto de lua, a sua visão é perturbada. (CHAVES apud LOPES, 2007, p. 53)

Se a personagem não parece sólida, tampouco a pessoa que lhe serviu de referência poderia ser considerada como tal. Se, no romance, Blimunda aparece como um elemento fantástico, mágico ou maravilhoso, a pessoa em que é inspirada, com outro nome, era uma excêntrica, que, como qualquer outra pessoa que afirmasse ter poderes sobrenaturais, fugia dos castigos do Santo Ofício.

Às críticas severas ao romance sobrepuseram-se estudos minuciosos e pautados, principalmente no que se refere aos usos que o autor faz da história.

2.2 ESTUDOS SOBRE A HISTÓRIA EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

2.2.1 *Memorial do convento*, “Em pedaços de encaixar”

A pesquisadora brasileira Maria Helena Rouanet, em 1988, escreve “Em pedaços de encaixar: leitura de *Memorial do Convento* de José Saramago”, inicialmente questionando-se sobre a função de um romance histórico já no último quartel do século XX, sobre o interesse de um escritor em produzir um romance histórico nesse contexto e sobre a forma como ele trabalharia o gênero juntamente com o seu leitor que, devido ao título do romance e outras informações, esperaria já um romance histórico (ROUANET, 1988, p. 56), visto que o título, *Memorial*, evoca um gênero histórico, a que se soma a informação da capa, dizendo se tratar de um romance.

Na sequência, a pesquisadora tenta explicar o relacionamento entre verdade e historiografia:

Vê-se que verdade e História ligam-se a um jogo de calar/dizer, esconder/revelar, e assim, a verdade escolhida dependerá, para sua autenticidade, do mutismo de outras tantas, o mesmo se dando com a História que dela vive. (ROUANET, 1988, p. 57)

Segundo Rouanet, então, *Memorial do convento* se constitui como uma nova interpretação, como uma tradução (palavra que se usa várias vezes no romance), da história que já se conhece. Mas, nesse caso, a tradução, ou a nova interpretação, acontece por acréscimo e não apenas pela inversão, não apenas pela troca de uma verdade por outra. Mantém-se aquela verdade: D. João V, casado com D. Maria Ana, foi rei e mandou construir o convento de Mafra. São fatos verificáveis que não se alteram e nem são contestados no decorrer do romance. O que acontece é um acréscimo de informações, e, geralmente, de informações que se “calaram” ao longo do tempo.

Não sendo historiador, José Saramago não se interessa em fazer história, mas literatura, ficando essas novas informações sob responsabilidade da ficção, de forma que, como afirma Rouanet, “podemos duvidar de uma verdade absoluta a se impor no *Memorial*, pois toda ‘nova verdade’ aí introduzida constrói-se também pela

imaginação” (ROUANET, 1988, p. 59). O posicionamento político do autor obviamente interfere na seleção da verdade que pretende mostrar: a dos excluídos, dos subjugados, dos oprimidos, a verdade de quem ainda estava calado. No entanto, apesar de haver essa interpretação, em favor de quem não deixou sinal, o romance, como se propõe nesse trabalho, pode ser entendido como um quadro muito bem pintado do absolutismo daquele momento. Mais do que apresentar essa “nova verdade” ele se aprofunda e critica a verdade de que já se tem conhecimento. Nesse sentido, podemos acrescentar que, apesar de a maior parte dos estudos sobre o romance colocarem Baltasar e Blimunda no cerne do enredo, como protagonistas, D. João V aparece como um personagem que consegue determinar a ação dos demais, mesmo nos momentos em que não figura na cena.

Retomando o título e o último parágrafo do artigo de Rouanet, pode-se afirmar que o *Memorial do convento* constitui-se antes como um quebra-cabeça, pois: “adere à história de Portugal em sua versão oficial, mas não o faz por superposição e sim por encaixe” (ROUANET, 1988, p. 63). A imagem do quebra-cabeça parece propícia pois só se consegue observar o todo depois de se examinar todas as peças e juntá-las. Vê-se assim, que não há peça mais ou menos importante se, faltando uma, não se completa o quadro.

2.2.2 *Memorial do convento*, “Entre a história e a ficção”

Em 1989, é lançado um dos estudos mais referidos acerca da ficção histórica de Saramago: *Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, também estudiosa brasileira, que considera o romance *Memorial do convento* como “A história da repressão da utopia” (SILVA, 1989, p. 31).

A partir desse momento difundiu-se a interpretação mais conhecida acerca do *Memorial*, a do foco nos excluídos e a destituição da ação do rei:

O romance questiona, justamente, o facto de D. João V entrar para a História como o construtor de Mafra, que na verdade não é. Aqui, por muito custo, lança ele a pedra fundamental, com a ajuda de todo um aparato protocolar para protegê-lo (SILVA, 1989, p. 33).

Ora, se não é D. João V o construtor de Mafra, quem seria? Claro está que o narrador ironiza com o fato de o rei apenas colocar a pedra fundamental e de armar a miniatura de São Pedro de Roma, mas não tira dele a responsabilidade pela construção do convento, que depende da sua vontade, iniciativa e ordem para ser erigido. Da mesma forma, a construção da passarola só se efetiva porque há uma cumplicidade entre Padre Bartolomeu e o rei, que permite que o padre voador se instale em uma quinta e que construa a passarola sem sofrer perseguições. Assim, é devido a essas vontades, iniciativas e ordens reais que o enredo se desenvolve.

Obviamente, a posição ideológica e política do autor contribui para que se forme a crítica contra o absolutismo e a beatice do monarca, mas apesar dessa posição o autor demonstra consciência da responsabilidade de D. João V tanto para a construção do convento como para o estabelecimento do contexto da época. Assim, é possível perceber que no romance D. João V cumpre o seu papel de rei, organizador do reino, embora o autor não concorde com os métodos e a forma de organização imposta. Não se trata, no romance, de retirar as honras que o monarca mereceria, mas de se dar o devido reconhecimento a quem também é uma peça constituinte desse quebra-cabeça: o povo.

O que acontece, antes, é colocar nobreza e povo numa mesma posição, fazer com que cada qual conte a sua verdade:

Porque é agora outra a óptica através da qual se narra a nova história do século XVIII português, fazendo do Memorial do Convento um discurso contra-ideológico, um discurso desalienante, que pretende destruir a idéia de que só o dominador é capaz de operar com símbolos, logo, de que só ele é capaz de pensar. (SILVA, 1989, p. 35)

Certamente, há no romance uma menção honrosa aos trabalhadores do povo, que construíram, colocando pedra sobre pedra para erigir o convento – menção essa que poucas vezes se faz na historiografia, citando nome por nome, inclusive pela escassa documentação e falta de espaço físico nos compêndios. Oliveira Martins é um exemplo de historiador, ainda no século XIX, que evoca e defende a classe trabalhadora, pois refere que “50.000 homens andaram nessa obra, como escravos; e ao lado a força ameaçava os que protestassem” (MARTINS, 1951, v. II, p. 171).

Têm-se conhecimento do interesse dos franciscanos em um convento em Mafra desde o início do século XVII, interesse que não encontrou terreno fértil até o

reinado de D. João V. Em momentos anteriores, outros reis negaram o pedido. Se apenas D. João V aceita e ordena que seja construído o convento, obviamente é dele o nome que será lembrado pela historiografia. Talvez seja ingênua a observação, mas toda e qualquer obra, de qualquer que seja o reinado, sempre foi construída com mão-de-obra do povo, apenas sob ordens do monarca, que é o responsável por ela de fato: é ele a cabeça que governa; os súditos são os membros que executam:

E ao lado a força ameaçava os que protestassem, fugindo, contra o capricho do soberano, que os mandava buscar de todo o reino, às levas, entre alas de soldados. (MARTINS, 1951, v. II, p. 171).

Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns, aliciados pela promessa de bom salário, por gosto de aventura outros, por desprendimento de afectos também, à força quase todos (...) ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas variando o modo, ora presos pela cintura uns nos outros, ora com improvisada pescoceira, ora ligados pelos tornozelos, como galés ou escravos. Em todos os lugares se repetia a cena. Por ordem de sua majestade, vais trabalhar na obra do convento de Mafra. (...) Recusava-se o homem primeiro, fazia menção de escapar, apresentava pretextos, a mulher no fim do tempo, a mãe velha, um rancho de filhos, a parede em meio, a arca por confortar, o alqueive necessário, e se começava a dizer as suas razões não as acabava, deitavam-lhe a mão os quadrilheiros, batiam-lhe se resistia, muitos eram metidos ao caminho a sangrar. (SARAMAGO, 2003, p. 283)

Assim sendo, percebe-se que não há o desejo, por parte de muitos homens, em construir o convento. A grande maioria vai mesmo, como diz Saramago, “à força”, para cumprir as ordens e o desejo do rei. Como poderiam, então, serem os lembrados por essa obra? Como se verá no terceiro capítulo deste trabalho, é o corpo político de D. João V quem constrói o convento e os trabalhadores pertencem a esse corpo. Não são os membros que recebem os méritos pelo trabalho, mas o cérebro que os comanda.

Nos trechos acima também é possível perceber a diferença do discurso dos dois autores estudados. Embora Oliveira Martins tenha tido fama de relegar a objetividade a um segundo plano, o seu texto é bem mais conciso que o de Saramago que, por ser ficcionista, apresenta muitos mais detalhes sobre o que está narrando. Basicamente, os dois passam a mesma mensagem, mas um de forma mais econômica que o outro.

A própria Cerdeira da Silva, ao comparar a construção do convento à da passarola, afirma que a obra do povo é esta última, construída com a vontade humana de milhares de pessoas, sem ordem do rei, mas com sua autorização. Na construção do convento, segundo a pesquisadora “inexiste o sonho do trabalhador. Este, na verdade está de todo ausente a obra que cria não é sua, e ultrapassa as medidas de artista ou de operário” (SILVA, 1989, p. 68). Portanto, a obra é do rei e não do trabalhador.

Além de enfatizar o papel dos excluídos no *Memorial do convento*, Teresa Cristina Cerdeira da Silva também afirma que o romance apresenta uma evidente atmosfera de transgressão dos códigos moral, religioso e do poder. É importante lembrar o contexto em que estão inseridos os personagens do romance: o poder absolutista e da religião, o cenário barroco por excelência. A sexualidade era admitida apenas como o cumprimento de um dever para fins reprodutivos, como na cena entre rei e rainha, que representam, juntos, a vivência da repressão sexual: “e el-rei, que já cumpriu o seu dever, e tudo espera do convencimento e criativo esforço com que o cumpriu” (SARAMAGO, 2003, p. 16-17). A relação entre os dois é fria, repleta de protocolos a serem seguidos, sem intimidade, sem desejo, sem erotismo.

No entanto, devido à crítica aos valores da época, em diversos outros momentos, o autor denuncia o descumprimento dessa norma, nos mais diversos ambientes. Sabemos que a própria rainha tem sonhos com o cunhado, D. Francisco:

e subitamente um homem a cavalo, que vem da caça, com quatro criados em mulas, e animais de pêlo e pena pendurados dos arções, dentro de redes, rompe o homem em direção ao coche, de espingarda na mão, o cavalo raspando lume nas pedras e deitando fumo pelas ventas, e quando como um raio rompe a guarda da rainha e chega à estribeira dificilmente sofrendo a montada, dá-lhe na cara a luz das tochas, é o infante D. Francisco, de que lugares do sono veio ele, de que lugares do sono ele veio e por que virá tantas vezes. Espantou-se-lhe o cavalo, não podia ter sido outra coisa, com o tropear do coche e dos archeiros sobre as pedras da calçada, mas, comparando sonho e sonho, observa a rainha que de cada vez o infante chega mais perto, que quererá ele, e ela que quererá (SARAMAGO, 2003, p. 32).

coitada da rainha, que seria dela se não fosse o seu confessor António Stieff, jesuíta, por lhe ensinar resignação, e os sonhos em que lhe aparece o infante D. Francisco com marinheiros mortos pendurados dos arções das mulas (SARAMAGO, 2003, p. 89).

O próprio monarca em diversos momentos transgride o código moral da sociedade, mas pelo fato de ser homem e, mais ainda, de ser rei, suas transgressões são conhecidas e perdoadas:

Enfim, el-rei abriu os olhos, escapou, não foi desta, mas fica com as pernas frouxas, as mãos trêmulas, o rosto pálido, nem parece aquele galante homem que derruba freiras com um gesto, e quem diz freiras diz as que não o são, ainda o ano passado teve uma francesa um filho da sua lavra, se agora o vissem as amantes reclusas e libertas não reconheceriam neste murcho e apagado homenzinho o real e infatigável cobridor (SARAMAGO, 2003, p. 110-111).

Perceba-se que a crítica de Saramago se refere, principalmente a um sistema de costumes falíveis, em que há uma transgressão veladamente aceite:

afinal, quanto é insuportável a quaresma, que todo o tempo quaresmal é tempo de morte antecipada, aviso que devemos aproveitar, e então, cuidando os homens, ou fingindo cuidar, que as mulheres não fazem mais que as devoções a que disseram ir, é a mulher livre uma vez no ano, e se não vai sozinho por não o consentir a decência pública, quem a acompanha leva iguais desejos e igual necessidade de satisfazê-los, por isso a mulher, entre duas igrejas, foi a encontrar-se com um homem, qual seja, e a criada que a guarda troca uma cumplicidade por outra, e ambas, quando se reencontram diante do próximo altar, sabem que a quaresma não existe e o mundo está felizmente louco desde que nasceu (SARAMAGO, 2003, p. 30).

Aqui, percebe-se que é possível driblar as convenções impostas pela sociedade, o que já se apresenta em Oliveira Martins. O historiador também explora a voluptuosidade consentida tanto do rei, como do reino de modo geral. Merecem comparação os trechos de Saramago com os do historiador, que parece ser a inspiração de Saramago a esse respeito:

O rei devoto e lúbrico era o verdadeiro representante da nação, e se imperava sobre a aristocracia e sobre as freiras, o seu império chegava às cantoras e bailarinas de sua Ópera, chegava à plebe – tendo por amante, no seu harém, uma cigana. Para empunhar, porém, a vara de um poder tão absoluto, não lhe bastavam os requintes sensuais com que as luzes e o incenso com o seu cheiro capitoso excitam o amor: comia âmbar. (...) É verdade que D. João V perdia a cabeça por todas as mulheres; mas a sua verdadeira paixão estava em Odivelas, o ninho da madre Paula (MARTINS, 1951, v. II, p. 179-180)

O voluptuoso monarca era verdadeiramente rei, porque o seu povo – a nobreza, o clero, a burguesia rica – ardia nas mesmas paixões (MARTINS, 1951, v. II, p. 181)

Observe-se que, tanto Saramago como Martins fazem questão de apontar a vasta quantidade de amantes do monarca, “e quem diz freiras diz as que não o são” (SARAMAGO, 2003, p. 110), pois “D. João V perdia a cabeça por todas as mulheres” (MARTINS, 1951, v. II, p. 180).

No entanto, se José Saramago retrata impiedosamente a conduta do casal real e da nobreza, o casal Baltasar e Blimunda gozam de certa condescendência por parte do narrador, que apresenta o relacionamento dos dois como sendo puro e pleno, com requintes de lirismo. O narrador apresenta o relacionamento sexual de Blimunda e Baltasar sem nenhum juízo ou ironia, mesmo os dois não tendo filhos e buscando o sexo apenas para fins de prazer:

Ali se deitaram, numa cama de folhagem, servindo as próprias roupas despidas de abrigo e enxerga. Em profunda escuridão se procuraram, nus, sôfrego entrou ele nela, ela o recebeu ansiosa, depois a sofreguidão dela, a ânsia dele, enfim os corpos encontrados, os movimentos, a voz que vem do ser profundo, aquele que não tem voz, o grito nascido, prolongado, interrompido, o soluço seco, a lágrima inesperada, e a máquina a tremer, a vibrar, porventura já não está na terra, rasgou a cortina de silvas e enleios, pairou na alta noite, entre as nuvens, Blimunda, Baltasar, pesa o corpo dele sobre o dela, e ambos pesam sobre a terra, afinal estão aqui, foram e voltaram (SARAMAGO, 2003, p. 261-262).

O casal, dessa forma, apesar de viver fora das leis da Igreja e da sociedade, consegue estabelecer entre si união mais sólida que a do sacramento era capaz de proporcionar.

Porém, não se pode considerá-los transgressores se não são considerados integrantes do sistema repressor da época: eles não devem respostas a ninguém, pois a união dos dois é consagrada apenas pelo sangue virginal de Blimunda e pela bênção do padre herege, Bartolomeu de Gusmão.

Outro modo de transgressão apontado por Cerdeira da Silva é justamente o da religião: a heresia. A pesquisadora esquematiza o romance e o divide em sagrado e profano, cujas maiores representações seriam, o convento e a passarola, respectivamente:

O primeiro, apesar das dores, injustiças e mortes que acarreta, está investido, *a priori*, pela tradição, de um carácter sagrado, pois será a casa de Deus, convento de franciscanos, nascido da promessa do rei e prémio pelo nascimento do herdeiro. Por isso mesmo a sua aura seria, em princípio, incontestada. Ao lado do convento há, entretanto, a passarola, sonho de conquista e de poder sobre o ainda não conhecido, domínio do ar, ascensão ao céu. Nela, como vimos, trabalham o homem da ciência, o

artesão, a vidente e o músico, mas as suas contribuições são consideradas demoníacas, pois concedem ao homem a possibilidade do sonho, o exercício da vontade, o domínio de um espaço que, naturalmente, não lhe pertencia, a ele, “bicho da terra tão pequeno”, além do facto de que esta ascensão pode ser analisada como desejo de ser como Deus, ocupando um espaço que só a este pertence. Obra herética que deve pagar o preço da ousadia: queda, loucura, fogueira (SILVA, 1989, p. 87).

Inclusive o discurso de *Memorial do convento*, afirma a mesma pesquisadora, pode ser considerado herético, na medida em que dá a voz aos hereges, dos quais o símbolo é Sebastiana Maria de Jesus, e porque desconstrói e dessacraliza o discurso e os temas religiosos, o que é condizente com o ateísmo do seu autor. Isso acontece desde o início quando o narrador põe em dúvida a idoneidade do frei que solicitou a promessa ao rei. Mais tarde, a imagem perfeita e onipotente de Deus é desfeita no discurso de Padre Bartolomeu Lourenço:

Que está a dizer, padre Bartolomeu Lourenço, onde é que se escreveu que Deus é maneta, Ninguém escreveu, não está escrito, só eu digo que Deus não tem a mão esquerda, porque é à sua direita, à sua mão direita, que se sentam os eleitos, não se fala nunca da mão esquerda de Deus, nem as Sagradas Escrituras, nem os Doutores da Igreja, à esquerda de Deus não se senta ninguém, é o vazio, o nada, a ausência, portanto Deus é maneta. Respirou fundo o padre, e concluiu, Da mão esquerda (SARAMAGO, 2003, p. 65).

A transgressão do código do poder pela ficção, apontado por Teresa Cristina Cerdeira da Silva aponta para a rejeição de *Memorial do convento* numa categoria do romance histórico tradicional – gênero que privilegiava os dados históricos. Em José Saramago, uma ênfase maior é dada aos acontecimentos e personagens não históricos. Conclui Cerdeira da Silva que em *Memorial* a “estória foi maior que a História” (SILVA, 1989, p. 99). Em outras palavras, foi dispensada maior atenção aos personagens fictícios que aos biográficos e à construção da passarola que à do convento. Esta seria mais uma forma de o autor reagir e criticar o absolutismo e a beatice do século XVIII português.

2.2.3 *Memorial do convento* e a metaficção historiográfica

Quando, em 1988, Linda Hutcheon (1947-) publica *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, lança um termo que ficou muito conhecido

quando se fala em romance histórico: a metaficção historiográfica. O termo, embora se refira a toda produção romanesca chamada pós-moderna, foi mais utilizado na análise de obras de inspiração histórica. Segundo a teórica canadense, o romance pós-moderno se caracteriza como uma oposição ao romance moderno, que nega a história. Aquele, antes, revisita-a de forma consciente e, por vezes, irônica.

Como se vê, o gênero descrito por Hutcheon, apesar de inserir o tema histórico na sua narrativa, o faz de maneira não convencional, por meio da referência ao processo de escrita do texto e da reflexão acerca da temática histórica: as duas características fundamentais da metaficção historiográfica. O tratamento não convencional dado à história no *Memorial do convento* já havia sido percebido por Cerdeira da Silva, embora esta não usasse a nomenclatura de Hutcheon.

Em 1991, Helena Kaufman liga o *Memorial do convento* à categoria proposta por Hutcheon, no artigo “A metaficção historiográfica de José Saramago”. Segundo a estudiosa, o romance apresenta um constante diálogo entre o histórico e o fictício, reconstruindo com fidelidade o período abordado, mas inserindo elementos fantásticos e dessacralizando os temas religiosos (KAUFMAN, 1991, p. 125). Kaufman afirma que a principal diferença entre esse romance e o romance histórico do século XIX não está “no nível da descrição ou da evocação do detalhe histórico, mas na estrutura da narrativa: na escolha do ponto de vista e, principalmente, do personagem” (KAUFMAN, 1991, p. 126), como também na discussão, comparação e problematização de tais elementos. De fato, há um tratamento diferenciado dos dados históricos, principalmente devido à ideologia do autor, que já sabemos comunista e ateu, e que justifica os comentários valorativos e críticos sobre o reinado de D. João V. No entanto, se, por um lado, o autor insere a voz dos personagens marginalizados pela historiografia e dos excêntricos na sua narrativa, por outro, ele não nega o poder da realeza. A necessidade de se incluir essas vozes advém do reconhecimento de uma voz e um poder mais forte: o de D. João V.

Alguns estudos, como esse de Kaufman, afirmam que no processo de escrita de Saramago, “o rei e a rainha chegam a ser desprovidos, por um lado, da sua ‘realeza’, por outro, de qualquer grandeza histórica. Na sua versão da História, o autor marginaliza-os deliberadamente” (KAUFMAN, 1991, p. 131). Porém, essa concepção é equivocada. Como comunista que é, Saramago não “marginaliza-os”,

mas afirma-os no exercício de seu poder e coloca-os em posição de igualdade com os súditos, apresentando sua humanidade:

Quando a cama aqui foi posta e armada ainda não havia percevejos nela, tão nova era, mas depois (...) não há mais remédio, ainda não o sendo, que pagar a Santo Aleixo cinquenta réis por ano, a ver se livra a rainha e a todos nós da praga e da coceira. Em noite que vem el-rei, os percevejos começam a atormentar mais tarde por via da agitação dos colchões, são bichos que gostam de sossego e gente adormecida. Lá na cama do rei estão outros à espera do seu quinhão de sangue, que não acham nem pior nem melhor que o restante da cidade, azul ou natural. (SARAMAGO, 2003, p. 16).

Observe-se que a célebre passagem, como foi dito, não coloca o casal real em posição privilegiada com relação aos demais personagens. Os percevejos atacam “a rainha e a todos nós” e o sangue do soberano não é “nem pior nem melhor que o restante da cidade, azul ou natural”.

A “realeza” dos personagens persiste, pois em momento algum eles deixam de exercer o seu poder perante os súditos, que constroem o convento sob suas ordens. Além disso, eles continuam a ter a sua “grandeza histórica”, caso contrário, nem figurariam no romance, onde estão porque são fundamentais para que essa história seja contada. Houve um poder absoluto, houve quem mandou construir e quem construiu o convento, houve o Tribunal do Santo Ofício, que condenou inúmeras pessoas ao degredo ou à morte, houve pessoas que infringiram os códigos de sua época. A história é a mesma em *Memorial do convento*, que, sim, apresenta uma tentativa de apreender e figurar o ponto de vista das pessoas comuns daquele momento histórico. Pode-se mesmo afirmar que, exceto pela crítica do narrador, a imagem da família real permanece inalterada, pois qualquer mudança de comportamento acontece no nível dos sonhos ou da fantasia, como é a relação entre D. Maria Ana e o infante D. Francisco. Mesmo os elementos fantásticos ou maravilhosos chegam ao enredo através dos personagens fictícios: de Sebastiana Maria de Jesus, de Blimunda, ou de personagens que não tiveram sua biografia profundamente estudada, como o Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão.

É dessa forma, através do fantástico, do mito, da lenda, que Saramago provoca no leitor uma reflexão sobre a historiografia que, por outro lado, o romance histórico tradicional não provocava, pois sustentava uma ilusão de verdade. Observe-se que a própria origem do convento de Mafra tem duas explicações em

Memorial do convento. Primeiramente, ao leitor é apresentada a promessa real, repetida diversas vezes no romance, como se não houvesse outro motivo para a sua construção além desse, mas, bem mais à frente na narrativa, fica-se sabendo da intenção de freis franciscanos de construírem-no desde 1624:

E despacha ordens para que de Penamacor venham os homens válidos, ou nem tanto, a trabalhar neste meu convento de Mafra, levantado porque o proclamaram os franciscanos desde mil seiscentos e vinte e quatro, e por enfim ter ocupado a rainha dum filha, que nem rainha de Portugal vai ser, mas de Espanha (SARAMAGO, 2003, p. 284-285).

Apenas nessa passagem, porém, fala-se desse interesse anterior por parte dos franciscanos. O autor prioriza muito mais a versão lendária da construção do convento, para criticar e tornar os alvos de suas críticas ainda mais absurdos. Oliveira Martins, apesar de não expor a versão lendária da origem do convento de Mafra, critica a falta de justificativa para a sua construção. Também não apresenta a versão do interesse franciscano. A obra, segundo Oliveira, era apenas o “cúmulo da ambição” de D. João V (MARTINS, 151, v. II, p. 171).

Kaufman ainda afirma que

A ficção histórica de Saramago, escrita depois da Revolução de 25 de Abril, constitui claramente uma reacção contra a visão da História imposta pelo regime salazarista. Por um lado, a sua resposta consiste numa revisão da história pátria, focando o que estava marginalizado, registrando a História “menor” e popular.(...) Por outro lado, Saramago faz-nos reflectir sobre a História em termos gerais, desvelando os mecanismos de sua construção e abrindo-os a uma análise consciente. (KAUFMAN, 1991, p. 135).

Há de se concordar com a estudiosa no que se refere ao romance ser uma reação à visão de história do regime salazarista, que privilegiava uma história que fosse exemplar, positiva ou negativamente, e que, por isso, beneficiasse o regime. Não é, definitivamente, a visão de Saramago, que, como se viu, visa criticar algo de que discorda. Concorde-se também que a obra do autor leva a uma reflexão sobre a história, motivação para este e tantos outros trabalhos. Porém, não se acredita aqui que ele faça uma “revisão da história pátria” no sentido de negar o que já se escreveu sobre o período, afinal, como também já se viu, o romance de Saramago se aproxima em muitos pontos da história contada pelo historiador Oliveira Martins. O *Memorial* pode ser visto, sim, como uma revisão, mas no sentido de ir mais a fundo, de mostrar aquilo que já se disse e alguma coisa mais. Qualquer alteração da

história, no romance, acontece por acréscimo, e não por subversão ou negação. O *Memorial*, para além de inventar ou distorcer qualquer coisa, apresenta um exercício de imaginação e contemplação sobre as lacunas da história.

2.2.3.1 Metaficção e imaginário social

Outro artigo interessante relacionando a metaficção historiográfica ao *Memorial do convento* foi o de Carlos Alberto Pasero, “Metaficción e imaginario social del la novela histórica en ‘Memorial do Convento’ de José Saramago” (2000).

Antes de fazer a relação de *Memorial do convento* com a metaficção historiográfica, o autor faz questão de posicioná-lo dentro da chamada arte pós-moderna, que seria uma arte de transição, que indica um momento em que nossa cultura se volta para si mesma, preferindo a reflexão e o pessimismo à invenção e à esperança (PASERO, 2000, p. 163)⁸. Se o caráter reflexivo, tão próprio da metaficção historiográfica, está presente no romance saramaguiano, não se pode afirmar categoricamente que ele prefira o pessimismo à esperança, tampouco que não haja invenção na obra. Mais do que pessimismo, o que se encontra no *Memorial* é uma reflexão, uma crítica, um questionamento aos valores de determinada época. A invenção está presente: se, de um lado temos um retrato, o de D. João V, símbolo da ganância e da beatice que Saramago critica, de outro lado temos Blimunda e Baltasar, criações do autor, que representam a possibilidade de mudança, de existência de valores mais elevados, representando, acima de tudo, a esperança na melhora de uma sociedade corrompida. As vontades que Blimunda recolhe são as responsáveis por essa mudança, porque são as responsáveis por fazerem o homem alçar vôo, indo muito além daquele reino limitado e ampliando seus horizontes, “é portanto a vontade dos homens que segura as estrelas, é a vontade dos homens que Deus respira” (SARAMAGO, 2003, p. 122) e é essa mesma vontade capaz de operar mudanças.

⁸ “El arte posmoderno es un arte de transición que indica el momento em que nuestra cultura se vuelve sobre sí misma y prefiere la reflexión y el pessimismo, a la invención y la esperanza” (PASERO, 2000, p. 163).

Própria da arte pós-moderna, segundo Carlos Alberto Pasero é a metaficção, cujas características já ficaram expostas. Mas, ao contrário de alguns estudiosos que a consideram um gênero, Pasero a considera um recurso.

En este sentido, las “metaficciones historiográficas”, en términos de Hutcheon, son novelas históricas que utilizan el recurso de la metaficción porque son productos nuevos como consecuencia de los cambios en el sistema del género novela histórica (PASERO, 2000, p. 165)

O autor também ressalta que a metaficção não é um recurso exclusivo da ficção pós-moderna, mas que atualmente ela é utilizada com finalidade diferente: a reflexão e o questionamento não apenas do discurso romanesco, mas do discurso da história.

Para caracterizar o romance histórico contemporâneo, Pasero evoca a caracterização da “nueva novela histórica”, realizada por Seymour Menton, das quais se destacam o predomínio do fictício, a distorção consciente da história, a ficcionalização de personagens históricos, a metaficção e conceitos bakhtinianos como os de dialogismo, carnavalização etc. Analisando desse ponto de vista, o estudioso, citando Luana Soares de Souza, afirma que o *Memorial do convento* conta uma história oposta à oficial. Observe-se, no entanto, como já foi dito, que os acontecimentos registrados pela historiografia – a do reinado de D. João V, com detalhes como a miniatura que o rei arma e desarma, o casamento dos príncipes, a da construção do convento, a existência do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão – permanecem no romance, sem sofrer distorções. A própria Blimunda não é inteiramente criação, pois já se sabe da existência de relatos da época sobre uma mulher com poderes e características semelhantes à personagem. A caracterização do reinado é realista. O que há é o uso da imaginação do autor a favor daqueles que não deixaram o seu sinal individual pela historiografia. Dizemos sinal individual porque, mesmo na historiografia, como vimos, há referência aos trabalhadores de Mafra, por exemplo. O que não ocorre é a citação de seus nomes ou a referência à vida de alguns deles. É isso que Saramago se incumba de fazer: atribuir-lhes nomes e contar a história também sob o ponto de vista dessas pessoas, com as quais se sensibiliza. Não é apenas na literatura que há essa sensibilização com os trabalhadores. Já em Oliveira Martins, embora seu texto não constitua um exemplo de rigor historiográfico, impessoalidade e objetividade, essas pessoas são

lembradas e defendidas. Por isso, e porque os grandes fatos narrados na maior parte dos compêndios acadêmicos estão também no *Memorial*, não se pode dizer que Saramago conta uma outra história ou que subverte-a, mas que olha a mesma história com outros olhos: os de um escritor comunista no final do século XX.

O estudioso conclui que

La elección de esta época, como escenario de la novela, está íntimamente relacionada con su forma y con el imaginario social que la sustenta. La metaficción es un recurso relacionado con la inestabilidad del lenguaje histórico. La metaficción tendría, entonces, una doble función: dramatizaría la inestabilidad del discurso de la historia y aludiría al Barroco postrero como antesala de una racionalidad moderna hoy percibida como agotada. *Memorial do Convento* es una narrativa radical en su crítica a los fundamentos del hombre occidental y a la civilización portuguesa (PASERO, 2000, p. 177).

O final do século XX gera perguntas cujas respostas Saramago vai buscar no século XVIII através da ficção histórica, para tentar sanar ansiedades e conflitos seus contemporâneos.

2.2.4 *Memorial do convento*: “um novo paradigma do romance histórico?”

É Maria de Lourdes Soares quem propõe a pergunta sobre a obra de Saramago, no artigo “O romance de José Saramago: um novo paradigma do romance histórico?”, publicado em 2000.

Além das diversas nomenclaturas que surgiram para a utilização da história na ficção contemporânea, a autora apresenta o modo como a história é inserida nesse tipo de ficção, mais uma vez, a exemplo de Carlos Alberto Pasero, aproximando o romance de Saramago ao pós-modernismo. Porém, a autora é menos radical que aquele e afirma que a inclusão de um romance na categoria de pós-moderno se dá pela forma não inocente e irônica com que ele revisita o passado. De fato, a revisitação que Saramago faz ao reinado de D. João V não é inocente, devido também ao advento de uma cultura do documento e da informação, que proporciona uma maior consciência histórica, pois além de apenas retratar uma época, ele tenta expor aos olhos do leitor os aspectos mais profundos e tenebrosos do período, segundo o seu próprio entendimento e a partir da sua ideologia.

Observe-se que os fatos não são simplesmente colocados na narrativa, mas discutidos, para evidenciar seus aspectos positivos ou negativos, de acordo com a concepção do autor. Ao leitor desprevenido, resta tomar como seu o ponto de vista irônico desse narrador crítico e deixar florescer o desprezo e a má-vontade para com D. João V, por um sistema apresentado como repressor e por uma Igreja corrupta ou, por outro lado, o ódio pelo autor. Ao leitor crítico, sobra a apreciação dos métodos utilizados pelo autor para plantar esse ódio, o jogo de provocações que o leva a, de fato, refletir sobre a história e sobre concepções cristalizadas sobre o período.

Segundo Maria de Lourdes Soares,

os romances de Saramago nada têm de nostálgico ou reverente em relação ao passado, afastando-se do modelo de romance histórico que o século XIX nos legou e de outras tendências atuais desse tipo de romance (...) e o passado não serve de contraponto ideal (SOARES, 2000, p. 210-211).

Pelo contrário e, como afirmou também Pasero, Saramago busca no passado as causas de uma decadência para ele evidente, o que o coloca em diálogo com a Geração de 70 e, principalmente, com Oliveira Martins. Basta lembrar-se da discussão da referida Geração de 70 sobre a decadência de Portugal que, generalizando e simplificando, atribuíam ao absolutismo e à Companhia de Jesus, alvos da crítica de Saramago em *Memorial do convento*. Resumindo, para o autor, foram o século XVIII e o reinado de D. João V os responsáveis pela decadência.

Conforme Soares, é óbvia a inserção do *Memorial do convento* numa categoria de ficção histórica, que mais se aproxima da metaficção historiográfica, mas a autora faz questão de dizer que não se trata apenas disso. O *Memorial* também é um romance político, um romance sociocultural, e, acima de qualquer coisa, é um romance e não história.

2.2.5 *Memorial do convento* e a “Focalização Heterodoxa”

No livro *O romance histórico em Portugal* (1999), Maria de Fátima Marinho faz uma classificação da vasta ficção histórica produzida no país desde o século XIX e insere o *Memorial do convento* numa categoria chamada “Focalização

Heterodoxa”, pois acredita apresentar “focalizações radicalmente opostas às da História oficial” (MARINHO, 1999, p. 233). A autora cita o historiador Hayden White para justificar a sua posição:

The events are *made in* a story by the supression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motific repetition, variation of tone and point of view, alternative descript estrategies and the like (...) (WHITE apud MARINHO, 1999, p. 233).⁹

De fato, é análogo a isso o que acontece no *Memorial*. Saramago faz questão de ressaltar os aspectos negativos do reinado de D. João V, fazendo do rei uma espécie de caricatura, evidenciando sua ganância e sua religiosidade excessiva, que aparecem e reaparecem diversas vezes no romance e sofrem ácidas críticas por parte do autor. Paralelamente, José Saramago se posiciona ao lado do povo, se sensibilizando com suas dores e seus problemas e observando a história sob esse novo ponto de vista, ou seja, o autor insere no romance a história a partir de foco oposto ao que mais frequentemente se lê na historiografia que, exceto casos particulares, como o de Oliveira Martins, privilegia a realeza ou a classe dominante.

Sem deixar de expor esses personagens referenciais, reais e dominantes na sua verdade histórica e biográfica, o *Memorial do convento* se detém mais na narração dos feitos das pessoas do povo, representadas por Baltasar e Blimunda, na maior parte do tempo, pois “a edificação do convento de Mafra não mostra só a riqueza do rei, mas também e, *prioritariamente*, a exploração dos trabalhadores” (MARINHO, 1999, p. 237) [grifos meus]. Sublinhe-se a palavra *prioritariamente*, pois é exatamente o que ocorre no romance de Saramago. As duas histórias, a do povo e a da realeza são contadas paralelamente: a primeira representada pelo casal Baltasar e Blimunda, símbolo de uma história desconhecida, mas que passa a ser imaginada pelo romancista, que concede a voz a essa classe sem documentos ou inscrições; a segunda representada por D. João V e D. Maria Ana, o casal real. Da mesma forma, “se o convento e sua construção representam o discurso instituído da História, a passarola, idealizada por Padre Bartolomeu de Gusmão, é a História que não se conta” (MARINHO, 1999, p. 237).

⁹ “Os eventos são inseridos na história através da supressão ou subordinação de alguns deles e da ênfase em outros, pela caracterização, repetição de temas, variação de tons e pontos de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante” (Tradução minha).

Observe-se, novamente, que o discurso do *Memorial* não subverte o da historiografia e que nem mesmo deixa-se de narrar os episódios mais conhecidos do período. Antes, Saramago consegue unir essas duas histórias – a oficial, conhecida e a desconhecida, apenas mencionada, por ele imaginada – construindo um romance heterodoxo porque contraria o padrão de parcialidade.

2.3 OUTROS ASPECTOS DE MEMORIAL DO CONVENTO

2.3.1 As mulheres que são uma só no mundo

Já se sabe que, sobre o século XVIII e, mais precisamente, sobre o reinado de D. João V, quando se situa temporalmente o *Memorial do convento*, paira uma atmosfera de opressão e repressão, determinada pelo poder absoluto do rei e da Igreja.

Nessa atmosfera, a exemplo de muitas outras em momentos diversos da história, a mulher era relegada à servidão: sua função geralmente era a de prestar serviços domésticos, cuidando da casa, dos filhos e do esposo, satisfazendo os seus desejos sexuais sem direito ao prazer. À mulher era privado o direito de ter vontades. Ela constituía-se como um ser de deveres e não de direitos e as poucas que se insubordinavam a essas condições eram, consideradas bruxas, hereges e, não raro, acabavam queimadas em fogueiras.

No artigo “Retratos de mujer en la narrativa saramaguiana” (2008), Graciela Castañeda afirma que Saramago “a partir de la literatura, modeliza mujeres singulares que – configuradas en un tiempo y un espacio determinados – pueden dar un salto mas allá de las convenciones sociales que pretenden que actúen de tal o cual manera (CASTAÑEDA, 2008, p. 118). No *Memorial*, encontram-se exemplos tanto das mulheres que aceitavam essas convenções sociais, como das que se insubordinavam a esse sistema e vivendo à frente do seu tempo, as mulheres singulares, de que fala a estudiosa.

Abrindo o romance, D. Maria Ana Josefa, rainha de Portugal, é o retrato típico da mulher que aceita o seu papel. É apresentada como sendo a mulher que

“chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantas à coroa portuguesa e até hoje não emprenhou” (SARAMAGO, 2003, p.11). Sua única função, dessa forma, seria a de parir, como fica confirmado quando o narrador afirma que a rainha é uma “devota parideira que veio ao mundo só para isso” (SARAMAGO, 2003, p. 108). À rainha, parece natural a sua posição, pois além de não questioná-la, aceita pacientemente as relações extra-conjugais do rei, incentivada pelo seu confessor, e tenta passar um legado de resignação à sua filha, a Infanta D. Maria Ana Bárbara:

Olha, minha filha, os homens são sempre uns brutos na primeira noite, nas outras também, mas esta é a pior, eles nos dizem que vão ter muito cuidado, que não vai doer nada, mas depois, credo em cruz, não sei o que lhes passa pela cabeça, põem-se a rosnar, a rosnar, como uns dogues, salvo seja, e as pobrezinhas de nós não temos mais remédio que sofrer-lhes os assaltos até conseguirem os seus fins, ou então ficam em pouco, às vezes sucede, e nesse caso não devemos rir-nos deles, não há nada que mais os ofenda, o melhor é fingir que não demos por nada, porque se não for na primeira noite, é na segunda, ou na terceira, do *sofrimento* ninguém nos livra... (SARAMAGO, 2003, p. 298) [grifos meus].

A noite de núpcias, que poderia ser fonte de grande prazer, é apresentada por D. Maria Ana como um “sofrimento” por que a filha deve passar apenas para satisfazer o desejo do futuro esposo. A infanta, supostamente, não teria o mesmo desejo e nem sentiria prazer durante os “assaltos” do marido e, como não busca nenhuma satisfação sexual no ato, não teria o direito de “rir-se” dele caso não alcançasse seus objetivos. Assim, a mulher é apenas um objeto para o prazer masculino.

As mulheres do século XVIII português, quando se passa o romance, guiadas por um sistema patriarcal e religioso, de modo geral, têm suas vidas restritas à casa e à igreja, não possuem uma vida social. Assim, as únicas distrações que lhes restam são a quaresma, como visto anteriormente, e uma ou outra festa religiosa, quando podem sair de suas casas e experimentar algum prazer. Por conta dessa opressão, seus desejos se manifestam em momentos impróprios, como nos famosos sonhos da rainha com o cunhado ou durante cerimônias religiosas:

Então *levanta-se do coro feminil grande assuada*, e possensas, frenéticas, as mulheres reclamam força no braço, querem ouvir o estralejar dos rabos do chicote, que o sangue corra como correu o do Divino Salvador, enquanto latejam por baixo das redondas saias, e apertam e abrem as coxas segundo o ritmo da excitação e do seu adiantamento (...) Deus não tem nada que ver com isto, é tudo coisa de fornicção, e provavelmente o *espasmo de cima veio em tempo de responder ao espasmo de baixo* (...) a mulher

arregalando os olhos para o macho derrubado, abrindo a boca para lhe beber o sangue e o resto (...) sente aquele delicioso relaxamento dos membros (SARAMAGO, 2003, p. 29-30)[grifos meus].

Se o prazer lhes é proibido, acontece em situações íntimas como a citada, e a religião e o rito religioso servem como uma sublimação do sexo.

À resignação de D. Maria Ana e sua filha, opõe-se o comportamento de Blimunda.

Ella [Blimunda], desde el comenzo del Memorial, realiza gestos inusuales para una mujer de su época – recordemos que la acción transcurre en el 1700. (...) Y, a lo largo de la novela, continúa manifestándose fuera del contexto de su época (CASTAÑEDA, 2008,p. 118-119).

Enquanto as mulheres ficam subjugadas à vontade paterna e, depois, à vontade do esposo; enquanto casam, na maior parte das vezes por conveniência e decisão da família, virgens, Blimunda, talvez por não ter um pai que a subordine ou por ter como exemplo Sebastiana Maria de Jesus – uma mãe independente e igualmente singular, condenada ao açoite e ao degredo, que também não se submeteu aos valores corrompidos do sistema vigente – toma a iniciativa, não esperada para uma mulher naquele contexto, de dirigir a palavra a um homem desconhecido durante o auto de fé em que vai sua mãe, perguntando-lhe o nome e, sabendo apenas isso, de deixá-lo entrar em sua casa e dormir na sua cama. Não foi necessário saber quanta posse tinham um ou outro ou que vantagens poderiam oferecer um ao outro:

Veio a essa casa não porque lhe dissessem que viesse, mas Blimunda perguntara-lhe que nome tinha e ele respondera, não era necessária melhor razão. Terminado o auto-de-fé, varridos os restos, Blimunda retirou-se, o padre foi com ela, e quando Blimunda chegou a casa, deixou a porta aberta para que Baltasar entrasse. Ele entrou e sentou-se (SARAMAGO 2003, p. 53).

A relação entre Blimunda e Baltasar nasce sem interesses e não obedece a quaisquer convenções, é resultado apenas da vontade de ambos. É nesta primeira noite que Blimunda e o então desconhecido Baltasar têm sua primeira relação sexual, também por iniciativa de Blimunda que o convida para ficar e dormir consigo. Ao contrário do que diz a rainha à sua filha, a primeira noite desse casal não gera

sofrimento ou desconforto para Blimunda, não é um dever, acontece com naturalidade:

Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Dezanove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus. Numa rua perto, ouviram vozes de desafio, bater de espadas, correrias. Depois o silêncio. Não correu mais sangue (SARAMAGO, 2003, p 54-55).

Observe-se também o contraste entre a noite desse casal e a do casal real narrada no primeiro capítulo. Lá, rei e rainha seguem um protocolo, fazem toda uma preparação para o momento da relação sexual, vestem roupas em que não é possível entrever os dedos dos pés da rainha, enquanto aqui, estão ambos nus, despidos de roupas e de preconceitos, livres, além de não se preocuparem em ter filhos. A relação é, antes de funcional, prazerosa para os dois, que a repetem com grande frequência durante a narrativa.

Blimunda não oficializa o seu casamento, não tem filhos, não segue princípios religiosos ou sociais, mas os seus próprios princípios. É dona de sua própria vida. É importante ressaltar que a personagem não levanta bandeira alguma, ou seja, ela não se apresenta como lutando por alguma causa feminista, *avant la lettre*, e nem se opõe propositalmente ao padrão feminino. Ela apenas se aceita como sendo diferente das demais mulheres daquela sociedade: é uma mulher ativa e participativa, tem consciência da sua importância na construção da passarola e honra o seu papel, trabalha para que esse sonho possa se levantar. Blimunda não tenta persuadir outras mulheres para que compartilhem do seu ponto de vista, apenas não se sujeita a viver do mesmo modo que elas, dependentes e submissas. Isso acontece muito naturalmente, sem uma reflexão da personagem, instintivamente. Como aponta Graciela Cantañeda (2008, p. 117), José Saramago, na constituição dos seus personagens femininos, não adota um ponto de vista sexista nem feminista e nem as masculiniza. Ao contrário, ele apresenta outro modo de ser mulher.

2.3.2 As mãos e suas variadas obras

O trabalho, tanto na construção do convento de Mafra, como da Passarola do Padre Bartolomeu, foi aspecto que rendeu alguns estudos acerca de *Memorial do convento*. A maioria deles num mesmo sentido. Tomamos aqui como fontes o já citado *Entre a história e a ficção* (1989), de Teresa Cristina Cerdeira da Silva; “Notas sobre José Saramago e sua máquina de fazer voar” (1990), de Mirella Márcia Longo Vieira Lima e “Saramago: metáforas do ar e da pedra” (1996), de Hélio Pólvora. De fato, no romance é grande a atenção dispensada aos dois processos de construção.

Como se viu, Cerdeira da Silva propõe uma leitura do romance a partir dos conceitos de repressão e transgressão. Segundo a autora, é por meio da repressão que os trabalhadores são levados a trabalhar em Mafra, poucos, e apenas no início da obra, vão por sua própria vontade. Não há uma identificação dos trabalhadores com a causa para a qual trabalham, “inexiste o sonho do trabalhador” (SILVA, 1989, p. 68) e o seu trabalho “se torna, por isso mesmo, alienado do sonho, sem sentido, absurdo” (SILVA, 1989, p. 69). Essas considerações levam à falência a interpretação que coloca os operários como responsáveis pela obra, pois, se estão ali, não é por eles mesmos, mas porque muitas vezes foram obrigados a cumprirem ordens e executarem o projeto real.

Um episódio que mereceu destaque no estudo de Cerdeira da Silva e nos outros foi o do transporte da pedra de Pêro Pinheiro a Mafra que, segundo Hélio Pólvora, seria uma reescrita do mito de Sísifo (PÓLVORA, 1996, p. 117). O peso dessa pedra seria uma metáfora da prisão, da escravização, do castigo que nem o Diabo teria imaginado:

E tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulhos de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V (SARAMAGO, 2003, p. 248).

Em oposição à construção do convento de Mafra, Pólvora situa a construção da Passarola, esta sim, contando, literalmente, com a vontade de quem a construía. Essa é a construção do homem e não do rei: uma metáfora do ar. A passarola de

Padre Bartolomeu de Gusmão, também relacionada ao fantástico – seu combustível é a vontade humana – constitui uma metáfora à libertação, “voará a partir da conjugação de vontades que Blimunda vai recolhendo. E libertará os perseguidos, os martirizados” (PÓLVORA, 1996, p. 120). De fato, a passarola é o símbolo de que ao poder do rei se opõe poderes paralelos, sejam eles reais ou fantásticos, mas que estão fora do controle real.

É com o desejo das pessoas que Blimunda visita que a passarola, símbolo de liberdade, voará. Se é assim, pode-se afirmar que todas essas pessoas, no seu íntimo, por mais que obedeçam às imposições da sociedade, desejam a liberdade. Só com o vôo da passarola se pode ir “Lá onde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar”. De acordo com Mirella Vieira Lima, “a busca do vôo surge então em correspondência a um impulso libertador, deslocamento para um outro espaço, saída para uma realidade nova e diferente da que se demonstra hostil e opressiva” (LIMA, 1990, p. 47). Hélio Pólvora também apresenta um jogo de contrastes encontrado no romance:

o peso da pedra, a leveza do vôo; a imobilidade da pedra, que se recusa a plinar, as viagens da passarola; a escravização pela pedra, a volúpia do poder e o êxtase do vôo. Prisão, evasão, repouso, liberdade afinal conquistada; o ser brutalmente materializado, o ser onírico e livre (PÓLVORA, 1996, p. 120).

É nesse universo do ar, do vôo, que se encontra a única possibilidade de (re) ação ao sistema vigente, pois a passarola é construída e voa sem a ordem e sem o conhecimento do rei e do povo, por isso pode escapar das repressões.

2.3.3 O universo mágico de *Memorial do convento*

A atmosfera da Lisboa do século XVIII era carregada de pecados e castigos, principalmente devido ao Tribunal do Santo Ofício que, apoiado pelo soberano D. João V, continuava trabalhando arduamente, realizando frequentes autos de fé para punir pessoas acusadas de serem judias, cristãs novas ou feiticeiras, muitas vezes por meio do degredo, ou da execução em praça pública, onde acabavam queimados.

Num dos primeiros capítulos de *Memorial do convento*, temos a descrição de um desses autos de fé. Nele vai Sebastiana Maria de Jesus, condenada ao açoite e ao degredo em Angola por ser “um quarto de cristã nova” e ter “visões e revelações” (SARAMAGO, 2003, p. 50). Blimunda, filha de Sebastiana, também tem poderes, é a mulher dos olhos de raio-x, nas palavras de Hélio Pólvora (PÓLVORA, 1996, p. 120): pode “olhar por dentro das pessoas” (SARAMAGO, 2003, p. 75), o que a tornaria uma possível nova vítima do Santo Ofício.

Durante o enredo, esses olhos poderosos de Blimunda Sete-Luas desempenham função primordial, pois são os responsáveis por encontrar e recolher as vontades que servem de combustível à passarola. Diversas vezes, o leitor pode acompanhar o olhar de Sete-Luas em exercício, o que levaria a uma classificação do romance como fantástico.

No entanto, a concepção de fantástico proposta por Tzvetan Todorov alude, necessariamente a um mistério não desvendado, que seria capaz de manter a hesitação sobre a natureza de algum fato. Não é o que ocorre com o *Memorial do convento*, pois o poder de Blimunda é tratado pelo narrador e pelos personagens que convivem com ela como algo natural, embora mágico. Tânia Mara Antonietti-Lopes dedica sua dissertação de mestrado, intitulada *O realismo mágico na comunhão estética entre Memorial do convento e Cem anos de solidão* (2007) ao estudo dos fatores mágicos no *Memorial do convento*, enquadrando o romance na categoria de Realismo Mágico, cuja característica principal seria a “sobrenaturalização do real” (ANTONIETTI-LOPES, 2007, p. 12). Isso quer dizer que nessa categoria os fatos mágicos são tratados como naturais e não como extraordinários, sem mesmo uma discussão sobre a origem desses fatos ou poderes.

No caso de Blimunda, somente Baltasar, e apenas no início, questiona o seu poder: “Sete-Sóis soergueu-se na enxerga, incrédulo, e também inquieto, Estás a mangar comigo, ninguém pode olhar dentro das pessoas, Eu posso, Não acredito...” (SARAMAGO, 2003, p. 75). Sete-Luas, porém, consegue comprovar que tem o poder:

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, Melhor para ti e eu não deveria ter arriscado, porque sempre confundo a prata com o ouro, mas em ser moeda e valiosa eu acertei, que mais queres, tens a verdade e o lucro (SARAMAGO, 2003, p. 78).

A mesma naturalidade se encontra com relação ao fator mágico que é o vôo da passarola e o fato de ser abastecida de vontades. Se ao leitor a colheita das vontades e o vôo da passarola parecem uma alegoria ou metáfora da libertação, como apontou Hélio Pólvora, para os personagens, essas vontades são concretas. Blimunda consegue, de fato, vê-las e recolhê-las. O casal Baltasar e Blimunda nem estranha que as vontades sejam o combustível da máquina que Baltasar mesmo nunca duvidou da possibilidade de voar, pelo simples fato de ter a aparência de uma ave.

Outro fenômeno que pode ser igualmente considerado mágico é a música de Domenico Scarlatti, que cura Blimunda da doença que a assola:

Porventura seria esta a medicina que Blimunda esperava e, ou, dentro dela, o que ainda estaria esperando alguma coisa (...) Não esperaria Blimunda que, ouvindo a música, o peito se lhe dilatasse tanto, um suspiro assim, como de quem morre ou de quem nasce, debruçou-se Baltasar para ela, temendo que ali se acabasse quem afinal estava regressando (SARAMAGO, 2003, p. 179).

Assim, a música de Domenico Scarlatti é como que um remédio para Blimunda, e não causa estranhamento por parte do narrador, nem por parte do músico, uma vez que o personagem retorna outras vezes com o intuito de auxiliar na recuperação de Sete-Luas. É evidente, tanto para o leitor como para os personagens envolvidos, que a responsabilidade pela cura de Blimunda é da música.

Esses fatores mágicos – o poder de Sete-Luas, a passarola e suas vontades, a música de Domenico Scarlatti – porém, constituem-se como uma afronta à soberania do monarca, uma chaga no seu corpo político, nos termos desse trabalho, pois se configuram como poderes paralelos que representam a única possibilidade de se transcender as limitações impostas pela sociedade. O poder mágico, de Blimunda, das vontades, da música, não pode ser controlado pelo rei ou pela Igreja e, por isso, é a maior ameaça ao corpo político da nação.

2.3.4 Outras considerações

António José Saraiva e Óscar Lopes, na sua obra *História da literatura portuguesa* (1995), fazem figurar a obra de José Saramago na “Segunda metade do século da novelística”, apresentando-o como “um caso particularmente notável de grande consagração já posterior ao 25 de abril” (SARAIVA e LOPES, 1995, p. 1143).

O romance *Memorial do convento*, segundo os autores, é um painel “animado e rico” de Portugal no reinado de D. João V, apresentando aspectos da vida religiosa, da corte e, sobretudo, do povo, com requintes de ironia e por meio de alegorias. (SARAIVA e LOPES, 1995, p. 1144).

É pertinente a análise que recai sobre os personagens pertencentes ao povo, principalmente visto que são os protagonistas do *Memorial* e conseguem agir através, principalmente, do fator mágico ou herético atribuído a eles na obra. Como se sabe, no entanto, mesmo apresentando um comportamento muitas vezes condenado e outras vezes nem revelado à sociedade, esses personagens constituem o corpo político de D. João V e, por isso, podem ser compreendidos como uma de suas faces ainda não descobertas. Ao considerar as idéias de corporificação da nação e dos dois corpos do rei, conforme sistematizadas por Kantorowicz, aceitamos que juntamente de toda a nobreza e da corte, inclusive os personagens chamados excluídos ou oprimidos, fazem parte de um corpo comandado por D. João V, de forma que a análise desse personagem abarca a totalidade do reino, reflexo da imagem de seu rei, como bem demonstraram Oliveira Martins e José Saramago, criticando o absolutismo e a beatitude do monarca que carregaram consigo toda a nação. Partindo da análise aqui proposta, o próprio termo “excluídos” se torna despropositado, pois o nome de D. João V passa a evocar igualmente todo o reino.

3 D. JOÃO V: REI E PERSONAGEM

3.1 D. JOÃO V: REI

De Magnânino, como ficou conhecido, a “balofo e carola”, como o descreveu Oliveira Martins (MARTINS, 1951, v. 2, p. 168) vai uma grande distância. E são essas as alcunhas que recebeu D. João V (1689-1750), o que demonstra a polêmica e a variedade de interpretações que despertou entre os historiadores que estudaram o seu reinado. Dizemos que despertou polêmica entre os historiadores porque, segundo Alberto Pimentel (1848-1925), na obra intitulada *As amantes de Dom João V* (1892), ele, “D. João V., um César, logrou ser estimado de seus contemporâneos” (PIMENTEL, 2009, p. 7), o que leva a crer que não houve um debate significativo sobre as ações reais durante o seu reinado, quando era considerado um rei devoto e generoso. Essa discussão só ocorreu posteriormente, a partir da organização discursiva do período.

A mesma idéia se pode perceber na primeira parte de *D. João V* (2006), biografia escrita pela historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva, em que se afirma que “Aquilo que aparecia como virtude aos homens setecentistas foi denunciado como grave defeito pelo historiador Oliveira Martins, no século XIX” (SILVA, 2006, p. 10) e também por outros historiadores. Uma das maiores críticas ao soberano é com relação à sua submissão à religião, o que não era visto como um problema no período, quando todos respiravam incenso. Portugal era guiado pela religião, como a maior parte das nações na época. Assim, o país, nas mãos de D. João V, não seguia rumo muito diferente dos vizinhos europeus. Se a D. João V foi concedido o título de Fidelíssimo por Roma, antes disso, foi concedido ao rei de França o título de Cristianíssimo e ao de Espanha o de Rei Católico.

O aqueduto, o alargamento de algumas ruas de Lisboa, a reforma da capela real, depois elevada à condição de Patriarcal, as construções das capelas de São João Batista e do Espírito Santo e do gigante Convento de Mafra, boas ou más, são marcas grandiosas deixadas por D. João V que constituem símbolos da riqueza da nação durante o seu longo reinado, que durou de 1706 até sua morte, em 1750.

A vida cultural também era agitada no reino. Eram grandes os gastos com as cerimônias religiosas, os autos de fé, a contratação de músicos estrangeiros – principalmente italianos, como é o caso de Domenico Scarlatti, muito bem pago – e as touradas. Grande parte do dinheiro gerado pelas frotas de pedras preciosas vindas do Brasil foi gasto nesse tipo de evento. O excesso de despesas com obras em igrejas e o alto valor das mercês a ordens religiosas foram, na maior parte das vezes, os principais alvos de críticas desses historiadores. É o caso de Oliveira Martins, que acaba retirando todo o mérito cultural dessas obras opulentas de D. João V e o valor artístico dos investimentos que fez para a música sacra portuguesa, criticando-os fervorosamente. Observe-se, nesse sentido, que Martins apresenta uma visão parcial sobre o monarca, não levando em consideração aspectos importantes do seu reinado e da sua personalidade e fazendo uma espécie de caricatura do rei, que evidencia apenas os seus aspectos negativos. Esse posicionamento do historiador pode advir do seu envolvimento com o povo e a história portugueses, mas, mais do que isso, do seu posicionamento com relação às causas da decadência da nação. No seu discurso, diversas vezes ele se insere como parte de uma coletividade e sofrendo as conseqüências dos atos do monarca:

Foi esta ilha o porto, leitor amigo, onde *nos* conduziu a educação que os jesuítas começaram a dar-*nos* no XVI século. Não se investe debalde contra a natureza, seja em nome do que for; e os padres secando em *nós* todas as fontes da vida real e justa, deram-*nos*, em troca do juízo, um sistema de tresvários e fraquezas, para *nos* salvarem. Quando *estávamos* a bom caminho do fim final, o Bragança lembrou-se de *nos* remir, e as minas do Brasil vieram jorrar um dilúvio de ouro nos bolsos de uma gente perdida, de corpo e alma (MARTINS, 1951, v. 2, p. 189) [grifos meus].

No trecho acima, do último parágrafo referente ao reinado de D. João V, podem-se, a partir das expressões grifadas, extrair diversos exemplos de como Martins se inclui, e a seus leitores portugueses, nessa tragédia que ele cria na *História de Portugal*. O envolvimento com a história que ele conta também é responsável pela subjetividade e paixão tão características de seu discurso, pois ele vê a si mesmo e aos seus contemporâneos como vítimas desse sistema que ele considera de “tresvários e fraquezas”.

Apresentando outra faceta do monarca, a historiadora Nizza da Silva aponta o fato de que mesmo tendo se tornado rei ainda muito jovem, D. João V fazia sempre questão de estar com seus estudos em dia, o que fez com que tivesse

sempre à mão uma extensa biblioteca. Além disso, buscava saber tudo sobre seu reino para poder tomar as melhores decisões, o que freqüentemente acontecia sem o auxílio ou interferência de secretários, quando muito, seus secretários pessoais é que opinavam. Mesmo durante os oito anos em que esteve doente, o rei procurou estar sempre à frente do reino, inteirando-se dos acontecimentos e auxiliando nos momentos de decisão (SILVA, 2006, p. 74). Com o passar dos anos de reinado, mesmo os Concelhos foram se extinguindo por falta de atividade.

Se algo havia que ajudava o rei a reger era a Igreja: “Igrejas e santos não faltavam na Lisboa barroca” (SILVA, 2006, p. 91), e as ações do rei eram, mesmo que indiretamente, determinadas pela religião. Exemplos disso são a construção das capelas e do convento, o incentivo à música sacra e a distribuição de mercês, e outras ações menores, também da última metade de seu reinado, quando estava enfermo e chegou a pagar com bastante liberalidade pelas preces e procissões feitas em intenção de sua saúde (SILVA, 2006, p. 142). Nada feito em vão: tudo isso fez com que Roma lhe concedesse o título de Fidelíssimo.

Embora seguisse as normas da Igreja Católica enquanto rei, incentivando, inclusive, as ações da Inquisição, enquanto homem, o Fidelíssimo nem sempre foi exemplo de comportamento, tendo tido vários relacionamentos extraconjugais, inclusive com freiras¹⁰, dos quais resultaram diversos filhos, apesar das repressões, que se mostraram inúteis, advindas dos seus confessores. Somente após sua morte é que se soube de um documento em que o rei reconhece, retroativamente, por conselho de seu confessor, os filhos bastardos.

A este trabalho interessa particularmente a figura polêmica desse rei. No entanto, não para julgá-lo. D. João V, ao longo do tempo, torna-se personagem de muitas e diversas lendas e ficções. Três obras são mais conhecidas: *A mocidade de D. João V* (1852-3), de Rebelo da Silva (1822-1871), *A corte de D. João V* (1867), de Pinheiro Chagas (1842-1895) e *As amantes de Dom João V* (1892), de Alberto Pimentel (1849-1925). Outras obras ainda são relevantes, nas quais se não é

¹⁰ Júlio Dantas, em *O amor em Portugal no século XVIII* (1915), dedica um capítulo de sua obra ao estudo dos freiráticos. Segundo o autor, o freirático era um tipo comum no século XVIII português, não sendo o rei uma exceção. Segundo o autor, freiráticos eram os homens que nutriam amores platônicos por noviças de diversas ordens, muitas vezes deixando de se interessar por outras mulheres. Eles apenas se interessavam pelas freiras enquanto tinham a certeza de não poderem possuí-las, pois viam nelas a mistura de pureza, mistério e uma sensualidade apenas adivinhada. D. João V, apesar de partilhar dessa preferência, já quando doente, relata Julio Dantas, manda perseguir e prender esses homens, além de providenciar reformas que impedissem os homens de entrarem nos conventos (DANTAS, 1917, p. 73-79).

personagem o monarca, há uma descrição que propicia uma melhor compreensão de sua personalidade ou de seu reinado, como *As loucuras de D. João V* (1900), de Artur Lobo d'Avila, *De noite todos os gatos são pardos* (1871, póstumo), de Rebelo da Silva, *A caveira da mártir* (1875), de Camilo Castelo Branco, *O Manuelinho de Évora* (1873), de António Francisco Barata e *Madre Paula* (1928), de Rocha Martins.

Perceba-se que D. João V, tendo reinado no século XVIII, despertou interesse tanto em romancistas canônicos – incluindo Camilo Castelo Branco, Rebelo da Silva, Pinheiro Chagas e José Saramago, com *Memorial do convento* – quanto em escritores de menor projeção do cenário literário português – como António Francisco Barata e Rocha Martins - até o século XXI, quando, por exemplo, Pedro Almeida Vieira (1969-) publica o romance *Nove mil passos* (2004), sobre a construção do Aqueduto das Águas Livres, no seu reinado.

A maneira como conduziu o seu reinado remete a figura de D. João V diretamente à teoria estudada por Ernst Kantorowicz em *Os dois corpos do rei* (1957), principalmente pelo absolutismo e religiosidade que o cercam. Na *História de Portugal*, Oliveira Martins faz uma crítica feroz ao monarca e o seu modo de governar, além de se posicionar ao lado do povo, como foi visto, numa busca por justiça e reconhecimento do trabalho dessas pessoas. Apesar dessa crítica, o texto revela uma concepção de rei com dois corpos e da nação como um corpo, que muito se aproxima dos estudos de Kantorowicz. Considerando que D. João V é a cabeça da nação, Martins responsabiliza-o pela decadência de Portugal, uma vez que os membros do reino apenas executam suas ordens. Essa característica geral do texto martiniano – crítica ao soberano, posicionamento ao lado do povo, adoção da idéia de um rei bicorporificado – também se assemelha ao discurso do *Memorial do convento*. A composição do romance revela as evidências da percepção desses dois corpos por parte do rei e do povo.

José Saramago, por ser um radical de esquerda, se mostra consciente da influência do soberano para o rumo da nação e da sua capacidade de controlar a atividade dos súditos, criticando a opressão do período. Assim, apesar de a maior parte das leituras do romance apresentar uma visão em prol dos excluídos da história, pode-se também ler o seu romance sob outro ponto de vista. Uma vez que se admite que o rei controla a ação de seus súditos, então o rei é que é mesmo o responsável por todas os empreendimentos, tanto bons, quanto ruins. Nesse

sentido, a construção do convento de Mafra, apontada pelos estudiosos do romance como mérito dos operários, volta a ser considerada obra de D. João V.

3.2 D. JOÃO V: PERSONAGEM

É interessante pensar na variedade de tratamento que uma personalidade recebe na biografia, na história e na literatura, principalmente devido à diferença entre os três gêneros discursivos. Segundo a historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva,

Para o biógrafo, que não se propõe estudar um reinado mas sim caracterizar um personagem por meio de suas ações e seus pensamentos, a tarefa principal é tentar destrinçar aquilo que foi efectivamente decisão e opção de D. João V nas várias fases de sua vida, perceber seu relacionamento com os indivíduos que o cercavam, determinar seu modo de resolver as questões que lhe eram colocadas e, se possível, entrever seus sentimentos e emoções (SILVA, 2006, p. 13).

Como se pode inferir do trecho acima, diferentemente da biografia, para a história a maior preocupação é fazer um estudo analítico do período e não se debruçar sobre apenas uma pessoa. Por buscar compreender o todo de um reinado, há, na história, um processo de responsabilização pelos acontecimentos do seu reinado, o que leva algumas vertentes de historiadores a criticar ou elogiar o rei por suas ações, determinantes do destino da nação.

Na biografia, se expõem e analisam traços de personalidade, características e acontecimentos pessoais, de maneiras diversas, dependendo das escolhas e preferências do biógrafo e, embora o contexto seja analisado, uma vez que interfere na constituição da personalidade, não é aí que está o foco, mas na pessoa, independentemente de ter sido considerado ou não uma boa pessoa, de ter feito ou não boas obras. O gênero pode ser considerado histórico ou literário, dependendo do tratamento dado ao biografado, das fontes utilizadas e da maneira como os dados levantados são expostos no texto. Se há pesquisa documental e o uso de um discurso objetivo, a biografia pode ser um ramo da história, revelando ao leitor aspectos desconhecidos acerca da vida de determinada personalidade. Nesse caso, o rei é um sujeito biográfico por excelência, uma vez que apenas se conhecem

aspectos da sua vida pública e há muita curiosidade acerca de sua intimidade; outras vezes, a biografia se pretende arte, daí a existência, por exemplo, da biografia romanceada, que se apropria de um sujeito biográfico, mas que, ao invés de retratar o biografado objetivamente e de se ater a uma verdade documental, o biógrafo interfere com criações e modificações. Considere-se, também, que a biografia, gênero originalmente encomiástico, pode ser, por isso, parcial e apresentar julgamentos de valor, fazendo um elogio ou defesa do biografado.

O texto de Nizza da Silva acerca de D. João V é um exemplo do primeiro tipo de biografia, principalmente devido ao fato de a autora ser também historiadora e utilizar fontes documentais que garantem objetividade e equilíbrio ao seu discurso, que não julga, não elogia e não critica o biografado.

Compare-se com o texto da biógrafa citada, à posição assumida por dois historiadores portugueses, Oliveira Martins e João Ameal, sobre o mesmo rei: o primeiro, como se viu, faz uma crítica ácida do monarca, expondo apenas pontos negativos e excluindo qualquer qualidade; o segundo, ao contrário, defende as obras e os atos do soberano, realizando um elogio, até porque escreveu no contexto do regime salazarista, em que a censura imperava.

No caso da literatura, a principal diferença é que não se está falando de pessoas, mas de personagens que, mesmo sendo inspirados diretamente por sujeitos biográficos, precisam ser remodelados para que ajam e interajam num mundo ficcional. No texto intitulado *A personagem de ficção* (1963), Antônio Candido (1918 -) reflete sobre a ficcionalização de personagens que ele chama de referenciais. Segundo o autor, é impossível transpor, simplesmente e com fidelidade absoluta, qualquer pessoa para a literatura

primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fôsse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (CANDIDO, 1976, p. 65).

Nisso reside o principal diferencial entre a literatura e outros tipos de discurso biográfico, uma vez que só na literatura é possível dar um acabamento estético aos personagens sem que se sofra prejuízo de objetividade.

Ainda no mesmo texto, Candido afirma que não deve haver, por parte do escritor de ficção, a intenção de inserir no seu texto um personagem que corresponda exatamente a um ser humano, pois qualquer texto que discursar acerca de um ser humano não necessita passar por um processo criativo e deixa de ser literatura para se transformar em monografia, texto baseado em evidências que possam ser comprovadas, ou uma biografia.

Mauro Cavaliere, estudioso italiano que se dedicou à literatura portuguesa histórica em *As coordenadas da viagem no tempo*, faz uma observação interessante acerca da existência de personagens referenciais no romance. De acordo com o autor, são dois os fatores responsáveis por ficcionalizar uma personalidade da história: a sua presença na obra e a sua relação com os personagens puramente fictícios (CAVALIERE, 2002, p. 137). Isso quer dizer que não basta que se coloque o personagem no enredo. Se ele não passar por um processo criativo que modifique suas ações e que o faça interagir com personagens fictícios, continuará sendo um sujeito biográfico, e não se tornará um personagem, o autor não terá autonomia para trabalhar sobre ele.

É nesse ponto que a literatura difere tanto da história como da biografia. Por mais que o personagem seja baseado numa pessoa, o princípio da criação artística prevê uma modificação, independentemente de que seja no sentido de acrescentar ou deformar detalhes (CANDIDO, 1976, p. 65).

No romance de Saramago, a apropriação dos personagens referenciais ora respeita, ora desrespeita a biografia. Algumas vezes, as ações de D. João V correspondem às suas ações reais, como no episódio da troca das princesas:

Assim, quando D. João V atravessou o rio no dia oito de janeiro, para principiar a sua grande viagem, havia em Aldegalega, à sua espera, para cima de duzentas viaturas, entre estufas, caleças, seges de campo, galeras, carromantos, andas, uns que tinham vindo de Paris, outros feitos de propósito em Lisboa para a ocasião, sem falar nos coches reais, com as douradas frescas, os veludos renovados, as borlas e sanefas penteadas. Da real cavalaria, só em bestas, eram quase duas mil, não se incluindo nela os cavalos da guarda do corpo e dos regimentos da tropa que acompanham o cortejo (SARAMAGO, 2003, p. 291).

Este mesmo episódio é relatado na biografia escrita por Nizza Silva, com detalhes muito semelhantes:

A relação da comitiva que acompanhou os soberanos portugueses, quando se dirigiram de Elvas ao ponto assinalado da fronteira, contabiliza 20 coches, 231 seges, 1200 cavalos ligeiros, 300 machos e mulas, 35 cavalos “da pessoa do rei”, 214 cocheiros, 536 moços de estrebaria (...) Encomendaram-se em França para a ocasião quatro coches, duas sejes, 23 liteiras, 30 selas de veludo, 30 telizes, uns bordados com as armas de D. João V e outros com as do príncipe do Brasil. Em Portugal se fabricaram todos os demais meios de transporte necessários à viagem da corte (SILVA, 2006, p. 40).

Pode-se perceber a aproximação entre as duas narrativas, porque são baseadas em fontes, primárias e/ou secundárias, que revelam detalhes responsáveis por manter a referência com o sujeito biográfico.

Em outros momentos, as situações relatadas no romance são imaginadas, não se reportando um fato específico e documentado acerca da vida do monarca. A cena inicial do romance é um ótimo exemplo disso:

Vestem a rainha e o rei camisas compridas, que pelo chão arrastam, a do rei somente a fímbria bordada, a da rainha bom meio palmo a mais, para que nem a ponta dos pés se veja, o dedo grande ou os outros, das impudícias conhecidas talvez seja esta a mais ousada. D. João V conduz D. Maria Ana ao leito, leva-a pela mão como no baile o cavaleiro à dama, e antes de subirem os degrauzinhos, cada um de seu lado, ajoelham-se e dizem as orações acautelantes para que não morram no momento do acto carnal, sem confissão, para que desta nova tentativa venha a resultar fruto (SARAMAGO, 2003, p. 15-16).

Como se pode ver, essa cena traz aspectos muito íntimos da vida de D. João V, e que apesar de serem verossimilhantes, se tratam de construções ficcionais, que dificilmente podem ser averiguados ou comprovados, é um exercício imaginativo. O que se afirma aqui é que detalhes como as vestes que usavam os soberanos, que não deixam mostrar nem as pontas dos pés da rainha, e a sequência dos fatos narrados são arranjos baseados nos costumes da época retratada, mas que, justamente por serem arranjos, são construções ficcionais.

Em *Memorial do convento*, a exemplo do que acontece em alguns dos outros romances citados, o monarca não é o protagonista. Pelo contrário, esse romance traz, no primeiro plano, personagens chamados marginais ou excêntricos, o que quer dizer que há uma inversão de prioridades. Não é o rei que interessa ao autor do texto, mas as pessoas comuns, representantes do povo: é em torno de Baltasar, Blimunda e Padre Bartolomeu que se forma o enredo. Este último, apesar de não ser do povo e de se relacionar com o rei e a nobreza, pode ser considerado,

da mesma forma, um excêntrico, pois não compartilha das mesmas crenças e valores da época, como se pode ser constatado a partir dos seus comentários a respeito de Deus e das divindades presentes no romance e até pelo medo de que sua invenção seja descoberta pelo Santo Ofício.

A presença do monarca, no entanto, é constante durante toda a obra. Mesmo as cenas de que não participa resultam de seu poder, ou seja, a exemplo do que acontece no reinado, é o rei, também no interior desse romance, que determina, por assim dizer, as ações dos demais personagens, uma vez que constitui a cabeça do seu reino.

3.2.1 D. João V e o convento de Mafra

Uma das imagens mais lembradas por críticos, historiadores e pelo povo quando se fala sobre o reinado de D. João V certamente é o convento de Mafra: símbolo, ao mesmo tempo, da magnitude, da beatice e da liberalidade desse monarca. Foi esta a obra que deu título ao romance *Memorial do convento*.

Há, no mínimo, duas versões sobre os motivos que teriam levado o rei a desejar construir o palácio-convento. A primeira hipótese, desenhada por Frei João de D. Joseph do Prado, religioso da Província de Arrábida e primeiro mestre de cerimônias da basílica de Mafra, no texto *Monumento sacro da fabrica, e solemníssima sagração da santa basílica do real convento de Mafra (1751)*¹¹, situa a primeira intenção de se construir tal obra já no ano de 1622, por parte de D. João Luiz de Menezes, negada na época, mas mantida por uma série de outros religiosos. Segundo o frei, apenas com a promessa feita por D. João V é que os planos começaram a tomar forma. Leve-se em consideração, no entanto, que o fato de mencionar a promessa pode advir da religiosidade e intenção do autor em manter viva a lenda sobre a edificação do convento, uma vez que, como se sabe, ele foi o seu primeiro mestre de cerimônias.

¹¹ Disponível em

<http://books.google.com.br/books?id=rrwGAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=monumento+sacro&hl=pt-BR&ei=PxXkTLTFBoG0IQe-gvHbDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 3 de nov. 2010.

De acordo com a biógrafa e historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva, “fruto da devoção do monarca, mas também do desejo de ostentar seu poder e riqueza, a construção do palácio/convento representou um enorme esforço em gente e dinheiro” (SILVA, 2006, p. 98). Seguindo a mesma linha de raciocínio de Nizza da Silva, António Filipe Pimentel dedicou sua dissertação de mestrado, *Arquitectura e poder: o Real Edifício de Mafra* (1992), a tentar compreender o simbolismo dessa construção, chegando à conclusão de que

Ultrapassando as elementares necessidades funcionais, a arquitectura converte-se num instrumento político, agindo, pelo incremento de sua função representativa, como um meio poderoso de propaganda, num processo que culminará no período barroco ao serviço de uma mensagem de autoridade, divina ou soberana, consoante se trate da Casa de Deus ou da Casa do Rei (PIMENTEL, 2002, p. 15-16).

O historiador português João Ameal (1902-1982), na sua *História de Portugal* (1940), de certa forma justifica os gastos na construção pelo valor artístico e arquitetônico que a obra representa, como um legado que chegou até os dias atuais¹².

enfim, o imponentíssimo convento de Mafra, troféu de glória de um Rei extraordinário que, em tom enfático desculpável para a época, se proclama então “respeitoso pasmo de tôdas as Nações que tem vindo a admirar huma Maravilha que emmudece as que até agora tem celebrado o mundo...”. Dispendem-se em Mafra, durante treze anos, uma dúzia de cruzados anuais? Bem empregados são! Ali permanece um monumento, que ainda hoje inspira legítimo orgulho, das culminâncias da nossa magnificência histórica.

Registe-se também, e isto tem contribuído para que sobre a memória de Dom João V incidam universais homenagens: Mafra constitui verdadeira escola de arte. Lá se abre, sob a direcção de Giusti – chamado da Itália para ornamentar a imensa basílica – a primeira aula regular de arquitectura (AMEAL, 1958, p. 462).

No entanto, sabe-se que embora esta tenha sido a obra central de seu reinado, D. João V também dedicou esforços a outros empreendimentos arquitetônicos. João Ameal menciona ainda o hospital das Caldas, o mosteiro das

¹² É importante mencionar, como ficou dito, que este historiador faz um elogio de D. João V, exaltando suas características positivas, no intuito de livrá-lo das críticas de que foi alvo e modificar as más impressões que podem ter ficado, resultadas de outros discursos históricos, como o de Oliveira Martins, por exemplo, que faz o caminho inverso, evidenciando apenas os defeitos do rei e do reinado.

Clariças, a praça de Campo Maior, a igreja patriarcal e a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, como sendo obras significativas do seu reinado.

A transformação da capela real em patriarcal foi outro empreendimento que mereceu bastante destaque durante o seu reinado. Conta Nizza da Silva que a idéia inicial era de construir um novo edifício para receber o título, mas a demora da construção impediria que o rei pudesse apreciar a obra. A reforma levou menos tempo, mas, muito provavelmente, não menos gastos.

Outro destaque é a já mencionada capela de São João Baptista, relacionada por Nizza da Silva (2006, p. 138) à doença do rei, tendo sido construída com muito fausto em Roma, trazida a Portugal em 1747 (a encomenda data de 1742, segundo a biógrafa) e inaugurada somente após a morte do monarca.

Essas construções, entretanto, nem sempre foram vistas com bons olhos. O alto custo de obras de carácter predominantemente religioso rendeu a ele a fama de “beato” e “perdulário”, nas palavras do oitocentista anticlerical e liberal Oliveira Martins, que acusou o rei pelo fato de terem pessoas passado fome enquanto badalava um sino de 800 arrobas:

Por fim, o rei conseguira o cúmulo de sua ambição; e a mania do monumento, que lavrara em França com Luís XIV, transportada para cá, erguia de uma só vez, num lugar único, uma montanha fria de pedra. Vasto abrigo mortuário, povoado de frades negros, era ao mesmo tempo o palácio do moderno Salomão. 50.000 homens andaram nessa obra, como escravos; e ao lado a força ameaçava os que protestassem, fugindo, contra os caprichos do soberano que os mandava buscar de todo o reino, às levas, entre alas de soldados. As oficinas de Roma e de Veneza, de Milão e de Génova, da Flandres e da França, tinham fornecido as alfaias preciosas, os lustres e candelabros de bronze arrendado, as lâmpadas e tocheiros, os relógios e carrilhões. Nunca se vira ópera tão estrondosa de músicas, tão brilhante de ouros, pedrarias, luzes, púrpuras, rendas, sedas!

D. João V triunfava. (...) O sino dobrava agora solenemente, e cada golpe vibrava no coração do rei como uma nota de alegria e orgulho. E o sino continuava, batia! e esses golpes repetidos parecem à história os soluços de um povo inteiro, faminto e miserável, arrastado por um doido numa procissão grotescamente fúnebre (MARTINS, 1951, v. 2, p. 171-172).

José Saramago, também com uma visão bastante crítica do reinado de D. João V, a exemplo de Oliveira Martins, construiu o seu *Memorial do convento*, utilizando-se da segunda versão sobre o motivo da edificação do real edifício de Mafra, que exclui o interesse já no século anterior de se construir o convento e justifica sua construção apenas pela promessa do rei para que a rainha engravidasse e lhe desse sucessão. Fica óbvia a crítica que o autor faz sobre a

religiosidade excessiva do monarca. É já no primeiro capítulo do romance que se toma conhecimento da famosa promessa:

Aquele que além está é frei António de São José, a quem falando-lhe eu sobre a tristeza de vossa majestade por não lhe dar filhos a rainha nossa senhora, pedi que encomendasse vossa majestade a Deus para que lhe desse sucessão, e ele me respondeu que vossa majestade terá filhos se quiser, e então perguntei-lhe que queria ele significar com tão obscuras palavras, porquanto é sabido que filhos quer vossa majestade ter, e ele respondeu-me, palavras enfim muito claras, que se vossa majestade promettesse levantar um convento na vila de Maфра, Deus lhe daria sucessão (SARAMAGO, 2003, p. 13-14).

A interpretação de que se serviu Saramago já aparece relatada em *As amantes de D. João V*, de Alberto Pimentel, obra de difícil classificação, mas que demonstra o aproveitamento dessa versão pela literatura já no século XIX:

D. Nuno da Cunha (...) rogou a Frei António encomendasse a Deus a Sua Majestade, para que lhe desse sucessão (...) a quem o servo de Deus respondeu essas palavras: “El-Rei terá filhos se quiser” (...) “Prometa El-Rei a Deus fazer um convento na vila de Maфра, que logo Deus lhe dará sucessão” (PIMENTEL, 2009, p. 61-62).

O trecho acima, muito análogo ao de José Saramago, remete ao texto do *Gabinete Histórico, tomo VIII, página 64*. No entanto, essa versão lendária não é explorada pelos historiadores que se debruçaram sobre o período. Ela não aparece, por exemplo, na *História* de Martins ou na biografia de Nizza da Silva. A utilização da lenda é muito mais produtiva para o campo literário, que se nutre do nebuloso, daquilo que não se pode explicar racionalmente. Em Saramago, no entanto, o uso dessa lenda consegue ressaltar ainda mais o lado beato do rei, da rainha e do reino de modo geral, principalmente quando ele mesmo questiona a índole dos religiosos que suscitam a promessa:

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 el-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 absolvidos os franciscanos desta suspeita, se nunca se acharam noutras igualmente duvidosas. (SARAMAGO, 2003, p. 26)

Dessa forma, a narrativa concede ao acontecimento uma aura de absurdo, que permeia toda a obra.

É comum, na história de Portugal, encontrarmos exemplos de lendas criadas pela imaginação e que sobrevivem até os nossos dias através da literatura principalmente, que as reproduz, como a aparição de Cristo a D. Afonso Henriques, presente em *Os Lusíadas* e, posteriormente, na *História do cerco de Lisboa*, para aproveitar a obra do próprio Saramago, dentre outros registros não necessariamente literários.

3.3 OS DOIS CORPOS DE D. JOÃO V EM MARTINS E SARAMAGO

3.3.1 O corpo político de D. João V

Como se viu, a referida teoria de Kantorowicz atribui a um monarca poderes que estão acima das capacidades e deficiências humanas, exercidas pelo seu corpo político encarnado no seu corpo humano. É evidente que os poderes do corpo político sobrepõem-se aos do corpo humano.

Embora os dois corpos – natural e político – de D. João V apareçam em momentos variados do *Memorial do convento*, a maior ênfase aqui será dada ao seu corpo político, principalmente por que é com esse corpo que o monarca reina absoluto sobre seus súditos e, dessa forma, condiciona as ações dos demais.

A idéia de corporificação do reino, descrita por Kantorowicz, chamou bastante atenção durante os estudos iniciais do *Memorial do convento*, pelo fato de D. João V, apesar de não ser o protagonista, ser onipresente na quase totalidade das ações dos demais personagens. Isso demonstra o funcionamento do corpo da nação, de que o rei constitui a cabeça e os súditos são os membros, e cujos movimentos são todos comandados por D. João V: só se constrói o convento, porque o rei o deseja, só voa a passarola porque permite que ela seja construída, se conhecem Baltasar e Blimunda porque o rei é conivente com o auto de fé onde se encontram pela primeira vez, só se casa a infanta Maria Bárbara, por ordem de seu pai e soberano.

A analogia ao corpo humano é interessante e fundamental. Todo mínimo movimento do corpo humano é comandado pelo cérebro, até mesmo os involuntários como o batimento do coração, o movimento dos pulmões, a descarga de hormônios etc. No romance, mesmo sem a intenção pessoal do rei, como ficou exemplificado, ele comanda as ações dos personagens, isto é, os súditos estão sempre vivendo sob a sombra do monarca, em favor de quem suas ações são realizadas. Até mesmo ações que prejudicam o corpo político do monarca só acontecem porque, de alguma forma, foi criado um ambiente propício para que acontecessem.

O reino todo é ajustado às convicções e desejos do monarca, todos passam a viver e compartilhar dos seus valores. Muito bem demonstrou Martins que “esses golpes repetidos parecem à história os soluços de um povo inteiro, faminto e miserável, *arrastado por um doido* numa procissão grotescamente fúnebre” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 172) [grifos meus]. Além da crítica evidente de Martins ao chamar o rei de doido, percebe-se a afirmação do autor de que o povo era levado, “arrastado”, de acordo com os ideais de um soberano “doido”, numa procissão que, aos olhos do historiador oitocentista, parece “grotescamente fúnebre”. Obviamente, a expressão “grotescamente fúnebre” constitui mais um julgamento negativo da parte do autor do que uma constatação de que os contemporâneos do rei tinham o mesmo pensamento. Mais tarde, novamente esta idéia de um comportamento pré-determinado aparecerá no texto martiniano, quando afirma que o povo “ardiam nas mesmas paixões” que o monarca (MARTINS, 1951, v. 2, p. 181). De fato ardiam nas mesmas paixões, pois D. João V, como rei e mesmo inconscientemente, determinava o destino da nação. É natural que o povo copie o comportamento da nobreza, refletindo, de maneira inexata, os seus valores e as suas crenças, tomadas como os únicos corretos e verdadeiros, principalmente porque são os únicos aceitáveis.

Se pensarmos no *Memorial* como um todo, observamos que o enredo é primordialmente determinado por uma ação do rei: a promessa de construir um convento em Mafra caso lhe nascesse um filho. Em diversos momentos ao longo do texto, tanto o narrador como alguns personagens se voltam à reflexão do fato de que grande parte dos acontecimentos é determinada pela vontade de apenas uma pessoa, em outras palavras, “pequenas causas” geram “grandes efeitos”:

Está a menina sentada ao cravo, tão novinha, ainda não fez nove anos e já grandes responsabilidades lhe pesam sobre a redonda cabeça, aprender a colocar os dedinhos curtos nas teclas certas, saber, se o sabe, que em Mafra se está construindo um convento, muito verdade é o que se diz, *pequenas causas, grandes efeitos*, por nascer uma criança em Lisboa levanta-se em Mafra um montanhão de pedra e vem de Londres contratado Domenico Scarlatti (SARAMAGO, 2003, p. 155)[grifos meus].

Nesse trecho, a reflexão do narrador é evidente. Embora explicitamente não se toque o nome do rei, sabe-se, desde o primeiro capítulo, que a construção do convento se deve à promessa. Quando diz “pequenas causas, grandes efeitos” o narrador demonstra a consciência do poder do rei sobre a vida de seus súditos e da sua nação e é exatamente esta idéia, a de que há “pequenas causas” (o desejo do rei,) e “grandes efeitos” (as ações de todo o povo), que permeiam a trama do *Memorial*. É por desejo real que nasce a Infanta e que tem lições de piano; é por desejo real, para que toque na patriarcal, que vem a Portugal o músico e compositor Domenico Scarlatti; é também por desejo real, porque assim o prometeu, que se constrói o convento de Mafra. O desejo de apenas um homem, desde que usufruindo dos poderes do seu corpo político, é capaz de gerar mudanças em todo um país.

Perceba-se que, no trecho anterior, a posição que o narrador assume é sempre crítica com relação ao rei. Isso se deve ao fato de que, não é um personagem e não pertence ao momento histórico em que se passa o enredo. O narrador é um homem do século XX e, portanto, conhecedor da totalidade do reinado de D. João V e das suas consequências para a nação. Assim, ele pode ser considerado um narrador heterodiegético e onisciente, pois não participa ativamente do enredo, mas comenta, critica e julga, a exemplo de Martins, o reinado, distante no tempo e de uma posição privilegiada, pois conhece os pormenores do momento histórico em que se passa o enredo e apresenta uma consciência histórica impossível para o século XVIII.

Outro momento em que o narrador critica o monarca e aponta a existência de um corpo político de poder supremo – que funciona como organizador secundário do enredo, tendo sido o protagonista da história do país enquanto reinou – é quando fala sobre os homens que trabalharam na construção do convento:

Quanto pode um rei. Está sentado em seu trono, alivia-se consoante a necessidade, na peniqueira ou no ventre das madres, e daí, daqui ou

dacolá, se o requerem os interesses do *Estado, cujo ele é*, despacha ordens para que de Penamacor venham os homens válidos, ou nem tanto, a trabalhar neste meu convento de Mafra, levantavam porque o reclamavam os franciscanos desde mil seiscentos e vinte e quatro, e por enfim ter ocupado a rainha uma filha, que nem rainha de Portugal vai ser, mas da Espanha, por interesses dinásticos e particulares. E os homens, que nunca viram o rei, os homens que o rei nunca viu, os homens mesmo não o querendo vêm, entre soldados e quadrilheiros, soltos se são de ânimo pacífico ou já se resignaram, atados como foi explicado, se rebeldes, atados sempre se por malícia vilosa mostraram ir de vontade e depois tentaram fugir, pior ainda se algum conseguiu escapar-se. Atravessam os campos, de terra em terra, pelas poucas entradas reais, às vezes por aquelas que os romanos fizeram construir, quase sempre por carreiros ao pé posto, e o tempo é o variável, sol de estarrecer, chuva de alagar, frio que gela, em Lisboa sua majestade espera que *cada um cumpra o seu dever* (SARAMAGO, 2003, p. 284-285) [grifos meus].

Atente-se para o fato de que o narrador analisa precisamente a história e demonstra conhecer o mecanismo de funcionamento do reinado, o mecanismo das “pequenas causas, grandes efeitos”, como quando exclama “Quanto pode um rei.” A voz irônica desse narrador brinca com o fato de ter o rei prometido construir o convento e atribuir a seus súditos o dever de trabalhar na construção, mas admite que ele é o Estado e que, portanto, sua vontade é incontestável, é a vontade da e para a nação, não sujeita ao erro. Enquanto cabeça do corpo do “Estado, cujo ele é”, o rei cumpre o seu dever de enviar comandos aos membros que, trabalhando nas obras do convento, cumprem, por sua vez, “o seu dever”. Note-se também o uso da prolepse, recurso que evidencia o conhecimento do narrador acerca do destino da personagem, quando afirma que o rei teve uma filha “que nem rainha de Portugal vai ser, mas da Espanha, por interesses dinásticos ou particulares”. O narrador visita o futuro contando detalhes da vida da infanta e, mais uma vez, critica a atitude do monarca de subjugar os demais, fazendo a própria filha servir a “interesses dinásticos ou particulares”.

Inserido na teoria dos dois corpos do rei, o absolutismo, criticado por Saramago e Martins, não é uma idéia absurda, pois cabe à cabeça (rei) ordenar e aos membros (súditos) executar os comandos. Assim, casa-se a filha e se torna rainha da Espanha; assim, ela mesma, como se sabe, não conhecerá o convento erigido em promessa pelo seu nascimento. A diferença entre a posição assumida por Kantorowicz e por Saramago é que este último não apenas incorpora a teoria dos dois corpos do rei. Para além de reconhecê-los em D. João V, Saramago critica o absolutismo, que inibe e limita as liberdades de ação e de expressão das vontades

individuais ou contrárias ao regime vigente a tal ponto que qualquer pensamento que divirja da ideologia vigente seja terminantemente considerado um equívoco e sofra severas punições.

Como membros que são de um corpo maior, é realmente dever dos súditos cumprir a promessa feita pelo monarca, afinal “se esses homens não fizerem a força necessária, todo o poder de el-rei será vento, pó e coisa nenhuma” (SARAMAGO, 2003, p. 235), o que comprova a crença em uma existência interdependente da cabeça e dos membros desse corpo político. Se não houver membros, não há para onde serem direcionados os comandos, se não houver a cabeça, não haverá comando para que os membros se movimentem, mesmo que esse movimento seja forçado, como é o caso da construção do convento, visto que muitos iam obrigados para Mafra. A ameaça constante funcionava como um estimulante para que os membros trabalhassem, mesmo na iminência de uma doença que assolaria alguns deles.

Oliveira Martins apresenta com o mesmo olhar crítico o corpo político de D. João V. Vale repetir:

Por fim o rei conseguira o cúmulo de sua ambição; e a mania do monumento, que lavrara em França com Luís XIV, transportada para cá, erguia de uma só vez, num lugar único, uma montanha fria de pedra. Vasto abrigo mortuário, povoado de frades negros, era ao mesmo tempo o palácio moderno de Salomão. 50.000 homens andaram nessa obra como escravos; e ao lado a força ameaçava os que protestassem, fugindo, contra o capricho do soberano que os mandava buscar de todo o reino, às levas, entre alas de soldados... (MARTINS, 1951, v 2, p. 171).

A descrição de Martins também faz questão de figurar a força que ameaçava os trabalhadores que tentassem fugir do trabalho imposto pelo “capricho do rei”. Nesse sentido, Oliveira Martins, apesar de também ter conhecimento do corpo político onipotente do monarca, também o critica e se posiciona a favor dos 50 mil homens que “andaram nessa obra como escravos”.

A crítica desmedida dos dois autores parece ingênua ao levar em consideração que aquele era o comportamento normal de um rei – a mania de monumento, por exemplo, já aparecia em Luís XIV, na França, como observou o próprio Martins; a religiosidade exacerbada também já havia levado reis de outros países a buscarem em Roma os títulos de Rei Católico e de Cristianíssimo – e que naquela época, não havia espaço de manobras para esses súditos que, devido a

constantes ameaças e punições, acabavam por subordinar-se ao monarca, que se constituía, assim, como um poder absoluto.

Para que sua crítica pareça mais viva aos olhos do leitor contemporâneo, o narrador de *Memorial do convento* se mostra consciente da sua posição privilegiada de observador e faz questão de inserir no texto expressões impróprias e até mesmo grosseiras, como na conversa entre o rei e o guarda-livros:

Se vossa majestade me perdoa o atrevimento eu ousaria dizer que estamos pobres e sabemos, Mas, graças sejam dadas a Deus, dinheiro não nos tem faltado, Pois não, e a minha experiência contabilística lembra-me todos os dias que o pior pobre é aquele a quem o dinheiro não falta, isso se passa em Portugal, que é um *saco sem fundo*, entra-lhe o dinheiro pela boca e sai-lhe pelo *cu*, com perdão de vossa majestade, Ah, ah, ah, riu o rei, essa tem muita graça, sim senhor, queres tu dizer na tua que a *merda* é dinheiro, Não, majestade, é o dinheiro que é *merda*, e eu estou em muito boa posição para o saber, de cócoras, que é como sempre deve estar quem faz as contas do dinheiro dos outros. *Esse diálogo é falso, apócrifo, calunioso e também profundamente imoral, não respeita o trono nem o altar, põe um rei e um tesoureiro a falar como arrieiros em taberna, só faltava que os rodeassem inflamâncias de maritornes, seria um desbocamento completo, porém, isso que se leu é apenas a tradução moderna do português de sempre*, posto o que disse o rei, A partir de hoje, passas a receber vencimento dobrado para que te não custe tanto fazer força... (SARAMAGO, 2003, p. 274-275) [grifos meus].

Utiliza-se, propositalmente, uma metáfora escatológica para o dinheiro, atribuindo as palavras, ora anacrônicas, por serem impróprias ao período, ora de baixo calão, como “cu” e merda”, ao discurso dos personagens, mas admitindo que se trata de um anacronismo, de uma “tradução moderna do português de sempre”. A utilização de um linguajar rústico, nas expressões grifadas, salta aos olhos do leitor, causando uma sensação de estranhamento, de dúvida e de comicidade e, principalmente de contraste com a erudição do rei que as profere.

Outro exemplo de como o narrador faz uso de expressões inexistentes no tempo enunciado para criticar mais incisivamente o comportamento real e marcar o tempo da enunciação, é pela expressão “anacrónica voz”:

Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se *lixam, com perdão da anacrónica voz*. (SARAMAGO, 2003, p. 248) [grifos meus].

O rei percebe seus súditos como uma extensão de seu corpo político, de forma que o trabalho executado por seus súditos é, de certa forma, o seu próprio

trabalho, uma vez que são os seus membros que o executam. Na sua visão real, quem está construindo o convento não são “seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha”, mas ele mesmo, com seus membros. O narrador, no entanto, presta homenagem individual a esses homens que não deixaram sinal além do fruto do seu trabalho, que figuram apenas enquanto classe nos compêndios de história, pois acredita que eles “se lixam” (a expressão é marca da atualidade como evidencia o próprio autor) para atender ao desejo real.

A promessa foi feita pelo rei no seu corpo político, portanto, a execução da obra também é feita pelo corpo político, a promessa foi feita para que houvesse um sucessor e não um filho, pois ele já tinha vários fora do casamento. Garantir a sucessão é uma necessidade do seu corpo político e não do seu corpo natural.

O povo se vê, realmente, como parte de um corpo que precisa obedecer às ordens da cabeça que é o rei, como um prolongamento da sua pessoa. Embora houvesse uma contestação acerca dessa posição do rei e os homens tentassem fugir da construção do convento o trabalho continuava, isso acontecia muito mais por motivos particulares, pelo desejo de permanecerem próximos de suas famílias, provendo-as, do que por falta de resignação.

Os questionamentos aconteciam, mas mesmo assim, todos acabavam acatando a supremacia real. Um dos momentos em que há questionamento explícito por parte de personagem acontece durante o diálogo entre a infanta Maria Bárbara e a rainha sua mãe, em que aquela diz:

Senhora mãe e rainha minha, aqui estou eu indo para Espanha, donde não voltarei, e em Mafra sei que se constrói um convento por causa de voto em que fui parte, e nunca ninguém de cá me levou a vê-lo, há nisto muita coisa que não sei entender, Minha filha e futura rainha, não retires ao tempo que deve ser de oração o tempo de vãos pensamentos, tais são esses, *a real vontade de teu pai e senhor nosso quis que se levantasse o convento, a mesma real vontade quer que vás para a Espanha e o convento não vejas, só a vontade de el-rei prevalece, o resto é nada* (SARAMAGO, 2003, p. 304)[grifos meus].

Ainda assim, apesar de a infanta questionar a sua situação, a mãe e rainha, mais experiente, defende e aconselha a subordinação à “real vontade”, sintetizando o esquema hierárquico do reino: faz-se apenas aquilo e tudo aquilo que o soberano ordenar, “só a vontade de el-rei prevalece, o resto é nada”, pois os membros, que são quaisquer pessoas do reino, independentemente de sua posição na hierarquia,

não precisam nem devem ter vontades próprias. Não há contestação, questionamento ou poder que se oponha ou sobreponha ao do rei, fato que reafirma seu poder absoluto. O desejo real sempre prevalece, pois, conforme a teoria dos dois corpos do rei, o corpo político está isento da possibilidade de cometer erros, ou seja, o rei sempre está certo. Mesmo no interior da família, encontram-se esse poder superior e essa onipresença, pois, mesmo existindo uma relação pessoal esposo-esposa e pai-filha, mãe e filha concluem que essa relação nunca está desvinculada da relação rei-súdito, que se sobressai perante as demais, de forma que mesmo a família real pertence ao corpo político do soberano, devendo-lhe obediência cega. Conforme afirma Kantorowicz, “não pode haver dúvidas com relação à superioridade do corpo político sobre o corpo natural” (KANTOROWICZ, 1998, p. 23), de forma que as relações pessoais de D. João V, cultivadas no seu corpo natural, ficam em segundo plano.

Outros acontecimentos, aparentemente desvinculados da construção do convento, igualmente proporcionam exemplos de como a vontade do rei é cumprida, determinando o enredo. Sabe-se que os protagonistas do romance são Baltasar e Blimunda. Entretanto, o encontro desses dois personagens também acontece devido a um desejo real, que foi o de manter, ainda no Portugal do século XVIII, conforme ficou dito, as atividades da Inquisição. Segundo a biógrafa e historiadora Nizza da Silva (SILVA, 2006, p. 178-179), os autos-de-fé promovidos pela Inquisição eram espetáculos muito ao gosto de D. João V, que sempre se esforçou para estar presente nesses eventos, que totalizaram 28 durante o seu reinado.

Foi num destes autos-de-fé, narrado logo no início de *Memorial do convento*, que se encontra pela primeira vez o casal:

E ao lado dela está o padre Bartolomeu Lourenço, não fales Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver, e aquele homem quem será, tão alto, que está perto de Blimunda e não sabe, ai não sabe não, quem é ele, donde vem, que vai ser deles, poder meu, pelas roupas soldado, pelo rosto castigado, pelo pulso cortado, adeus Blimunda que não te verei mais, e Blimunda disse ao padre, Ali vai minha mãe, e depois, voltando-se para o homem alto que lhe estava perto, perguntou, Que nome é o seu, e o homem disse, naturalmente, assim reconhecendo o direito de esta mulher lhe fazer perguntas, Baltasar Mateus, também me chamam Sete-Sóis (SARAMAGO, 2003, p. 51).

A ação ao redor desses dois personagens tem início nesse momento, mas antes disso, mesmo a vinda de Baltasar a Lisboa é determinada por ações reais:

Sete-Sóis, mutilado, caminhava para Lisboa pela estrada real, credor de uma mão esquerda que ficara parte em Espanha e parte em Portugal, por artes de uma guerra em que se haveria de decidir quem viria a sentar-se no trono de Espanha, se um Carlos austríaco ou um Filipe francês, português nenhum, se completos ou manetas, se inteiros ou mancos, salvo se deixar membros cortados no campo ou vida perdidas não é apenas sina de quem tiver de nome soldado e para se sentar o chão ou pouco mais (SARAMAGO, 2003, p. 35).

Como o próprio narrador aponta, o destino de Baltasar foi traçado por D. João V, quando insistiu em se manter numa guerra que nem mesmo favoreceria o seu país. Foi devido a essa decisão que Baltasar também se constituiu como um membro do corpo político do monarca, pois, lutou nessa guerra por vontade real, perdeu sua mão e retornou a Portugal para conseguir algo em troca do tempo e do membro perdidos, missão na qual não obteve sucesso.

Outra passagem de relevância para a comprovação não só da existência desse corpo político de D. João V, mas da sua onipresença, é a conversa que tem com o arquiteto e ourives João Frederico Ludovice, quando aquele, admirando a miniatura da basílica de São Pedro de Roma, pede para que este construa igual no reino:

É minha vontade que seja construída na corte uma igreja como a de S. Pedro de Roma, e, tendo assim dito, olhou severamente o artista. *Ora, a um rei nunca se diz não.* (...) Porém, há limites, este rei não sabe o que pede, é tolo, é néscio, se julga que a simples vontade, *mesmo real*, faz nascer um Bramante, um Rafael (...), se julga que basta vir dizer-me, a mim, Ludwig, ou Ludovisi, ou Ludovice, se é para orelhas portuguesas, Quero S. Pedro, e S. Pedro aparece feito (SARAMAGO, 2003, p. 270) [grifos meus].

O excerto acima traz uma discussão interessante sobre o corpo político do rei, quando o narrador, primeiramente, afirma que não se pode nunca negar a ordem de um rei, e, depois, quando a voz narrativa é a do arquiteto e este fala da impossibilidade de se realizar tal obra, independentemente de se tratar da vontade de uma pessoa comum ou da vontade real.

Um pensamento análogo a este também é encontrado na *História de Portugal* de Martins:

D. João V tinha a consciência da sua grande força, e nos momentos graves empregava-a ruidosamente. Uma vez mandou preso para Cascais o conde do Prado, por não parar a sege quando passava o patriarca. De outra vez,

que o cónego da patriarcal fugira com uma mulher, sua amante, temendo que ambos saíssem por mar, mandou embargar todos os navios no Tejo, para dar busca. Mas o caso maior de todos, a grande *façanha do governo*, foi a batalha que as tropas do rei feriram contra as freiras de Odivelas (MARTINS, 1951, v. 2, p. 176) [grifos meus].

Fica claro no discurso martiniano citado que o monarca fazia prevalecer sua vontade sobre a dos demais e, até mesmo, sobre a vontade comum da nação. A batalha contra as freiras de Odivelas era de interesse do rei, unicamente. Atente-se, na passagem, para como o discurso martiniano se coloca irônico ao admitir que nos momentos graves o rei empregava ruidosamente sua força, mas acrescenta exemplos de como ele dispensava a energia dessa sua “grande força” para problemas e necessidades menores, inclusive para satisfazer vontades próprias. A antipatia do historiador para com o monarca fica evidente na escolha que faz dos assuntos e exemplos a serem discutidos na sua obra. Martins se preocupa mais em fazer a caricatura do rei do que em formular um discurso objetivo, a partir de dados averiguados pelo historiador. Lembre-se do início da biografia de Nizza da Silva, em que a autora afirma que a história tratou mal o monarca, e depois o apresenta como uma figura controversa, que teve sim seus pontos negativos, mas que também teve diversas qualidades. A linguagem metafórica empregada pelo historiador desvaloriza o rei, como é o caso de transformar, ironicamente, as freiras de Odivelas praticamente em um exército, o que, ao invés de engrandecê-lo, torna sua decisão mais absurda: “Mandou-lhes ao encontro a sua cavalaria, que fez recuar o *exército inimigo*” (MARTINS, 1951, v. II, p. 176) [grifos meus]. A linguagem utilizada, nesse sentido, lembra muito mais o discurso da literatura que o da história e requer um leitor mais arguto.

Em *Memorial do convento*, a batalha das freiras também é relatada, embora aqui as vencedoras sejam elas e não o rei:

É contudo um tempo de contrariedades. Agora sairão as freiras de Santa Mónica em extrema indignação, insubordinando-se contra as ordens de el-rei (...) e porque enfim estava o corpo querendo alimento, ali mesmo comeram dos doces que traziam nos alforjes, quem vai à guerra empadas leva, e ao cabo dessa manifestação chegou contra-ordem do paço, que tudo voltava à moralidade primeira, posto o que recolheram vitoriosas as freiras a Santa Mónica entoando jubilosos cantos, ainda por cima consoladas com a absolvição do provincial que a mandou por portador, não em pessoa, porque bem *podia apanhá-lo uma bala perdida*, que isto de freiras amotinadas é a *pior das batalhas* (SARAMAGO, 2003, p. 91-92) [grifos meus].

Estão de acordo Oliveira Martins e Saramago com relação ao tamanho e à relevância da batalha: aqui, Saramago ironiza dizendo se tratar da “pior das batalhas”, paralelamente ao “caso maior de todos, a grande façanha” que cita Martins, com perigo, inclusive de o provincial tomar “uma bala perdida”. Ambos, Saramago e Martins, riem da tempestade em copo d’água que se fez em torno do episódio.

Pouco mais adiante no enredo de *Memorial do convento*, novamente o rei ordena a Frederico Ludovice que, na impossibilidade de se construir uma igreja de grandes proporções no reino, se aumente o projeto do convento de Mafra para abrigar quinhentos ou mil frades:

O architecto ponderou, Mil frades, quinhentos frades, é muito frade, majestade, acabávamos por ter de fazer uma igreja tão grande como a de Roma, para lá poderem caber todos. Então quantos, Digamos trezentos, e mesmo assim já vai ser pequena para eles a basílica que desenhei e está a ser construída, com muitos vagares, se me é permitido o reparo, Sejam trezentos, não se discute mais, é esta a minha vontade. Assim se fará, dando vossa majestade as necessárias ordens.
Foram dadas (SARAMAGO 2003, p. 272-273).

Após a primeira ponderação, Frederico Ludovice se obriga a aceitar as ordens reais. Lembre-se de que essa ampliação do projeto do convento de Mafra aconteceu tal qual conta a historiografia, devido à rotina de mandos e desmandos do rei no que se referiu à construção do convento-palácio. Segundo António Filipe Pimentel,

A gigantesca mole do monumento de Mafra resultaria, deste modo, do engrandecimento sucessivo de um plano inicialmente modesto, concebido para treze frades, mas progressivamente aumentado, no decurso dos trabalhos de construção, de molde a poder albergar, quarenta, depois oitenta e, finalmente, trezentos capuchinhos arrábidos, num enorme edifício de 40 000 m², que terminaria ainda por englobar um Palácio Real. (PIMENTEL, 2002, p. 128)

Com relação a essa obediência a que teve que se resignar Ludovice, faz-se necessário lembrar que ela se justifica pela existência do corpo político do rei que, como bem observou Kantorowicz (1998, p. 21-32), enquanto corpo político, não é passível de tomar decisões erradas. Os atos reais estão acima de qualquer contrariedade, pelo menos ao seu tempo, até porque, como já se afirmou aqui, todos os súditos constituem os membros desse corpo e devem seguir indiscriminadamente

os comandos recebidos. O povo deve simplesmente reproduzir e executar os pensamentos do rei, sem nenhuma espécie de questionamento forte o suficiente para atingir o poder real e resultar em alguma transformação. Assim, o povo precisa assumir o seu papel de membro, que reconhece o papel e o poder de quem ordena. Os súditos não precisam se preocupar em tomar decisões ou tirar suas próprias conclusões, uma vez que o rei é responsável por essa tarefa e sua palavra não se discute.

3.3.1.1 Um corpo enfermo

Ao retomar a analogia com o corpo humano, será possível perceber que, quando um membro ou parte do corpo não funciona como deveria, ou seja, não responde aos estímulos do cérebro, essa disfunção pode afetar o organismo como um todo.

Isso também pode ocorrer no corpo político de um soberano. Um problema se apresenta quando alguns personagens se insubordinam à vontade real, questionando-a. Algumas vezes, essa insubordinação nem é consciente, mas, da mesma forma, funciona como uma enfermidade no corpo da nação.

No romance, a maior agressão ao corpo político de D. João V é o narrador, pois sua voz é a que critica mais abertamente as ações reais, desconstrói a ilusão de um rei isento de erros e passa a exhibir sua faceta humana, como quando, no excerto já citado, afirma que “vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrônica voz” (SARAMAGO, 2003, p. 248).

É possível, assim, mais uma vez aproximar o discurso de Saramago ao de Martins, pois ele também apresenta uma leitura crítica do período, denegrindo e ridicularizando a imagem de D. João V e deixando transparecer seus gostos pessoais. No caso dos dois autores, trata-se de uma crítica ideológica e, portanto, parcial. Os narradores se comportam dessa maneira por que não estão em posição de igualdade com os contemporâneos do rei e têm consciência da existência e do funcionamento desse corpo político que obriga os súditos a se submeterem às vontades do soberano.

Saramago faz um retrato verossímilhante do período, evidenciando ao leitor que o reino se movimenta de forma que o destino tanto de personagens do povo, criações ficcionais como Baltasar e Blimunda, quanto da corte, os personagens referenciais Domenico Scarlatti e Padre Bartolomeu, se cruzam num contexto possível, mas desconhecido do rei.

Nesse contexto, um fator que pode ser considerado uma doença no corpo político do rei é a Igreja, que constitui discursivamente esse corpo, tanto no romance quanto na *História*. Veladamente, é a Igreja que controla, em algumas circunstâncias, as ações e pensamentos de D. João V. No *Memorial*, repare-se no comentário que faz o Padre Bartolomeu Lourenço numa conversa com Baltasar:

Voe agora a máquina e talvez o Santo Ofício considere que há arte demoníaca nesse voo, e quando quiserem saber que partes fazem navegar a máquina pelos ares, não poderei responder-lhes que são vontades humanas dentro das esferas, para o Santo Ofício não há vontades, só há almas, dirão que as mantemos presas, as almas cristãs, e as impedimos de subir ao paraíso, bem sabem que querendo o Santo Ofício, são más todas as razões boas, e boas todas as razões más, e quando umas e outras faltem, lá estão os tormentos da água e do fogo, do potro e da polé, para fazê-las nascer do nada e à discricção, Mas, estando el-rei do nosso lado, o Santo Ofício não irá contra o gosto e a vontade de sua majestade, *El-rei, em caso duvidoso, só fará o que o Santo Ofício lhe disser que faça.* (SARAMAGO, 2003, p. 184 - 185) [grifos meus].

A Igreja, e, mais particularmente, o Santo Ofício, podem ser aqui considerados mazelas na medida em que conseguem impor sua vontade ao rei, servindo como apoio ideológico a ele.. Sabe-se que o Tribunal do Santo Ofício tinha como objetivo inquirir heresias em caráter judicial. No entanto, embora sendo constituído como instrumento do poder régio, dependente dele, – que tinha jurisdição sobre a totalidade de cristãos do território em que foi instituído – o Tribunal chegava a alcançar tamanho poder que terminava, algumas vezes, por discutir com o rei e até mesmo com o Papa.

É nesse sentido que D. João V tem a impressão de estar comandando o reino, quando, na verdade, está sendo comandado, pois, havendo dúvidas a respeito de algum caso, como fica explícito no trecho acima, a decisão sobre a inocência ou não ficará para o Santo Ofício, de quem o rei apenas acata a decisão, muitas vezes por comodidade. Perceba-se que esse esclarecimento vem do Padre Bartolomeu Lourenço, um personagem que, por ser religioso, conhece os

mecanismos de julgamento e, portanto, tem maior credibilidade. Afinal, é o próprio padre quem teme que se descubra a sua invenção.

É importante mencionar, no entanto, que independentemente de se tratar de decisões reais ou do Santo Ofício, elas eram sempre arbitrárias e não tinham fundamentação além do poder absoluto.

Voltando ao início da questão, é possível afirmar que o próprio fato de ter feito o rei a promessa de construir o convento, e exigir que seus súditos a cumpram, comprova o controle que a Igreja exerce sobre ele. Como se soube, através da voz irônica do narrador, no momento da promessa, a rainha já estava grávida:

Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela os 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 el-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 (SARAMAGO, 2003, p. 26).

Nessa passagem, o narrador deixa quase explícito que o pedido da promessa não passa de um estratagema dos freis, que tinham interesse na construção do convento há cerca de um século, contando com a cumplicidade da rainha que, tendo concordado em não falar sobre isso ao rei, torna-se igualmente uma ferida no seu corpo político. Obviamente, caso D. João V soubesse da gravidez, não teria feito a promessa, o que comprova a manipulação de que foi vítima. A passagem ridiculariza mais uma vez o monarca pelo seu caráter excessivamente beato e religioso.

A mesma crítica também se faz presente na *História de Portugal* de Oliveira Martins que, apesar de não ser ficcional e não falar em manipulação, destaca a “carolice piegas” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 187) de D. João V, com um vocabulário cheio de vivacidade e ardor, como é o caso de se acrescentar o adjetivo piegas à carolice do monarca. Ora, sendo o historiador um anticlericalista assumido, como é, espera-se já que se ressalte justamente o aspecto que ele acha mais detestável, que é subjugar toda a nação à vontade da Igreja:

Mais de duzentos milhões de cruzados foram para Roma, não tem conta o que deu pelo reino às igrejas, aos conventos de frades e freiras e na sua fúria de ser o esmoler-mor do catolicismo lembrava-se de todos derramando

por toda a parte o ouro do Brasil: Santo Antão de Benavente, S. Francisco de Badajoz, a capela dos portugueses de Londres, o presepe de Belém na Palestina, os templos de Jerusalém, para não falar nos de Roma. – Alexandre de Gusmão, atônito, apertava a cabeça com as mãos, exclamando “A fradaria absorve-nos, a fradaria suga tudo, a fradaria arruína-nos!” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 169).

Explicitamente, nesse trecho, a voz de Alexandre Gusmão apresenta o mal que é a Igreja para o Corpo do Estado. Apesar de não haver no texto uma referência a qualquer manipulação da Igreja para com o soberano, fica explícito que ela contribui para levar o reino à falência, devido à necessidade que o monarca tinha de se colocar como um católico exemplar. Martins responsabiliza a Igreja pela decadência iminente da nação, resquício das causas da decadência, discutidas pela Geração de 70. Leve-se em consideração o fato de que, na época, a Igreja e o Papa constituíam um poder paralelo ao do monarca, de forma que esses poderes precisavam conviver harmoniosamente.

Nesse caso, particularmente, no texto de Martins, há uma voz contemporânea do monarca, que é a do secretário Alexandre de Gusmão, criticando a sua atitude beata, cuja fonte é a correspondência com o embaixador D. Luís da Cunha. Ambos, na época, já percebiam e refletiam sobre a complicada situação por que Portugal passava:

Ambos sabiam Portugal de cor: e enquanto o embaixador insistia com o amigo para que se intervisse na política da Europa, ganhando um lugar no concerto internacional, Gusmão respondia: “Esquece-se de que deixou os amigos lutando com as ondas do mar da Superstição e da Ignorância” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 172).

Fica claro, na citação, que o questionamento partia também dos contemporâneos de D. João V. Alexandre de Gusmão afirma, justamente, que o país era governado pelas “ondas do mar da Superstição e da Ignorância”, representadas pela majestade. Mas o mesmo Alexandre de Gusmão fala também sobre a inutilidade de tentar qualquer modificação do reino, justamente pela denunciada “Ignorância”.

Além da cumplicidade da rainha com os freis, outra evidência de que a rainha também se constitui numa ferida ao corpo político de D. João V, no romance de Saramago se encontra na conversa com o cunhado, o infante D. Francisco, bem

como no fato de que ela tem sonhos com ele, constituindo-se, ambos, em um fator de risco à saúde do corpo político de D. João V:

Ora essa, que conversa tão imprópria de cunhados, el-rei está ainda vivo e, pelo poder das minhas preces, se Deus mas ouve, não morrerá, tanto mais que para a conta dos seis filhos que está escrito terei dele, ainda faltam três, Porém, vossa majestade sonha comigo quase todas as noites, que eu bem no sei. É verdade que sonho, são fraquezas de mulher guardadas no meu coração e que nem ao confessor, confesso, mas, pelos vistos, vêm ao rosto os sonhos se assim mos adivinham, Então, morrendo meu irmão, casamos, *Se esse for o interesse do reino*, e se daí não vier ofensa a Deus nem dano à minha honra, casaremos, Prouvera que ele morra, que eu quero ser rei e dormir com vossa majestade, já estou farto de ser infante, Farta estou eu de ser rainha e não posso ser outra coisa, assim como assim, vou rezando para que se salve o meu marido, não vá ser pior outro que venha, Acha então vossa majestade que eu seria pior marido que meu irmão, Maus são todos os homens, a diferença só está na maneira de o serem (SARAMAGO, 2003, p. 111-112) [grifos meus].

Da leitura do excerto acima, embora controverso, se pode concluir que, enquanto a rainha sonha com o cunhado e assume sua fraqueza de mulher, ela pode ser considerada um fator de risco ao corpo de D. João V. Mas esse atentado conjugal diz mais respeito ao rei enquanto homem, com seu corpo natural do que enquanto soberano. Pode-se considerar um atentado ao seu corpo político apenas na medida em que, atentando contra qualquer pessoa do reino (e a figura humana de D. João V também é um membro), atenta-se contra um de seus membros, conforme os apontamentos de Kantorowicz (1998, p. 26). Conscientemente, no entanto, ela não admite uma possível traição, que fica apenas para o mundo dos sonhos e, quando afirma que “se for do interesse do reino” ela pode se casar com D. Francisco, isso demonstra que a fidelidade ao corpo político do rei é superior à fidelidade conjugal, pois, subindo D. Francisco ao trono, ele é que passará a compor a cabeça do reino, segundo a teoria da “transmissão do rei” (KANTOROWICZ, 1998, P. 25), que acontece quando o corpo político passa de um corpo natural para outro, quando o primeiro já está inânime.

Atente-se novamente, no trecho acima, para a utilização da prolepse colocada agora na voz da própria rainha, que diz que o rei não morreria logo, pois “dos seis filhos que está escrito terei dele, ainda faltam três” (SARAMAGO, 2003, p. 111). Percebe-se que o diálogo entre os personagens, a exemplo do referido diálogo entre o rei e o guarda-livros, é apócrifo, pois quem tem conhecimentos de quantos

filhos a rainha terá não é ela, mas o narrador do século XX que já conhece o final dessa história.

Na mesma linha de raciocínio, de que um atentado contra os membros é também um atentado contra o rei, pode-se pensar nos autos de fé, incentivados e até encomendados pelo próprio monarca, como ataques ao seu corpo político¹³, se considerarmos que, dessa forma, alguns dos membros desse corpo são agredidos ou exterminados, em grande número:

Grita o *povinho* furiosos impropérios aos condenados, *guincham* as mulheres debruçadas dos peitoris, *alanzoam* os frades, a procissão é uma serpente enorme que não cabe direita no Rossio e por isso se vai curvando e recurvando como se determinasse chegar a toda parte ou oferecer o espetáculo edificante a toda a cidade (SARAMAGO, 2003, p. 50) [grifos meus].

Tem-se idéia da quantidade de súditos castigados no auto de fé pelas expressões utilizadas, como “serpente enorme”. Interessante comparar essa idéia ao pensamento da biógrafa Nizza da Silva:

A presença constante de D. João V nos autos-de-fé que se realizavam em Lisboa foi objecto de uma rara crítica ao rei por parte de D. Luís da Cunha, que lamentou: “honrando o dito senhor os autos de fé com sua real presença, autoriza e qualifica o procedimento dos inquisidores”. Admirava-se também que o rei quisesse ver as execuções, “como se aqueles miseráveis não fossem seus vassalos” (SILVA, 2006, p. 183).

A crítica a esse gosto do monarca e do reino, aparece explícita tanto entre os seus contemporâneos, como é o caso de D. Luís da Cunha, citado pela biógrafa e historiadora, como posteriormente, agora por José Saramago. Atente-se para o vocabulário pejorativo e rústico utilizado pelo narrador para caracterizar as pessoas que assistiam aos autos de fé: “povinho”, “guincham” (alusão ao som que fazem os porcos), “alanzoam” (falam por falar, sem fundamento ou conhecimento de causa). Esse vocabulário é responsável por, mais uma vez, criticar os costumes e denegrir o reinado de D. João V. Em outro momento, no *Memorial*, o narrador chama Lisboa de “pocilga” (SARAMAGO, 2003, p. 28).

¹³ Esse pensamento já é apresentado por Kantorowicz quando apresenta o julgamento de um caso de suicídio como sendo “um crime triplo. Era uma ofensa contra a Natureza, uma vez que era contrário à lei de autopreservação; era uma violência contra Deus enquanto violação do sexto mandamento; por fim, era um crime cometido ‘contra o Rei pelo fato de que, com ele, o rei havia perdido um Súdito e (conforme Brown o denominou), sendo ele a Cabeça, perdeu um de seus Membros místicos” (KANTOROWICZ, 1998, p. 26)

Acompanhando essa idéia, não é difícil chegar à conclusão de que o próprio soberano funciona no romance como uma anomalia da cabeça do reino, quando “autoriza e qualifica”, nos termos da citação, procedimentos que comprometem seus membros. Esse fato pode sugerir um comportamento compatível com a loucura, denunciado por Martins, uma vez que não se mantém o instinto de sobrevivência ou defesa, de se manter saudável. Repetindo:

O sino dobrava agora solenemente, e cada golpe vibrava no coração do rei como uma nota de alegria e de orgulho. E o sino continuava, batia! e esses golpes repetidos parecem à história soluços de um povo inteiro, faminto e miserável, arrastado por um *doido* numa procissão grotescamente fúnebre (MARTINS, 1951, v. 2, p. 172)[grifos meus].

Martins fala explicitamente da loucura do monarca. Nesse trecho, o historiador apresenta o fato de que muitos dos membros desse corpo político de D. João V passam por necessidades básicas, que não são supridas, enquanto o rei gasta com a compra de um sino monumental, que não se via igual em toda a Europa, com o simples objetivo de ostentar sua riqueza e seu poder, e com a remuneração de cem mil réis ao sineiro-mor.

A idéia de loucura também é expressada em outros momentos da *História de Portugal*:

A perversão dos instintos, o vazio das inteligências, a maldade imbecil e a carolice piegas e lúbrica, retratavam a primor o estado caduco do corpo da nação amortalhada num sudário de brocados de sacristia, *fedendo a incenso e a morrão*. Portugal era um cenário de ópera armado numa igreja. Não somos nós, com as nossas críticas inspiradas por motivos felizmente diversos, quem o diz: confessam-no os contemporâneos. Leia-se o que escreveu o cavalheiro de Oliveira, leia-se Alexandre de Gusmão, leia-se o *Testamento Político* de D. Luís da Cunha, e reconhecer-se-á a verdade do triste quadro que esboçamos (MARTINS, 1951, v. 2, p. 187-188) [grifos meus].

No excerto acima, há um trecho que muito chama a atenção: “o estado caduco do corpo da nação”. O trecho remete diretamente à teoria abordada por Kantorowicz e demonstra a consciência que o historiador tem da relação monarca/súditos e da existência do corpo político formado por rei e vassalos.

Mais uma vez aqui, o termo utilizado por Martins é explícito: a caducidade da nação é exposta através de seu discurso e, mais que isso, aqui não se trata apenas de uma crítica de fora do contexto, pois se faz uma chamada a textos de autores

contemporâneos a D. João V e de sua convivência, pelos quais o historiador tenta justificar o seu posicionamento crítico com relação ao monarca. Saltam aos olhos do leitor os termos utilizados para caracterizar o cenário: “a perversão dos instintos, o vazio das inteligências, a maldade imbecil e a carolice piegas e lúbrica”, “caduco”, “fedendo”. Sempre se relacionam palavras negativas para identificar o reinado.

Sabe-se que o rei apoiava os procedimentos da Inquisição através de seus Tribunais do Santo Ofício, responsáveis por castigar hereges e, como afirmou Maria Beatriz Nizza da Silva (SILVA, 2006, p. 183), esta era uma maneira encontrada pelo soberano para julgar qualquer pessoa que se considerasse um conspirador. Isso acontecia sem que se tocasse na imagem real. A escolha de qual pessoa seria julgada e castigada, no entanto, nem sempre partia do rei, mas também do Santo Ofício. Esse comportamento contrasta com a imagem bondosa e devota, sobretudo erudita, do monarca.

Em Oliveira Martins, também há relato de pessoas punidas ou julgadas pelo Santo Ofício:

O que agora ocupava principalmente o rei e o concelho era o caso de uma feiticeira, caída em poder da Inquisição, e que fizera confissões tenebrosas. Por isso o cardeal instava com o soberano para que se conseguisse do papa o livrar-nos de espíritos malignos e de feitiços que causavam neste reino tanto dano (MARTINS, 1951, v. 2, p. 173)

Geralmente, as acusações são insignificantes e sem provas, sobre as quais Oliveira Martins faz chacota e ironiza. Obviamente o historiador não acreditava que houvesse “espíritos malignos e feitiços que fizessem tantos danos ao reino”. Os relatos são tanto de pessoas comuns, como parece ser a feiticeira do trecho acima, como de pessoas públicas, como foi o caso de António José, o judeu:

A brutalidade soez, a crueldade sanguinária, o requinte e a corrupção de todos os costumes, formavam a coroa e a corte de D. João V. O inchado Salomão de Mafra, o lúbrico devoto de Odivelas, o vencedor da batalha das freiras, foi o que mandou matar António José, por este se atrever a chamar-lhe Grande governador da ilha dos Lagartos (MARTINS, 1951, v. 2, p. 187).

O historiador com toda a caracterização da “coroa e da corte” evidencia o quanto eram pequenos os problemas com que o monarca se preocupava ou se envolviam. Novamente, ele faz uso de um vocabulário e metáforas depreciativos,

como “brutalidade, “perversão”, “lúbrico” ou “inchado Salomão”, fazendo referência a uma irônica grandiosidade ainda superior ao do Salomão bíblico.

O episódio da condenação e punição de António José também é retratado no romance saramaguiano, quando Blimunda, procurando por Baltasar entre os supliciados, afirma que “De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpa de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva, dos mais não ouvi falar” (SARAMAGO, 2003, p. 347).

São muitos os condenados pelo Santo Ofício, com ou sem a intervenção do monarca. Entretanto, em *Memorial do convento*, Blimunda aparece como um personagem que consegue burlar esse sistema apoiado pelo soberano. Embora sua mãe, Sebastiana Maria de Jesus, tivesse sido condenada ao degredo (SARAMAGO, 2003, p. 50-51), Blimunda sobrevive no reino mesmo tendo poderes sobrenaturais:

Amanhã, saberás que falo a verdade, E não tens medo do Santo Ofício, por muito menos têm outros pagado, O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais, Mas a tua mãe foi açoitada e degredada por ter visões e revelações, aprendeste com ela, Não é a mesma coisa, eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que é de fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo (SARAMAGO, 2003, p. 75).

Assim, é possível perceber como o próprio Baltasar cogita a possibilidade de o Santo Ofício, descobrindo os poderes de Blimunda, castigá-la de alguma forma. Conscientemente, ela convive no mesmo espaço que quaisquer outros súditos do monarca sem despertar suspeitas, defraudando, assim, o sistema vigente. Blimunda não é a única prova da ineficiência desse sistema, mas, como pertencente ao povo e sua representante no enredo, apenas mostra como ele é falho e, não estando sozinha, ajuda a evidenciar que não é apenas uma ferida isolada, mas que há várias espalhadas pelo corpo político de D. João V:

Na guerra de João, perdeu a mão Baltasar, na guerra da Inquisição, perdeu Blimunda a mãe, nem João ganhou, que feitas as pazes ficámos como dantes, nem ganhou a Inquisição, que por cada feiticeira morta nascem dez, sem contar os machos que também não são poucos (SARAMAGO, 2003, p. 108).

Nesse sentido, é interessante notar que, no romance, o soberano não tem consciência da decomposição por que seu corpo político está passando e, mais do

que isso, ele não tem controle sobre essas feridas. Essa falta de consciência, o fato de não perceber que os membros não estão sempre cumprindo as suas ordens, demonstra também a enfermidade mental desse corpo. Há, por assim dizer, um movimento convulsivo no corpo político de D. João V, se retomarmos mais uma vez a analogia ao corpo humano. Assim, se os membros de um corpo movimentam-se sem ordem do cérebro que os comanda, isso não constitui evidência de que os membros adoeceram, mas de que a mente não consegue mais controlá-los.

D. João V acreditava que controlava a Igreja, mas ocorria o inverso; acreditava que conseguia manter o reino limpo de poderes paralelos ao seu poder, mas lá estavam Blimunda e muitos outros, com um poder que não poderia ser retirado deles; acreditava que era seguido fielmente pelos seus súditos, mas lá estavam a rainha e o infante D. Francisco confabulando sobre a hipótese de sua morte e lá estavam os trabalhadores de Maфра que tentavam fugir a todo o custo.

A existência dessas feridas que aparecem sem controle “que por cada feiticeira morta nascem dez, sem contar os machos que também não são poucos” confirmam a existência de um espaço de manobra e de sobrevida, um espaço para a afirmação de outras vontades que não a real (as vontades que Blimunda recolhe e que fazem voar a passarola, símbolo de libertação), um espaço para que as coisas aconteçam fora do corpo político do monarca, que, nesse caso, não é imune.

Ressalte-se que, aqui, Saramago, retirando do nome do rei a forma de tratamento Dom, que de alguma forma o distinguia de Baltasar e Blimunda, coloca-os em posição de igualdade, cujas vontades e ações podem ter a mesma força e o mesmo resultado.

3.3.2 O corpo místico de D. João V

Ernst Kantorowicz, em diversos momentos de seu estudo, fala sobre a aproximação existente entre o corpo político e o corpo místico do rei, embora afirme que os dois “parecem ser termos utilizados sem muita discriminação” (KANTOROWICZ, 1998, p. 26). O princípio da existência de um corpo místico vem do fato de que Jesus Cristo é compreendido, tal como ocorre com o rei, na doutrina

da teologia, como a cabeça de um corpo que seria formado por toda a sociedade cristã. Essa idéia também advém da máxima de São Paulo, quando afirma que não há poder se não o de Deus (KANTOROWICZ, 1998, p. 26-29).

Assim sendo, é possível afirmar que, se todo poder é divino, também o poder real o é, tendo sido recebido por um corpo natural por graça de Deus. Isso não significa que ele se torna Deus, mas que exerce o poder divino na terra. Em outras palavras, o poder do rei não é natural, não nasce com ele, mas foi adquirido por graça divina. Um homem só passaria a ser rei quando Deus concedesse essa graça a ele, uma graça temporária, uma vez que, no momento da morte de seu corpo natural, essa graça seria concedida a outro corpo natural.

Em *Memorial do convento*, o próprio D. João V se vê como guardião desse poder celestial, como se pode perceber no trecho abaixo:

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 em pessoa também 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 sabeis 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 os ouvidos 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 por se ver roubado desta esposa, flor de claustro perfumada de incenso, carne gloriosa, mas enfim, depois eu saio e lá lhe fica, se empenhou o filho é meu, não vale a pena mandar anunciar outra vez (...) (SARAMAGO, 2003, p. 152) [grifos meus].

Nos trechos acima grifados, é possível perceber, no discurso do próprio monarca – a quem, momentaneamente, o narrador cede a voz – que ele crê estar numa condição privilegiada por ter recebido a graça de ser, na terra, representante celestial, e até se compara a Cristo, cogitando a sua primazia perante ele e tirando proveito da situação. Quando questiona “ganhará qual dos dois, o que for de carne e osso para sentir”, o personagem se coloca ainda em vantagem sobre a divindade, justamente por possuir as duas naturezas e não apenas uma, pelo fato de poder, inclusive, manter relações sexuais com as freiras, o que Jesus Cristo, não sendo de

carne e osso, não poderia fazer. Além disso, enquanto Cristo, após sua morte, tem apenas a natureza divina, ele, o monarca, tem sua natureza humana e, além disso, o poder a ele concedido por Deus.

Esse comportamento de D. João V se repete todas as vezes que se fala no hábito de ter relações carnavais com as freiras. A passagem abaixo ilustra a questão:

Agora sairão as freiras de Santa Mónica em extrema indignação, insubordinando-se contra as ordens de el-rei de que só pudessem falar nos conventos a seus pais, filhos, irmãos e parentes até segundo grau, com o que pretende sua majestade pôr cobro ao escândalo de que são causa os freiráticos, nobres e não nobres, que freqüentam as esposas do Senhor e as deixam grávidas no tempo de uma ave-maria, que o faça D. João V, só lhe fica bem, mas não um João-qualquer ou um José-ninguém (SARAMAGO, 2003, p. 91).

A afirmação, feita ironicamente pelo narrador, constitui mais um exemplo de que o rei se vê como alguém que tem poder sagrado, pelo fato de proibir qualquer visita não familiar às freiras, exceto ele mesmo, que, como representação do divino que acredita ser, pode freqüentar as “esposas do senhor”, se na sua própria voz, afirma que “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” (SARAMAGO, 2003, p. 152). A condição de rei seria, ao mesmo tempo, uma justificativa e uma legitimação para seus atos, que sequer podem ser punidos no nível do enredo, apesar da advertência inútil dos confessores. O narrador, porém, tem a liberdade de formar um conceito contrário ao comportamento do monarca. Adiante na leitura, é possível afirmar mesmo que o rei conta com a cumplicidade de Deus, pois “As culpas de D. João V são outras se a alguns vasos profana são os das esposas do Senhor, mas elas gostam e Deus não se importa, adiante” (SARAMAGO, 2003, p. 279). Nesse sentido, o narrador diz que “Deus não se importa” justamente porque o rei não recebe nenhum tipo de castigo, mais uma evidência, para o autor ateu, de que não existe justiça divina.

O fato de ser D. João V um freirático também é explorada por diversos autores como Júlio Dantas – que, como foi dito, dedica um capítulo de suas crônicas à descrição dos freiráticos – Alberto Pimentel – que faz questão de fazer figurar Madre Paula entre *As amantes de D. João V* – e Oliveira Martins, na *História de Portugal*:

Havia um cubículo misterioso em Odivelas onde o sibarita dava largas à concupiscência, fundindo num só os amores da carne e os do incenso, numa embriaguês dolente e sensual, cheia de misticismo doce. O jesuíta preparava, ao rei e a todos, esses recessos misteriosos, alcovas perfumadas, vestidas de imagens piedosas, onde se exercia o culto de todos os amores, *sem pecado*, num arroubo de semi-vida de delícias. O místico levava o rei até a porta, abria-a, sumia-se murmurando rezas untuosas... (MARTINS, 1951, v. 2, p. 170-171) [grifos meus].

Da mesma forma, é possível perceber como Martins afirma que esse comportamento real era aceito pela Igreja, da mesma forma que no *Memorial do convento*, como ressalta o trecho grifado “sem pecado”. Havia, inclusive, uma aura de cumplicidade que fazia, segundo Martins, com que os jesuítas como que protegessem o comportamento do “voluptuoso monarca” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 181). No entanto, é importante considerar que Martins é um crítico ferrenho dos jesuítas, como se viu a partir do posicionamento do historiador com relação às *Causas da decadência dos povos peninsulares*, de Antero de Quental, quando disse que uma das causas dessa decadência seria a educação jesuítica.

Como vimos, o relacionamento com as freiras, para os freiráticos, não era visto apenas como amor carnal, mas como uma relação espiritual, pois elas representavam, de alguma forma, o puro e o divino. Era visto como um relacionamento capaz de unir prazer e religião, união muita buscada pelo Portugal barroco.

Outra característica interessante do texto de Saramago, nesse sentido, é a apropriação e dessacralização do texto bíblico, presente em algumas passagens, como no trecho em que se narra a inauguração das obras do convento: “Benzeu-se a cruz no primeiro dia, enorme pau com cinco metros de altura, que daria para um gigante, Adamastor ou outro, ou para o tamanho natural de Deus (...), e assim se acabou o primeiro dia” (SARAMAGO, 2003, p.130) [grifos meus].

Nesse excerto, devido à citação do Gênesis, pode-se perceber que há, novamente, uma comparação entre o trabalho de Deus na criação do mundo e o trabalho de D. João V na construção do convento.

3.3.3 O corpo humano de D. João V

O narrador de *Memorial* é um elemento importante para que se apresente o corpo humano de D. João V, pois é com sua crítica ácida e sua ironia que ele despe o soberano da aura divina e política que ele acredita ter, apresentando ao leitor o homem, com suas fragilidades e imperfeições.

A feição lúdica do monarca é um dos fatores mais bem explorados pelo narrador, como nos diversos momentos em que o apresenta montando e desmontando a miniatura da basílica de São Pedro:

Quase tão grande como Deus é a basílica de São Pedro de Roma que el-rei está a levantar. É uma construção sem caboucos nem alicerces, assenta em tampo de mesa que nem precisaria ser tão sólido para a carga que suporta, miniatura de basílica dispersa em pedaços de encaixar, segundo o antigo sistema de macho e fêmea, que, à mão reverente, vão sendo colhidos pelos quatro camaristas de serviço (...). A obra vai adiantada (SARAMAGO, 2003, p. 12).

A imagem da construção, ou montagem, dessa miniatura da basílica é retomada, ainda, diversas vezes no romance, principalmente quando se compara a sua armação com a construção do convento de Mafra. Observe-se na passagem abaixo, o diálogo entre Domenico Scarlatti e o Padre Bartolomeu Lourenço:

Dizem-me que el-rei é grande edificador, será por causa disso este seu gosto de levantar com suas próprias mãos a cabeça arquitectural da Santa Igreja, ainda que em escala reduzida, Muito diferente é a dimensão da basílica que está a ser construída na vila de Mafra, gigantesca fábrica que será o assombro dos séculos (SARAMAGO, 2003, p. 160).

A brincadeira nessa passagem é o fato de Domenico Scarlatti comentar que D. João V é grande edificador, quando na verdade, passa as horas montando e desmontando a maquete da Igreja e nem acompanha de perto as obras em Mafra.

Na *História de Portugal*, também se faz referência à miniatura de basílica que o rei monta:

D. João V presidia aos conselhos, entretendo-se a armar e desarmar um modelo do Vaticano, de madeira, miniatura primorosa que de Roma lhe tinham enviado de presente. “Oh! Quem pudera dizer o que sente!” exclamava consigo o secretário. O rei não lhe prestava atenção (MARTINS, 1951, v.2, p. 172).

A ludicidade exercida pelo rei vai além do excessivo interesse pela brincadeira com a miniatura. Atente-se também ao fato de que ele não presta atenção na pauta da reunião que ele próprio presidia, o que aponta para a irresponsabilidade própria das pessoas imaturas. Lembre-se que Kantorowicz diz que o corpo político “é vazio de Infância e Velhice” (KANTOROWICZ, 1998, p. 21) e, se D. João V está sujeito a esse mal, então é o seu corpo natural apresentado.

Em outro momento de *Memorial do convento*, o caráter lúdico do monarca é explorado pelo narrador, no sentido de contrastá-lo com as suas obrigações de rei, quando explica o apoio de D. João V com relação à construção da passarola do Padre Bartolomeu Lourenço:

de el-rei não falemos, que sendo tão moço ainda gosta de brinquedos, por isso protege o padre, por isso se diverte tanto com as freiras nos mosteiros e as vai emprenhando, uma após outra, ou várias ao mesmo tempo, que quando acabar a sua história se hão-de contar por dezenas os filhos assim arranjados (SARAMAGO, 2003, p. 89).

Outra maneira de se atentar para o aparecimento do corpo humano, natural, do soberano no romance, é quando se mostra que ele não pode controlar tudo o que acontece no seu reino, como o próprio nascimento de seu sucessor, não acontecido dentro do tempo esperado. Fala-se, em determinada passagem que todos na corte estão em oração para que o infante nasça com saúde e seja varão. No entanto,

D. João V vai ter de contentar-se com uma menina. Nem sempre se pode ter tudo, quantas vezes, pedindo isso, se alcança aquilo, que esse é o mistério das orações, lançamo-las ao ar com uma intenção que é nossa, mas elas escolhem o seu próprio caminho, às vezes atrasam-se para deixar passar outras que tinham partido depois, e não é raro que algumas se acasalem, assim nascendo orações arraçadas ou mestiças, que não são nem o pai nem a mãe que tiveram, quando calha brigam, param na estrada a debater contradições, e por isso é que se pediu um rapaz e veio uma rapariga (SARAMAGO, 2003, p. 70).

Perceba-se que, mesmo sendo rei e acreditando na sua natureza mística, D. João V não alcançou o resultado esperado, que era o de ter um filho homem, devido à sua natureza humana, que não tem o poder de escolher.

A pouca saúde do rei também é responsável por exibir a fragilidade do corpo humano do monarca. Na *História de Portugal*, a existência incontrolável desse corpo natural é tratada não como sendo um problema de D. João V apenas, mas dos reis

de modo geral e como sendo um fator que apresenta esse corpo natural aos olhos do povo:

Luís XIV teve um furúnculo; o nosso teve também na decadência (1742) uma paralisia. Toda a corte dos santos do céu grotesco de Lisboa se agitou. O Senhor dos Paços foi para a Patriarcal, a Senhora do Carmo para o quarto do rei. Houve preces, esmolas, procissões, via-sacras: não cessava o latim dos frades, nem o tocar dos sinos importunando a Deus (MARTINS, 1951, v. 2, p. 173-174).

Perceba-se a ironia de Oliveira Martins. Pouco se fala de tratamento médico, da parte física de um tratamento. A saúde do monarca é incumbida, no texto martiniano, à religião e às preces, o que ressalta o caráter de ignorância e superstição, já apontado por Alexandre de Gusmão.

Também no romance de Saramago, evidencia-se o fato de o rei não ter controle sobre sua própria saúde:

El-rei anda muito achacado, sofre de flatos súbitos, debilidade que já sabemos antiga, mas agora agravada, duram-lhe os desmaios mais do que um vulgar fanico, aí está uma excelente lição de humildade ver tão grande rei sem dar acordo de si, de que lhe serve ser senhor de Índia, África e Brasil, não somos nada neste mundo, e quanto temos cá fica (SARAMAGO, 2003, p. 110).

A fala do narrador reflete bem a situação. Por mais que seja poderoso, não adianta ser rei de tamanho império, “ser senhor de Índia, África e Brasil”, se sofre das mesmas debilidades do corpo humano como qualquer de seus súditos, se tanto rei quanto povo “não somos nada nesse mundo, e quando temos cá fica”.

Da mesma forma, a situação de igualdade entre rei e povo evidencia a existência desse corpo natural do monarca, que não tem poderes além dos de qualquer homem do reino. É o que ocorre quando D. João V manda apressar a finalização do convento de Mafra após uma conversa com Ludovice, que o convenceu de que não viveria tempo suficiente para ver pronta a construção da igreja de São Pedro que queria em Portugal:

Subitamente, *el-rei compreende que a sua vida será curta, que curtas são todas as vidas*, que muita gente morreu e morrerá antes que se acabe de construir Mafra, que ele próprio poderá amanhã fechar os olhos para todo o sempre. Recorda-se que desistiu de edificar S. Pedro de Roma justamente por tê-lo convencido Ludovice dessa mesma curteza das vidas, e que o mesmo S. Pedro, palavras ditas, entre a bênção da primeira pedra e a

consagração consumiu nada menos que cento e vinte anos de trabalhos e riquezas. Ora, Mafra já engoliu onze anos de trabalhos, das riquezas nem se deve falar, Quem garante que estarei vivo quando se fizer a sagração, se ainda aqui há uns poucos anos ninguém dava nada por mim, com aquela melancolia que me ia levando antes do tempo, o caso é que a mãe do Sete-Sóis, coitada, viu o princípio, mas não verá o fim, *um rei não se livra de suceder o mesmo* (SARAMAGO, 2003, p. 280) [grifos meus]

Essa passagem, situada já mais ao final do romance, é um dos poucos momentos em que o próprio monarca se vê como homem e não apenas como rei, que percebe que seu corpo pode padecer e padece como o corpo de qualquer de seus súditos, daí a comparação, feita pelo narrador, com a mãe de Baltasar, pois não é composto unicamente de natureza imaterial, que esta é eterna, mas também de um corpo humano que sofre mazelas como qualquer outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar informações históricas sobre o reinado de D. João V na *História de Portugal*, de Martins, dois fatores chamaram a atenção. Primeiramente, devido ao uso de uma linguagem apaixonada e emocionada, rica em detalhes plásticos, que muito se aproxima do discurso literário, notamos a semelhança entre os discursos martiniano e saramaguiano, no romance *Memorial do convento*, que intentávamos estudar. Num segundo momento, a leitura da *História de Portugal* evocou a lembrança da teoria dos dois corpos do rei, da qual a obra de Kantorowicz, *Os dois corpos do rei*, faz uma exposição.

Ao relermos o *Memorial do convento*, foi possível perceber que trechos muito relevantes da *História de Portugal* reapareceram quase inteiramente transcritos no romance, de que é exemplo o trecho referente ao auto de fé:

Os homens vestiam um fato raiado de branco e preto, com as mãos, a cabeça e os pés nus; as mulheres apareciam em longos hábitos da mesma fazenda. Traziam todos tochas de cera amarela na mão, e o baraço ao pescoço. Insígnias diferentes distinguiam os que iam ao fogo, dos penitentes e dos confessores. Estes vestiam o *sambenito*, espécie de casula branca, com as cruces de Santo André, vermelhas, no peito e nas costas; e levavam a cabeça descoberta. Os que depois da sentença tinham obtido perdão da fogueira, levavam *samarra*, uma casula parda; e *carocha*, uma mitra de papelão; e numa e noutra, pintadas, línguas de chama invertidas, o *fogo revoltado*, a indicar a sua sorte. Os condenados à morte, quer para serem estrangulados primeiro, quer não, os destinados, vivos ou mortos, à queima, levavam na *samarra* e na *carocha* o retrato pintado, ardendo em chamas, com demônios pretos pelo meio, e o nome escrito e o crime por que padeciam. (MARTINS, 1951, v 2, p. 42, 43)

Em *Memorial do convento* se lê:

Por diferenças de gorro e *sambenito* se conhece quem vai morrer e quem não, embora um outro sinal haja que não mente, que é ir o alçado crucifixo de costas voltadas para as mulheres que acabarão na fogueira, pelo contrário mostrando a sofredora e benigna face àqueles que desta escaparão com vida, maneiras simbólicas de se entenderem todos quanto àquilo que os espera, se não reparassem no que trazem vestido, e isso sim é tradução visual da sentença, o *sambenito* amarelo com a cruz de Santo André a vermelho para os que não merecem a morte, o outro com as chamas viradas para baixo, dito fogo revoltado, se confessando as culpas a evitaram, e a *samarra* cinzenta, lúgubre cor, com o retrato do condenado cercado de diabos e labaredas, o que, passado a linguagem, significa que aquelas duas mulheres vão morrer. (SARAMAGO, 2003, p. 49)

É impossível deixar de perceber a semelhança entre os dois excertos, e sendo *Memorial do convento* posterior à *História* martiniana, a relação entre os dois textos e autores se torna evidente, pois até mesmo o vocabulário utilizado pelo ficcionista resgata o texto historiográfico de Martins, por exemplo, ao referir-se ao convento de Mafra como um “montanhão de pedra” (SARAMAGO, 2003, p. 155), metáfora já presente na *História de Portugal*, onde se lê “montanha fria de pedra” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 171-172).

Para além das similaridades lexicais, os dois autores também apresentam uma opinião muito parecida sobre o rei D. João V e o tratam com verdadeira antipatia. Durante essa dissertação, foi possível perceber como ambos fazem questão de mostrar apenas um lado do monarca: apresentam-no como beato, ganancioso, libidinoso e lúdico, produzindo um texto crítico e a caricatura do soberano, pois ignoram seus aspectos positivos, como o interesse pelo reino e pela cultura e exageram na composição das características que consideram como defeitos.

No entanto, apesar da crítica, é possível perceber nos dois textos que seus autores reconhecem e admitem o poder real. Para comprovar essa ideia, utilizamos a teoria dos dois corpos do rei, sistematizada por Kantorowicz, pois os dois autores se apropriam da concepção de um reino como corporação e de uma existência geminada do soberano, fato que novamente os aproxima.

Como vimos, o historiador possuía uma visão do país como sendo um organismo vivo e, por isso, em constante transformação. Na *História de Portugal*, abundam as referências a Portugal como sendo um corpo governado pelo monarca, o que está de acordo com a sistematização de Kantorowicz, e que renasce em *Memorial do convento*. Afirmar que o povo era “arrastado por um doido numa procissão grotescamente fúnebre” (MARTINS, 1951, v.2, p. 172), ou que D. João V “era verdadeiramente rei, porque o seu povo (...) ardia nas mesmas paixões” (MARTINS, 1951, v.2, p. 181), demonstra a crença de Martins na teoria de uma nação corporificada, que anda conforme as ordens do rei, que é a cabeça.

Obviamente, como já afirmamos, temos consciência de que, no romance, D. João V não ocupa o papel de protagonista, pois a história contada gira mais em torno de Baltasar, Blimunda e das pessoas do povo que ajudaram a construir o convento. A intenção de Saramago é justamente de reconhecer a importância

dessas pessoas para o andamento do país. Porém, ao contrário de algumas interpretações e leituras que propõem que no romance o rei é destituído de sua realeza, das quais tratamos no segundo capítulo dessa dissertação, propomos uma leitura a partir da consciência de Saramago sobre o papel do rei. Embora seja criticado e não protagonize o romance, é possível perceber que a maior parte dos acontecimentos são determinados pelo rei, a exemplo do que vimos em Oliveira Martins. Assim, apesar de reconhecer o trabalho do povo na construção do convento, Saramago admite a responsabilidade do rei, sem a vontade e a ordem de quem ele não seria construído, pois os trabalhadores não se identificam com a obra e, inclusive, tentam fugir do trabalho forçado longe de suas casas, afinal é “Por ordem de sua majestade, vais trabalhar na obra do convento de Mafra” (SARAMAGO, 2003, p. 283), e é apenas por este motivo que trabalham.

Sendo assim, não há como afirmar que a obra é fruto apenas dos trabalhadores, que, por iniciativa própria, não teriam construído o convento. Porém, os trabalhadores são sim responsáveis pela construção, na medida em que compõem o corpo político da nação. Embora seus nomes não figurem nos compêndios e histórias, de certa forma, eles sempre são evocados quando é evocado o nome de D. João V, pois, fazem parte desse D. João V que é o Portugal do século XVIII. Assim, o povo não é excluído, apenas é vistos em sua coletividade, inclusos no corpo da nação, e não individualmente. São inclusos porque são chamados a trabalhar na construção.

Por serem membros de um corpo, os atos realizados por integrantes refletem os impulsos que recebem da cabeça. O povo é um complemento da realeza, é onde a vontade real se realiza. Analisando a figura de um rei, estamos também analisando o seu povo e vice-versa. Se há, no *Memorial do convento*, personagens que em meio a cerimônias religiosas experimentam o gozo carnal, é porque, da mesma forma, mas em circunstâncias diferentes, o rei também o faz; se há uma atmosfera de pecado, é porque também o rei é pecador. O absolutismo imposto pelo monarca e o clima de castigo e repressão reforçam a necessidade de que os súditos vivam conforme suas regras.

Nesse contexto, as únicas exceções acontecem a partir dos fatores mágicos, no romance – os olhos de Blimunda e as vontades que recolhe, o vôo da passarola e a música de Domenico Scarlatti. O mágico é a única possibilidade de transcender

as limitações impostas por essa sociedade, pois tem um poder que não pode ser controlado pelo rei ou pela Igreja, gerando um espaço livre para manobras, que ficam explícitas apenas para o leitor, uma vez que os demais personagens não tomam conhecimento dessa possibilidade. Além disso, é importante lembrar que, independente de seu comportamento, mesmo os personagens envolvidos com esses fatores mágicos igualmente compõem o corpo político de D. João V, apresentando ao leitor um lado ainda desconhecido do rei, a partir do momento em que, durante sua vida, acreditou na sua existência, através do apoio à Inquisição e da caça aos feiticeiros, por exemplo, já mencionados na História martiniana, pois “o que agora ocupava principalmente o rei e o concelho era o caso de uma feiticeira, caída em poder da Inquisição, e que fazia confissões tenebrosas” (MARTINS, 1951, v. 2, p. 173). Assim, pode-se dizer que os fatores que, em algum momento, vão de encontro ao desejo real, constituindo-se como uma ameaça ao seu corpo político, são, se não motivadas, ao menos permitidas pelo sistema real.

Não pretendemos aqui, fazer um julgamento de valor sobre o saldo positivo ou negativo do reinado de D. João V, tampouco dizer que Martins ou Saramago criaram conscientemente a figura bicorporificada do monarca. Acreditamos que os dois autores buscaram realizar retratos tão realistas quanto foi possível de uma nação, cada um em seu contexto e dentro de suas possibilidades e que, naturalmente, esse retrato apreendeu a alma de uma época, uma alma que pode ter parecido “grotesca”, “beata”, mas que pertencia a um fantasma gigante: o corpo político de D. João V. Buscando criticá-lo, ambos os autores acabaram por reforçar a imagem desse gigante.

Retomamos a epígrafe dessa dissertação:

Esses tolos não vêem que a posição não tem a mínima importância, porque aquele mesmo que ocupa o primeiro lugar raramente desempenha o principal papel! Quantos reis são governados pelo seu ministro e quantos ministros são governados pelo seu secretário! Quem é então o primeiro? Ao que me parece, aquele que, vindo mais longe do que todos nós, é bastante poderoso ou bastante astuto para dirigir as nossas faculdades e as nossas paixões no sentido da idealização dos seus planos. (GOETHE, 2006, p. 65)

O trecho de Goethe parece dizer com palavras mais belas o que pretendemos demonstrar aqui: que o primeiro, o mais importante, não é necessariamente o protagonista, que o protagonista é aquele que é “bastante

poderoso ou bastante astuto para dirigir as nossas faculdades e as nossas paixões no sentido da idealização de seus planos”. É o que faz D. João V. A crítica de José Saramago e Oliveira Martins ao monarca brota justamente do fato de que, mesmo sendo supersticioso, beato, infantil e lúbrico, D. João V é a cabeça do reino, é ele quem, no *Memorial do convento*, dita as regras para os demais personagens, quem determina os costumes e o destino da nação a partir de suas próprias crenças e valores. É ele, com essas mesmas crenças e valores, quem, na *História de Portugal*, aparece comandando todo um país e fazendo seus súditos “arderem nas mesmas paixões”.

REFERÊNCIAS

- AMEAL, João. **História de Portugal**: das origens até 1940. 4. ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1958.
- ANTONIETTI-LOPES, Tania Mara. **O realismo mágico na comunhão estética entre Memorial do convento e Cem anos de solidão**. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.
- ARISTÓTELES. **A poética**. São Paulo: Nova Cultural. 1999.
- ARNAUT, Ana Paula. **Memorial do convento**: história, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do Texto, 1996.
- ÁVILA, Artur Lobo d'. **As loucuras de D. João V**. Lisboa: Empreza Ed. Biblioteca do Povo, s/d.
- BARATA, António Francisco. **O manuelinho de Évora**. Coimbra: Imprensa Litterária, 1873.
- BRANCO, Camilo Castelo. A caveira do Mártir. In. _____. **Obra completa**. Porto: Lello & Irmão, 1987. v. 7.
- BURKE, Peter. (org) **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CARDOSO, Patrícia da Silva. A narrativa na História e na Literatura. **Anais ABRALIC**, 1994, p. 837-841.
- _____. Quando o medo vence o amor. O estabelecimento do domínio filipino em Oliveira Martins. In. OLIVEIRA, Paulo Motta (org.). **Figurações do Oitocentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 159-176.
- _____. Verdade na representação: o imaginário na historiografia de Oliveira Martins. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. **Anais**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/PATRICIA_CARDOSO.pdf>. Acesso em: 15/3/2011.
- CASTAÑEDA, Graciela. Retratos de mujer em La narrativa saramaguiana. In KOLEFF, Miguel; FERRARA, María Victoria (org.). **Apuntes saramaguianos IV: José Saramago: el debate impostergable**. Córdoba: EDUCC – Editorial de La Universidad Católica de Córdoba, 2008, p. 115-127.
- CAVALIERE, Mauro. **As coordenadas da viagem no tempo**. (Tese de doutoramento)

Stockholms Universitet: Institutiones för spanska, portugisiska och latinoamerikastudier, 2002.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. **A corte de D. João V.** Lisboa: Livraria de A. M. Pinheiro, 1867.

DANTAS, Júlio. **O amor em Portugal no século XVIII.** 2. ed. Porto: Lello & Irmão, 1917.

Diccionario de personajes saramaguianos – Buenos Aires: Santillana; Córdoba: EDUCC – Editorial de La Universidad Católica de Córdoba, 2008.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu:** José Saramago. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

FOKKEMA, Douwe. The art of rewriting de gospel. **Colóquio Letras.** nº 151/152. Lisboa: Bertrand, 1999, p. 395-402.

FRANCHETTI, Paulo. História e ficção romanesca: um olhar sobre a geração de 70 em Portugal. In. IANNONE, Carlos Alberto; GOBBI, Márcia V. Zamboni; JUNQUEIRA, Renata Soares (org.). **Sobre as naus da iniciação:** estudos portugueses de literatura e história. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 147-160.

GINZBURG, Carlo. Apêndice – Provas e possibilidades (Posfácio a Natalie Zamon Davis, O retorno de Martin Guerre). In._____. **O fio e os rastros:** verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 311-335.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther.** São Paulo: Martin Claret, 2006.

HELLER, Agnes. **Uma teoria da história.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1993.

HOBBSAWN, Eric J. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. In. **Revista de História,** n. 2 e 3, Campinas: IFCH/ UNICAMP, 1991, p. 39-46.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KANTOROWICZ, Ernst. H. **Os dois corpos do rei:** um estudo sobre teoria política medieval. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. **Colóquio Letras,** n.º 120. Lisboa: Bertrand, 1991, p. 124-136.

LIMA, Luiz Costa. A questão da narrativa. In._____. **Pensando nos trópicos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 139-148.

_____. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. Notas sobre José Saramago e sua máquina de fazer voar. **EPA (Estudos Portugueses e Africanos)**. Campinas: Unicamp, julho-dezembro, 1990. p. 39-56.

LOURENÇO, António Apolinário. História, ficção e ideologia: Representação ideológica e pluridiscursividade em Memorial do Convento. **Revista Vértice**. n. 42, setembro, 1991. p. 69-78.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999.

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Guimaraes, 1951, 2 v.

MARTINS, Rocha. **Madre Paula**. Lisboa: João Romano Editor, s/d.

MAURÍCIO, Carlos. **A invenção de Oliveira Martins**: política, historiografia e identidade nacional no Portugal contemporâneo (1867-1960). Lisboa: IN/CM, 2005.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In CHIAPINNI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.

MIRANDA, José Américo. Romance e História. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Romance histórico**: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, v.1, p. 17-25.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo Freitas. A consolidação da dinastia de Bragança e o apogeu do Portugal Barroco: centros de poder e trajetórias sociais (1668 – 1750). In TENGARRINHA, José (org.). **História de Portugal**. 2. ed. São Paulo/ Bauru: Unesp/ Edusc, 2001, p. 127-148.

NASCIMENTO, José Leonardo do. Nacionalidade e literatura na História de Portugal de Oliveira Martins. In. IANNONE, Carlos Alberto; GOBBI, Márcia V. Zamboni; JUNQUEIRA, Renata Soares (org.). **Sobre as naus da iniciação**: estudos portugueses de literatura e história. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 135-145.

PASERO, Carlos Alberto. Metaficción e imaginario social del la novela histórica en “Memorial do convento” de José Saramago. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Romance histórico**: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, v.1, p. 161-177.

PIMENTEL, Alberto. **As amantes de D. João V**. 3. ed. Lisboa: Bonecos Rebeldes, 2009.

PIMENTEL, António Filipe. **Arquitectura e poder – O real edifício de Mafra**. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

PINA, Álvaro. José Saramago: Memorial do convento, **Colóquio Letras**. n. 76. Lisboa: Bertrand, 1982. p 83-84.

PÓLVORA, Hélio. Saramago: metáforas do ar e da pedra. **Qvinto Império**. n. 6, 1996, p. 115-121.

PONCE, Mónica. Las mujeres levantadas del suelo. In. KOLEFF, Miguel; FERRARA, María Victoria (org.). **Apuntes saramaguianos IV**: José Saramago: el debate impostergable. 1ª Ed. Córdoba: EDUCC – Editorial de La Universidad Católica de Córdoba, 2008

PONTE, Carmo Salazar. **Oliveira Martins**: A história como tragédia. Lisboa: IN/CM, 1998.

PRADO, Frei de São Joseph do. **Monumento Sacro da Fabrica, e Solemníssima Sagração da Santa Basílica do Real Convento de Mafra**. 1751. Disponível em <http://books.google.com.br/books?id=rrwGAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=monumento+sacro&hl=pt-BR&ei=PxXkTLTFBoG0IQe-gvHbDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 3/11/2010.

QUENTAL, Antero. **Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos**. Disponível em <http://www.arqnet.pt/portal/discursos/maio_julho01.html> Acesso em: 16/06/2010.

REBELO, Luís de Souza. A consciência da história na ficção de José Saramago. **Revista Vértice**, n 52, janeiro/fevereiro, 1993. p. 29-38.

REIS, Carlos. **Diálogos com Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998

_____. Memorial do convento ou a emergência da história. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 18, 19 e 20, fevereiro, 1986. p. 91-103.

_____. Prefácio. In. ROANI. Gerson Luiz. **No limiar do texto**: literatura e história em José Saramago. São Paulo: Annablume, 2002.

ROANI. Gerson Luiz. **No limiar do texto**: literatura e história em José Saramago. São Paulo: Annablume, 2002.

ROUANET, Maria Helena. Em pedaços de encaixar: leitura de “Memorial do Convento” de José Saramago. **Colóquio Letras**. n. 101. Lisboa: Bertrand, 1988, p. 55-63.

SARAIVA, António José. **A tertúlia Ocidental**: Estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1995.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. Segunda Metade do século na novelística. In. _____. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1995, p. 1133-1156.

SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Entrevista com José Saramago. **Revista Vértice**, nº 14, maio, 1989. p. 85-99.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. **Memorial do convento**. 29ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Que farei com este livro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEIXO, Maria Alzira. **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: IN/CM, 1987.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**. 3. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1979, v. 1.

SILVA, L. A. Rebelo da. **A mocidade de D. João V**. Porto: Lello & Irmão, s/d.

_____. **De noite todos os gatos são pardos**. Lisboa: Portugália Ed., 1871 (póstumo)

SILVA, Maria Beatriz Nizza. **D. João V**. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2006.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____. Das gavetas da memória. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Romance histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, v.1, p. 259-273.

SOARES, Maria de Lourdes. O romance de José Saramago: um novo paradigma do romance histórico. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Romance histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, v.1, p. 203-216.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux. O narrador, a literatura e a História: questões críticas. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Romance histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, v.1, p. 27-44.

STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. **Revista de História**, n. 2 e 3, Campinas: IFCH/ UNICAMP, 1991, p. 13-37.

TORGAL, Luís Reis, MENDES, José Amado, CATROGA, Fernando. **História da História em Portugal** (Sécs. XIX-XX). Lisboa: Temas e Debates, 1998.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, s/d.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991. p. 21-48.