

ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO EM MEMORIAL DO CONVENTO E EURICO, O PRESBITERO.

Aline do Nascimento Duarte
Flávio Pereira Camargo¹

Resumo:

Neste trabalho, pretendemos abordar a temática histórica na obra de Alexandre Herculano e José Saramago, explicitando como os escritores reconstróem, através de diferentes estratégias discursivas, a História pela ficção.

Abstract:

In this paper, we intend to study the thematic of the poetic work of Alexandre Herculano and José Saramago. This analyzes aims to show how the poets rebuild, through different ways, the History by fiction.

*a estória não se quer História. A estória,
em rigor, deve ser contra a História. A estória, às
vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.*

Guimarães Rosa

Partindo de *Eurico, O Presbítero* e de *Memorial do Convento*, o presente trabalho² propõe examinar as diferentes formas como Alexandre Herculano e José Saramago (re) inventam, através da ficção, o discurso histórico.

Segundo White (1995: 18), o labor histórico deve ser considerado como “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os”. O autor admite uma postura formalista que não procura julgar a descrição do processo histórico, mas identificar os componentes estruturais dessas descrições. White (1995: 22) propõe que “a diferença entre ‘história’ e ‘ficção’ reside no fato de que o historiador ‘acha’ suas estórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas”, mas não se pode obscurecer “o grau de invenção do historiador”, tendo em vista que a elaboração do enredo histórico se faz por três processos capitais: a

¹ Acadêmicos do Curso de Letras pela UFG - Campus de Catalão. Bolsistas do PIBIC/CNPq. E-mail: flaviopcamargo@bol.com.br

² Orientação Acadêmica: Dra. Solange F. C. Yokozawa docente de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa na UFG/Campus de Catalão.

explicação por argumentação; a explicação por implicação ideológica e a própria elaboração do enredo, pois toda estratégia discursiva implica uma determinada ideologia que irá refletir o posicionamento social do enunciador/codificador.

White (1994), em seu livro intitulado *Trópicos do Discurso*, aborda questões referentes às interpretações dos fatos e à tessitura dos mesmos, vez que todo discurso é dialético por natureza, na medida que veicula diferentes ideologias de acordo com as estratégias trópicas/discursivas empreendidas pelo codificador. O autor assinala que “o historiador deve interpretar a sua matéria a fim de construir o padrão que irá produzir as imagens em que deve refletir-se a forma do processo histórico” (White, 1994: 65). Deste modo, o historiador precisa ‘interpretar’ o seu material de forma a preencher as lacunas existentes a partir de inferências, sendo a narrativa histórica uma constituição de fatos estabelecidos e inferidos, ao mesmo tempo. São quatro os trópicos predominantes na tessitura da narrativa: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia.

Assim, “o sentido básico de uma narrativa consistiria (...) na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originariamente codificados num modo tropológico, e na reestruturação progressiva do conjunto num outro modo tropológico” (White, 1994:113), pois ocorre no processo narrativo uma “redescritção” dos fatos resultante dos tropos e das estratégias lingüístico-discursivas empreendidas que implicam urdiduras textuais distintas.

Lévi-Strauss *apud* White (1994: 120-121) afirma que “a história (..) nunca é apenas a história – **de**; sempre é também a história – **para**. E não é história – **para** no sentido de ser escrita com algum objetivo ideológico em vista, mas também história – **para** no sentido de ser escrita para um grupo social ou público específico”. Depreende-se que o historiador pode “deslocar” e/ou “condensar” os eventos, pois ele funciona como um mediador entre os vários modos alternativos do uso da linguagem ou de estratégias tropológicas discursivas para relatar os fatos observados.

Assim, faremos uma leitura de modo a ressaltar o período literário em que *Eurico, o Presbítero* e *Memorial do Convento* foram escritos, evidenciando as características peculiares às obras em questão no tocante ao processo de (re) leitura dos fatos históricos portugueses.

Em *Eurico, o Presbítero*, destaca-se, sobretudo, a perspectiva nacionalista, pois há um resgate e valorização da Idade Média. Esta remonta aos cavaleiros medievais que lutavam até a morte em defesa

de sua pátria. Há uma centralização no contexto histórico português, isto é, no registro crítico da situação histórica de Portugal sob o domínio mouro e na exposição, através de um viés crítico, da questão do celibato clerical e do juramento sacerdotal ao lado da defesa de um patriotismo exaltado, tão caro aos românticos. Observa-se que Herculano teve influências do romance histórico, como o praticado por Walter Scott, Chateaubriand e Victor Hugo, utilizando um registro formal, em sua narrativa de cunho essencialmente histórico.

Notamos que em *Eurico, o Presbítero*, há um culto à Idade Média cavalheiresca e cristã, visto que, no decorrer do enredo, observa-se o posicionamento do autor em defesa de um Cristianismo considerado puro e virtuoso como outrora fora praticado na Idade Média. Há a exaltação de uma vida heróico-cavalheiresca condicionada pelo sentimento de nacionalidade e o preenchimento das brechas deixadas pelo cânone oficial com o enlace amoroso entre Eurico e Hermengarda, personagens fictícios do romance. Desta forma, há uma ênfase nas ações nobres dos cavaleiros em defesa do território português contra os mouros; aqueles defendem não apenas a pátria, enquanto território, mas a religião, pois os mouros são mulçumanos e se baseiam na doutrina do Alcorão:

Senhor, Senhor! foste tu que deste a ler à minha alma a última página do livro eterno do império godo?

Contam-se coisas incríveis desses povos que assolam a África, chamados os árabes, e que, em nome de uma crença nova, pretendem apagar na terra os vestígios da cruz. Quem sabe se aos árabes foi confiado o castigo desta nação corrupta?

Terra em que nasci, se o teu dia de morrer é chegado, eu morrerrei contigo. (págs. 55/56)

— Rei dos godos, rei dos godos! — exclamou ele — és covarde! Embora vás esconder a tua ignomínia nos muros de Toletum. Ainda neste campo de batalha restam homens valentes: ainda Teodomiro combate, não por teu trono desonrado, mas pela terra de nossos pais. Foge tu com os que não sabem morrer pela pátria; que nas margens do Crissus ficam os que hão de perecer com ela! Maldito o godo e cristão que foge para ser servo! (p. 108)

A cavalgada, que lenta subira a encosta, descia-a rapidamente enquanto Atanagildo, visitando os muros, exortava os guerreiros da cruz a pelejarem esforçadamente. Quando estes souberam quais eram as intenções dos árabes acerca das virgens do mosteiro, a atrocidade do sacrilégio afungentou-lhes dos corações a menor sombra de hesitação. (p. 125)

Nota-se uma exaltação da religião católica, o respeito ao Mosteiro da Batalha e, por conseguinte, às freiras que nele habitam simbolizando o aspecto religioso em seu estado de pureza, obediência, penitência e castidade. Portanto, um lugar de paz, tranqüilidade espiritual, devoção aos ensinamentos e estudos bíblicos.

Assinalamos, ainda, o anticlericalismo de Herculano, pois ele faz uma crítica férrea ao celibato consagrado pela igreja católica: “o celibato do sacerdócio não passa de uma condição, de uma fórmula social aplicada a certa classe de indivíduos cuja existência ela modifica vantajosamente por um lado e desfavoravelmente por outro” (p. 05). Mas este fato não afeta em nada a sua religiosidade romântica, visto que os guerreiros portugueses se predispõem a morrer em defesa da terra de seus antepassados, um sentimento nacionalista típico dos românticos. Há, no romance, uma hierarquia de valores: no topo a exaltação do sentimento nacionalista tão caro aos românticos, em seguida, o respeito aos dogmas religiosos da Igreja Católica e, na base, a vassalagem amorosa por parte do cavaleiro medieval.

A religião católica é, sobremaneira, um elemento de unificação nacional que contribuiu para o espírito de patriotismo devido ao respeito e devoção à religião pelos padres e freiras. A possibilidade de os mouros invadirem o convento e prostituir as freiras é capaz de suprimir qualquer sentimento de hesitação, pois os árabes desejam prostituir as monjas, mas estas repudiam tal ato:

Com as virgens esposas do Senhor buscarei os ermos das serras do norte, e, como as monjas primitivas, aí acharemos a paz e o repouso, enquanto o pai celestial não nos chama à vossa verdadeira pátria.

—Do bispo de Hísipalis e do conde de Septum; de um sacerdote e de um nobre. O preço da nossa liberdade era a prostituição das vossas filhas queridas, das

monjas consagradas à Virgem Dolorosa, que esses mal-aventurados destinam para saciar as paixões daqueles a quem venderam a terra de Espanha (págs. 125/126)

As monjas querem fugir para um lugar em que os mouros não possam encontrá-las, mas, infelizmente, isso não será possível, pois eles conseguem apoio de alguns godos que traíram a pátria para os levar ao caminho do mosteiro. Do discurso das monjas, infere-se o respeito ao voto de castidade, ao casamento espiritual com Cristo. Daí a negação dos valores e pecados carnavais a que estão sujeitos os homens.

O ritual que descreve o sacrifício das monjas prestes a serem prostituídas pelos árabes é catártico, haja vista as descrições minuciosas do caminho ao sacrifício do corpo, da matéria corpórea, pois elas preferem a morte à submissão ao pecado, à prostituição de um corpo dedicado a Cristo:

O velho bucelário de meu pai mente a própria consciência quando afirma que os infiéis respeitarão a pureza de uma donzela goda; a infâmia tem sido escrita por eles na frente das famílias mais ilustres da Espanha: o cutelo ou a prostituição é o que os árabes oferecem à inocência. Eu escolho o cutelo: a morte vale mais que a densora.

As monjas fugiam ao cativeiro do harém ádito do sepulcro. Ele assistia a uma cena horrenda de suicídio, e o braço mais robusto de Cremilde apenas era o instrumento cego movido por todas essas vontades, conformes para morrer. (págs. 124/125)

O ato heróico das monjas, quando visto por um “outro” – o bucelário - pode ser considerado como um ato horrendo, mas para aquelas que se dedicavam à religiosidade, é uma forma de renegar o inimigo infiel. Desta forma, os dogmas religiosos são apresentados ao leitor resgatando-lhes a valorização e o respeito aos religiosos e à própria igreja católica, ocorrendo uma negação plena dos valores carnavais e mundanos cultivados pelos homens.

Há, ainda, a idealização da mulher romântica, aquela idealizada em seu estado virginal de pureza, beleza e encantos, seguido da vassalagem amorosa. No entanto, não há a concretização do amor. Este é impedido, ora pelo *status quo* de Eurico, ora pelo celibato religioso.

Quanto aos dogmas religiosos, Herculano expõe uma crítica orientada por valores burgueses, pois Eurico é nobre, mas não o é suficientemente para desposar Hermengarda. Sua crítica refere-se, sobretudo, aos valores burgueses em ascensão, vez que a nobreza de sangue cede lugar à burguesia capitalista. Assim, temos que Eurico apaixonou-se por Hermengarda, mas o pai da jovem donzela não consente na união dos dois, visto que o status social do pretendente não é compatível com o da família da donzela. A negação da concretização do amor entre ambos leva Eurico a se refugiar na religião, pois os românticos viam na morte e naquela um dos caminhos para fugirem das infelicidades amorosas:

O presbítero Eurico era pastor da pobre paróquia de Carteia. Descendente de uma antiga família bárbara, gadingo na corte de Vítiza, depois de ter sido tuçado ou, milenário do exército visigótico vivera os ligeiros dias da mocidade nos meios dos deleites da opulenta Toletum. Rico, poderoso, gentil, o amor viera, apesar disso, quebrar a cadeia brilhante da sua felicidade. Namorado de Hermengarda, filha do Favila, duque de Cantábria, e irmã do valoroso e depois tão célebre Pelágio, o seu amor fora infeliz. (págs. 17/18)

Porque mulher bárbara não entendeu o que valia o amor de Eurico; porque velho orgulhoso e avaro sabia mais um nome de avós do que eu, e porque nos seus cofres havia mais alguns punhados de ouro do que nos meus. (p. 46)

Nota-se o processo de mercantilização do amor, pois Eurico, mesmo sendo um nobre, não o era suficientemente à altura de merecer a mão de Hermengarda. Tal desprezo amoroso o leva a se exilar e dedicar-se aos estudos religiosos, abdicando dos valores carnis:

E tu folgas e ris! Oxalá nunca saibas quão imenso e atroz é o meu tormento, que devo velar diante dos homens debaixo de aspecto tranqüilo, como se, em vez de martírio, ele fosse um abominável crime. Tens razão, consciência! Quando aos pés do venerável Sisberto o gadingo Eurico jurou que abandonava o

mundo, devia despir as paixões que do mundo trouxera.

As minhas paixões não podiam morrer, porque eram imensas, e o que é imenso é eterno. (págs. 48/49)

Apesar de a união entre Eurico e Hermengarda ter sido negada pelo conde Favila, o amor é tido como um sentimento profundo e verdadeiro, capaz de ultrapassar o tempo e outras demais barreiras, “porque o amor com toda a sua virgindade sublime, lhe convertera em podridão asquerosa os deleites grosseiros que o mundo oferece à sensualidade do homem (...) mas o amor devorou na mente de Eurico todos os outros sentimentos”. Prevalece, portanto, o amor sublime e eterno pela amada inacessível.

Em decorrência de tal fato, Eurico, assim como Mariana do Alcoforado em *Cartas Portuguesas*, vê na escrita uma forma de se refugiar, de exprimir, de transpor os sentimentos abafados, sufocados pelo mundo:

Era um novo hino no gênero daqueles que Isidoro, o célebre bispo de Híspalis, introduzira nas solenidades da igreja goda. Então o ostiário entendeu o mistério da vida errante do pastor de Carteia e as suas vigílias noturnas (...) o caráter de poeta tornou-o ainda mais respeitável (p. 24)

Não sei porque te escrevo. Bem vejo que nada mais terás por mim do que compaixão – e essa eu não quero! (Alcoforado, 2001, p. 32/Carta Terceira) Escrevo-te estas cartas longas demais; não tenho suficiente respeito por ti, e disso te peço perdão. (Idem, p. 35)

Pode-se ressaltar que ambos – Eurico e Mariana - encontram na escrita uma forma de se libertarem da clausura, pois o amor e a paixão ardente são considerados uma forma de transgressão do código religioso imposto aos religiosos dos mosteiros e conventos.

Como dito anteriormente, o plano amoroso está destinado a um segundo plano no romance. Retomar-se-á a questão da defesa da pátria, do nacionalismo romântico. É possível observar que após alguns anos de abstinência, Eurico se vê em obrigação de retomar seu antigo

ofício de gardingo e defender sua pátria, se necessário for, até mesmo morrer por ela. Eurico irá abandonar o celibato para ingressar na batalha contra os mouros por dois motivos: o religioso e o nacionalista:

Sim, gardingo! _ Hoje que o império é abalado nos seus fundamentos; que os pagãos de África ameaçam derribar a cruz erguida no cimo das nossas catedrais; hoje , tu despirás a estringe sacerdotal e cingirás de novo a deposta e esquecida espada. Em Córduba, onde se ajuntam já as tiufadias da Bética, Eurico achará bom número dos seus antigos guerreiros, e os mais ousados mancebos, que oram encetam a vida dos combates em defesa da pátria e da fé (p. 70)

Se combatesse pelos mulçumanos, cre-lo-iam o demônio da assolação; mas, pelejando pela cruz, dir-se-ia que era o arcanjo das batalhas mandado por Deus para salvar Teodomiro e, com ele, os esquadrões da Bética. (p. 97)

A fama das suas façanhas tinba-o cercado de uma auréola de terror supersticioso, e, quando passava, os guerreiros do deserto apontavam para ele e em voz sumida diziam uns aos outros – “Ei-lo que vem! ei-lo, o cavaleiro negro!” (p. 109)

É possível observar que Eurico transita entre uma vida mundana em que exercia a função de gardingo para a de um sacerdote e deste para a de um soldado temido por todos por onde passa em defesa da pátria e da fé, sentimentos estes que moveram outros milhares de soldados godos durante a batalha contra os árabes.

Os fatos históricos são evidenciados de maneira verossímil, através de estruturas lingüístico-discursivas que reafirmam os escritos canônicos, fato comprovado pelas excessivas notas de rodapé que nos fornecem detalhes precisos e minuciosos de determinados eventos, havendo o preenchimento das lacunas históricas pelo desenlace amoroso de Eurico e Hermengarda. Desenlace que teve um final trágico, pois Eurico, em um primeiro momento, não pôde manter seu relacionamento com a donzela porque não pertencia à nobreza, já no

segundo momento da narrativa, a abstinência e o voto de castidade perante a Igreja impedem-no de efetivar o seu amor.

Deprendemos duas características românticas capitais em *Eurico, o Presbítero*: o projeto nacionalista em que os verdadeiros guerreiros lutam em defesa da pátria e da religião católica e a impossibilidade da concretização amorosa entre Eurico e Hermengarda.

Enquanto Herculano constrói um romance histórico que remonta aos feitos heróicos daqueles que defenderam sua pátria e religião dos mulçumanos, Saramago constrói um romance, *Memorial do Convento*, em que pretende trilhar o caminho inverso ao de Herculano, pois sua narrativa pretende-se contra a História, isto é, sua escrita é subversiva na medida que irá dar voz àqueles que foram silenciados pelos autos canônicos. O autor, de certa forma, faz uma paródia destes autos, pois sua escrita é auto-reflexiva com implicações ideológicas e culturais ao mesmo tempo.

Segundo Hutcheon (1989:17), “a paródia é (...) repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” por meio do processo de intertextualidade ou transtextualidade que permite ao autor inscrever a continuidade, embora com um distanciamento crítico diante dos fatos. A autora afirma que o recurso trópico mais caro à paródia trata-se da ironia. De acordo com Hutcheon (1991: 21), a ironia assume um papel predominante no pós-modernismo: o de reelaborar criticamente o passado através do romance denominado de “*metaficção historiográfica*”, pois apresenta uma auto-reflexão e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropria de acontecimentos e personagens históricos, como o faz Saramago ao repensar e reelaborar as formas do passado na medida em que produz uma escrita transgressiva e subversiva que dessacraliza as normas.

A paródia reestrutura e/ou ‘transcontextualiza’ o passado, sendo, desta forma, “dotada do poder de renovar” (Hutcheon, 1989:146) pelo processo de distanciamento e/ou negação da história. Falando em uníssono com Hutcheon, Perrone-Moisés (1999) expõe a negação histórica como sendo o ponto capital da obra de Saramago. A presente análise tentará explicitar como o escritor português organiza suas estratégias discursivas de modo a evidenciar um distanciamento crítico, reflexivo, subversivo e de negação dos autos oficiais.

Hutcheon (1989) afirma que a paródia é uma repetição, mas uma repetição que inclui a diferença, a distância crítica que pode implicar tanto aspectos ideológicos como culturais. Notamos que as estratégias

discursivas de Saramago tendem a um distanciamento, uma transgressão e subversão autorizada das normas. A distância crítica ocorre de forma totalmente consciente em relação ao texto a ser parodiado. A autora ressalta, sobretudo, o caráter autoconsciente, reflexivo e crítico da paródia.

É possível depreender tais aspectos na obra de Saramago, vez que o escritor fala de um lugar social que implica diferentes veiculações ideológicas que procuram envolver o decodificador numa atividade hermenêutica participativa por meio do discurso parodístico. A paródia mantém a continuidade cultural na medida que resgata outros textos, outros saberes culturais.

De acordo com Guimarães Rosa, no prefácio de *Tutameia*: “a estória não se quer História. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”, como o faz Saramago. Seu projeto não quer remeter o leitor ao passado tal como registrado pela História, mas levá-lo a compartilhar de um olhar crítico do presente em relação aos atos, atitudes, valores sociais e religiosos, dentre outros. O discurso de Saramago se quer uma história da História oficial, ou seja, uma (re) leitura, uma (re) construção da História, visto que, atualmente, os historiadores consideram a História como um processo de (re) construção dos fatos e é exatamente isso que o escritor nos apresenta, como relata em entrevista ao *Jornal de Letras* apud Cerdeira da Silva (1989: 26): “O Memorial é uma reconstrução histórica a partir da ficção literária, porque toda a narração está fundamentada no passado para compreender o presente”. Irá prevalecer o não-histórico como uma crítica aguda e perspicaz contra a sociedade da época da construção do convento de Mafra no século XVIII, em que Portugal encontrava-se sob a regência do rei D. João V.

O ponto de vista do romance de Saramago contempla, sobremaneira, as vozes abafadas pela História, i.e., não há um enfoque nas ações nobres e patrióticas como em *Herculano*, mas uma sagacidade em criticar os dogmas religiosos da Igreja Católica, as atitudes errôneas dos padres, das freiras nos mosteiros e conventos e, principalmente, das mulheres casadas que se prostituem na véspera da Quaresma. Assim, o estilo de registro utilizado pelo autor oscila entre o coloquial informal familiar, comumente utilizado por pessoas de recursos remediados, e o formal, utilizado pela nobreza, clero e realeza.

Ao modelo de idealização romântica da mulher opõe-se uma crítica irônica ao papel exercido pelas mesmas, vez que eram

consideradas ora como objetos sexuais dos maridos, padres e reis, ora como simples procriadoras, caso específico da Rainha da Áustria:

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulber, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje não emprenhou (...) Mas nem a persistência do rei, que, (...) duas vezes por semana cumpre vigorosamente o seu dever real e conjugal. (p.11)

Observa-se a anulação do erotismo entre o rei e a rainha, visto que não há laços afetivos, pois o único objetivo da união do casal é a procriação de futuros herdeiros ao trono de Portugal. A mulher é vista unicamente como um vaso de conceber, de procriar.

A rainha Maria Ana encontra nos sonhos a transgressão de seu mundo pacato, submisso, frio e indiferente, pois é através deles que ela vive um amor verdadeiro, uma paixão aguda pelo cunhado, o infante D. Francisco:

recolhendo-se ao paço noite já escura, com a sua guarda de arceiros, e subitamente um homem a cavalo, que vem da caça, com quatro criados em mulas, animais de pêlo e pena pendurados nos arçõs, dentro de redes, rompe o homem em direção ao coche, de espingarda na mão, o cavalo raspando lume nas pedras (...) é o infante D. Francisco, de que lugares do sono veio ele e por que virá tantas vezes (...) comparando sonho e sonho, observa a rainha que de cada vez chega o infante mais perto, que quererá ele, e ela que quererá. (p. 32)

Há um certo erotismo relacionado com os símbolos fálicos “cavalo” e “espingarda” e a presença de símbolos feminis como a “caça” metaforizando a mulher caçada pelo guerreiro armado com uma espingarda, montado em seu cavalo. Tal transgressão resulta da carência de afeto, carinho, amor, prazer sexual, dor e gozo, haja vista que o ato sexual entre a rainha e o rei tem um objetivo específico, a procriação, não o prazer, a satisfação, pois este realiza-se com as freiras e monjas dos conventos mantidos pela realeza.

Por outro lado, o amor entre Blimunda e Baltasar, personagens fictícios do romance, é algo verdadeiro e puro sem objetivos específicos de procriação, tanto é que eles não têm nenhum filho durante o longo período em que permanecem unidos:

Talvez alguém, talvez Blimunda, não por ter puxado Baltasar para a barraca, sempre foi mulher para dar o primeiro passo, para dizer a primeira palavra, para fazer o primeiro gesto, mas por uma ânsia que lhe aperta a garganta, pela violência com que abraça Baltasar, pela sofreguidão do beijo, pobres bocas, perdida está a frescura, perdidos alguns dentes, partidos outros, afinal o amor existe sobre todas as coisas. (p. 323)

O amor entre o casal Baltasar e Blimunda supera todos os dogmas religiosos da época: primeiro, por ser ilegítimo, visto que não são casados na Igreja Católica; segundo, porque não são cristãos, apenas batizados pelo Pe. Bartolomeu como Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas. A beleza exterior, se comparada ao verdadeiro e puro amor, não é tão significativa, pois o que realmente importa são os sentimentos amorosos entre o casal.

Quanto ao clero, a crítica de Saramago é agudíssima, pois o respeito e devoção dos religiosos aos trabalhos da igreja expostos por Herculano são desconstruídos em *Memorial*, vez que Saramago faz uma releitura e reconstrução dos fatos históricos. Há uma tendência crítica em relação à nobreza como um todo, pois irá nos apresentar a outra face da História, em que os desvios religiosos, os adultérios, as orgias durante as comemorações religiosas na Semana Santa e na procissão do Corpo de Cristo e, sobretudo, a prostituição nos conventos é exposta de modo fêrrico:

Vai sair a procissão de penitencia. Castigámos a carne pelo jejum, maceremo-la agora pelo açoite (...) mas se às mais mulheres da rua, e a ela própria, pareceu que faltou vigor ao braço do penitente ou que a vergastada violenta foi em jeito de não abrir lanho na pele e rasções que cá de cima se vejam (...) 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 adiantamento (...) Deus não tem nada a ver com isso, é tudo coisa de fornicção (...) enquanto o homem geme de dor, a mulber arregalando os olbos para o macho derrubado, abrindo a boca para lhe beber o sangue e o resto. Parou a procissão o tempo bastante para se concluir o ato, o bispo abençoou e santificou, a mulber sente aquele delicioso relaxamento dos membros, o homem passou adiante. (págs. 28/29/30)

A passagem acima descreve uma cena em que o erotismo funde-se com a dor, a penitência e o maceramento do corpo do homem. O sentimento de dor, prazer e gozo estão intimamente correlacionados. A crítica refere-se à profanação de uma procissão que deveria ser de penitência dos corpos em respeito ao sofrimento de Cristo, não um meio de excitação feminina abençoado pelo próprio bispo.

Em “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”, tem-se a prostituição das freiras tanto por nobres, quanto por não nobres. Se tal fato for relacionado com a proposta de Herculano no romantismo, dar-nos-á novamente outro ponto de contraste entre Saramago e Herculano. Este apresenta-nos o respeito, a devoção, a servidão, a abstinência e penitência das freiras do Mosteiro da Batalha, enquanto Saramago revê estes princípios, expondo ao leitor alguns fatos omitidos pela História, visto que contradizem o discurso oficial religioso.

Outro aspecto tocante à religião refere-se às heresias que profanam os dogmas religiosos, como, em geral, as visões de Blimunda e de sua mãe e as idéias consideradas iluministas do Pe. Bartolomeu, pois este religioso estudara e vivera sob os dogmas religiosos, mas em

gado momento afirma que Deus é maneta: “e eu te digo que maneta é Deus, e fez o universo”, pois “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” (p. 65). Além disso, sua ânsia em poder construir a passarola demonstra-nos um questionamento de tais dogmas, pois o seu vôo pode ser considerado como uma transgressão dos códigos religiosos.

A construção da passarola, se comparada com a do convento de Mafra, mostra-nos a diferença entre as forças de trabalho, uma vez que o trabalho forçado e penoso como o do convento, em que todos os homens foram forçados a satisfazerem o desejo de el-rei em edificar um convento caso a rainha da Áustria tivesse filhos, é completamente distinto do trabalho prazeroso: “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” (p. 248). No caso da passarola, sua construção resulta de um sonho de uma tríade constituída por Bartolomeu, Baltasar e Blimunda que, posteriormente, receberá um outro, o músico Scarlati que tocará piano para a passarola.

Como Saramago predispõe-se a reconstruir a História com outra história, haverá, em sua obra, a preferência em narrar ao leitor as vozes abafadas pelo cânone oficial, além das críticas ao clero, a desconstrução dos cânones românticos e as heresias que profanavam os dogmas religiosos. O autor ainda se detém em relatar o percurso da pedra inaugural da construção do convento, por meio de uma descrição minuciosa, que propicia ao leitor a sua visualização, ressaltando o tamanho excepcional da pedra, as dificuldades de seu transporte e a morte de um dos trabalhadores:

com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer sua majestade, È só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, È uma pedra só. (p. 248)

Distraiu-se talvez Francisco Marques, ou enxugou com o antebraço o suor da testa, ou olhou cá do alto a sua vila de Cbeleiros, enfim se lembrando da mulher,

fugiu-lhe o calço da mão no preciso momento em que o corpo está debaixo do carro, esmagado, passou-lhe a primeira roda por cima, mais de duas mil arrobas só a pedra, se ainda estamos lembrados. (p. 250)

Os detalhes chocam o leitor devido à agudeza das descrições, pois ao iniciar a leitura, acredita que irá ler sobre uma história de reis, nobres e cavaleiros, uma vez que a narrativa inicia-se com o relato da história conjugal entre o rei D. João V e a rainha Maria Ana da Áustria, focalizando-se a dificuldade desta em emprenhar.

Desta forma, a narrativa centra-se em fatos omitidos pela História, haja vista que há uma reavaliação e um diálogo com o passado à luz do presente de forma a descentralizar os autos oficiais, abordando fatos considerados como “banais”, como, em geral, a narrativa da pedra que chega a ser cansativa, pois a leitura flui lentamente por alguns capítulos; as vozes dos trabalhadores são ouvidas; o trabalho forçado é criticado; a prostituição dos freiráticos é exposta, assim como a orgia durante a Semana Santa, a procissão do Corpo de Cristo e a Quaresma.

À guisa de conclusão, as considerações sobre a História em Saramago e em Herculano atingem um grau elevado de distinção, pois suas visões divergem-se em relação aos fatos históricos, visto que as estratégias discursivas de Herculano priorizam o histórico de forma clássica, através de um registro formal tal como registrado oficialmente, buscando reafirmar o passado do povo português. Já em Saramago, há uma reconstrução crítica, uma revisão dos fatos históricos por meio de uma visão irônica, reflexiva e, por vezes, humorística em um estilo que varia do formal ao coloquial informal familiar, pois o escritor tende a (re) construir uma outra história dentro da História, dando voz àqueles que foram silenciados.

Referências Bibliográficas:

- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas Portuguesas*. Porto Alegre: L&PM, 2001. Coleção Pocket.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o Presbítero*. Porto Alegre: L&PM, 2001. Coleção L&PM Pocket.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1989.

- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: CARVALHAL, Tânia F. & TITIKIAN, Jane (orgs.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p.101-108.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 26ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o Tempo da Ficção. In: CARVALHAL, Tânia F. & TITIKIAN, Jane (orgs.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p. 91-100.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. O Memorial do Convento ou a História da Repressão da Utopia. In: _____. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Tese de Doutorado apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1987. 419 fls. Editada em Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989. p.31-102.
- WHITE, H. *Meta-história*. Trad. José Laurêncio de Melo. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- _____. *Trópicos do Discurso: ensaio sobre crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.