

ELE É OS TRABALHADORES DE MAFRA... FIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS COLETIVAS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*

ELE É OS TRABALHADORES DE MAFRA...
FORM OF COLLECTIVE CHARACTERS
IN *MEMORIAL DO CONVENTO*

Agnès Levécot

Sorbonne Nouvelle/CREPAL

<https://orcid.org/0000-0002-2095-4114>

RESUMO

A figuração das personagens coletivas em *Memorial do Convento* constrói-se a partir de dois eixos que se cruzam e se completam um ao outro instaurando uma dialética entre singular e plural, individual e coletivo, e que tem por finalidade revalorizar os verdadeiros heróis da História. Este artigo descreve e analisa vários processos, semânticos, sintáticos e retóricos, que sustentam esta dialética, dentre os quais se destaca a exploração das potencialidades narrativo-axiológicas da enumeração.

Palavras-chave: José Saramago, personagem coletiva, História, memória, enumeração

ABSTRACT

The form of collective characters in *Memorial do Convento* is built on two axes that cross and complete each other, establishing a dialectic relationship between singular and plural, individual and collective, which aims to highlight the true heroes of History. This article focuses on several processes, namely semantic, syntactic and rhetorical, that sustain this dialectic, among which the exploration of the narrative-axiological potentialities of enumeration stands out.

Keywords: José Saramago, collective character, History, memory, enumeration

Quando se trata de definir a noção de personagem coletiva no romance *Memorial do Convento*, uma das ficções historiográficas em que o autor questiona a memória coletiva relativa ao passado de Portugal, convém lembrar que ela se constrói na base de dois movimentos que se completam um ao outro e que instauram uma dialética entre homem e sociedade, entre singular e plural, entre individual e coletivo, entre herói e anti-herói: as personagens coletivas saramaguianas tanto podem ser grupos inteiros socialmente categorizados, como heróis individualizados que pertencem a esses mesmos grupos, espécies de sínteses metonímicas de seres humanos considerados como uma unidade psicológica e social, com caracteres próprios e destino comum. À primeira categoria pertencem vários conjuntos constituintes das classes mais baixas da população portuguesa do século XVIII, cuja presença ao longo da narrativa é constante, explícita ou implícita: a arraia-miúda que assiste às festas da corte, os trabalhadores das obras do convento, os soldados rasos da guerra de sucessão, as prostitutas, os pedintes, todos aqueles que assistem impotentes às demonstrações de poder e de luxo da corte e contribuem, pela força das circunstâncias, para a concretização dos projetos megalómanos do rei Dom João V. À segunda categoria, pertencem os seus representantes: Baltasar, Blimunda, Julião Mau-Tempo ou ainda João Elvas e José Pequeno.

Neste trabalho apenas nos debruçaremos sobre os que ganham, sob a pena de Saramago, a dimensão de verdadeiros heróis: os que, segundo o eixo axiológico proposto pelo autor, foram infelizmente esquecidos pela historiografia oficial e pela memória coletiva, os que são vítimas duma memória ‘manipulada’ pelos detentores do poder (Ricoeur, 2000: 97). Sem eles, na ficção como na realidade, nenhum poder e nenhuma riqueza se teria construído e se construiria ainda hoje em dia.

Para caracterizar estes grupos, o autor recorre a múltiplas técnicas que vão de processos linguísticos como a referencialização identificativa de indiferenciação ou de generalização, até a processos retórico-argumentativos e retórico-estilísticos,¹ como a enumeração que enriquece a argumentação e a demonstração.

Dentro dos processos linguísticos, realçamos a técnica de nominalização que explora duas vias podendo parecer contraditórias à primeira leitura. Os trabalhadores de Mafra, dentro de um mesmo grupo, são nominalizados de várias maneiras que implicam ao mesmo tempo identificação e desidentificação, individualização e generalização. Por um lado, a generalização dos nomes marca uma certa deficiência identitária dos homens; por outro lado, o narrador-autor² faz questão em oferecer-lhes uma identidade pelo menos nominal, atribuindo-lhes nomes e apelidos que, no entanto, não deixam de ser muito comuns e indiferenciadores. O melhor exemplo talvez seja José Pequeno, ser isolado num mundo sem filiação e sem afeto, personagem privada de identidade individualizante: o seu nome é constituído por um dos primeiros nomes mais usuais em Portugal, acompanhado por uma alcunha que, fenómeno comum nos meios populares, substitui o seu patronímico por um traço físico que o distingue dos demais: “O meu nome é José Pequeno, não tenho pai, nem mãe, nem mulher que minha seja, nem sei sequer se o nome certo é este ou se tive algum antes” (Saramago, 1999: 235-236).

¹ Como suporte de várias vertentes teóricas do nosso trabalho, apoiamo-nos no ensaio de Cristina da Costa Vieira (2008).

² Optamos por usar esta denominação dupla valendo-nos das declarações de José Saramago em que ele fazia questão em contrariar a doxa de certa crítica literária, afirmando que o narrador, no seu caso, é o autor: “Um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exhibições ginásticas de técnicas de narração – o livro é – acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor.” (Saramago, 1997: 40).

É assim que ele se apresenta a um pequeno grupo de trabalhadores que vieram procurar trabalho em Mafra e se encontram pela primeira vez na taberna. Todos eles revelam um grande anseio de identificação, contrário ao anonimato a que são normalmente votados, anseio enfatizado pela repetição anafórica da fórmula de apresentação “O meu nome é” e o equivalente “chamo-me”. Simultaneamente, o autor deixa a cargo das personagens a tarefa de apresentar as suas condições de vida, em discurso direto, amplificando assim o efeito de realidade e de pseudo-objetividade:

O meu nome é Fransciso Marques, *nasci* em Cheleiros, que é aqui perto de Mafra, umas duas léguas, tenho mulher e três filhos pequenos, toda a minha vida foi trabalhar de jornal, e, como da miséria não via jeito de sair, resolvi vir trabalhar para o convento (...) *O meu nome é* José Pequeno (...). *Chamo-me* Joaquim da Rocha, *nasci* no termo de Pombal, lá tenho a família, só a mulher, filhos tive quatro, mas todos morreram antes de fazerem dez anos (...). *O meu nome é* Manuel Milho, *venho* dos campos de Santarém (...). *O meu nome é* João Anes, *vim* do Porto e sou tanoeiro (...) deixei a família no Porto, lá se vão governando, há dois anos que não vejo a mulher (...). *O meu nome é* Julião Mau-Tempo, sou natural do Alentejo e vim trabalhar para Mafra por causa das grandes fomes de que padece a minha província (...). *O meu nome é* Baltasar Mateus, todos me conhecem por Sete-Sóis em casa (...) o certo é ter nascido aqui.³ (Saramago, 1999: 235-238)

Os trabalhadores de Mafra, representados aqui por seis personagens individualizadas, só se conseguem identificar com a região donde vêm e pelas suas muito parecidas condições de vida. São de uma classe social baixa, a maior parte das vezes rural, onde impera a miséria: rendimentos insuficientes, doenças frequentes, défice afetivo, maus tratamentos, etc. Esta auto-apresentação é apenas um

dos numerosos delineamentos do processo axiológico de vitimização que sustenta uma das intenções autorais deste relato. Mas a isso tornaremos.

Por enquanto, voltemos à dialética entre nominalização e desidentificação elaborada pelo narrador-autor que opera a favor da memória dos esquecidos da História. Entre as técnicas que vamos analisar, encontra-se a lista, escolha retórico-estilística deliberada, muito usada e particularmente fértil no romance que nos ocupa: dentre as listas que vamos analisar, umas têm por função vilanizar o rei e a sua corte, outras, por antítese, apoiam a argumentação a favor da nominalização e heroicização das personagens coletivas, que derivam do contexto ao mesmo tempo que o configuram “num procedimento de articulação complexa entre local e global, que lhe confere propriedades semióticas particulares” (Wulf, 2013: 267).

Uma primeira enumeração, de modo nominal homogêneo, é constituída por uma dupla lista de nomes próprios que remete para uma possível indentificação de cada um dos trabalhadores. No entanto, a primeira parte da lista, pluralizando cada nome, hiperboliza a multiplicidade de casos individuais, criando um efeito de fusão metafórica entre os elementos discriminados, e portanto, de generalização, efeito aumentado pelo uso do assíndeto, cada elemento entrando no processo de unificação que o institui como conjunto:

Vão outros Josés, e Franciscos, e Manuéis, serão menos os Baltasares, e haverá Joões, Álvaro, António e Joaquina, talvez Bartolomeus, mas nenhum o tal, e Pedros, e Vicentes, e Bentos, Bernardos e Caetanos, tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável (...) Alcino, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados. (Saramago, 1999: 244)

A segunda parte da lista tem valor plenamente simbólico: em forma de inventário (lista aparentemente fechada pelos limites do abecedário), apresenta nomes muito menos usuais, cuja consonância remete para épocas históricas mais remotas e permite multiplicar os sujeitos representados: a partir de cada inicial, é possível pluralizar os nomes quase infinitamente. Como Homero que não pode citar todos os nomes dos guerreiros de Argos, ou os desaparecidos de Hades, o narrador dá a entender que é impossível fazer uma lista completa. A acumulação podendo ser então infinita, a enumeração é aqui concebida “como amostra, espécimen, exemplo, alusão, deixando ao leitor o cuidado de imaginar o resto” (Eco, 2009: 49), e “vale menos pelo que ela diz do que pelo que sugere” (Sève, 2010: 112). Por isso “a lista é de todos os procedimentos literários aquele que maior cooperação do leitor requer” (Sève, 2010: 105). O leitor posiciona-se então como “autor” no sentido etimológico do termo – *auctor* –, aquele que aumenta, que acrescenta o seu texto ao texto já existente. Numa intervenção metaléptica que intermedeia as duas partes da lista, José Saramago alarga esta potencialidade da enumeração usando a primeira pessoa do plural retórica que obriga o leitor a implicar-se no reconhecimento dos indivíduos evocados: “já que não podemos falar-lhes das vidas por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só por isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende” (Saramago, 1999: 244). O efeito lista, comentado por vários teóricos, reforça a dialética que anunciámos no início entre individualização e generalização. Marion Colas-Blaise (2013), retomando os textos de Greimas e Fontanille, confirma esta função da lista: “Um *continuum* delinea-se, em que se posicionam as unidades partitivas subordinadas a um todo integrante e as unidades integrais que

têm um duplo estatuto, de partes de um todo, mas também de integralidades que beneficiam de uma certa autonomia” (Greimas e Fontanille, 1991: 318). Este procedimento do escritor português poderia muito bem ter sido inspirado pelo pensamento de Georges Perec, outro utente habitual da enumeração:

Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires: la première est de TOUT⁴ recenser, la seconde d’oublier tout de même quelque chose; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde, la laisser ouverte; entre l’exhaustif et l’inachevé, l’énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (“la vie”) resterait pour nous sans repères: il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles; on peut les assembler dans des séries à l’intérieur desquelles il sera possible de les distinguer. (Perec, 1985: 167)

Das duas enumerações aqui analisadas, a primeira é aberta e tem um aspeto inacabado, a segunda, por ser fechada, parece exaustiva, mas, como já foi dito, pode ser amplamente alargada. Ambas alimentam, de facto, o intuito explícito do narrador-autor em nomear e re-identificar o maior número possível de trabalhadores. Entretanto, a adjunção duma lista descontínua a uma lista ordenada marca o desejo de tratar todos os indivíduos em pé de igualdade, aniquilando qualquer diferença entre eles. Pois a listagem de personagens diegeticamente *in absentia* tem um relevo axiológico e simbólico importante.

⁴ Maiúsculas da responsabilidade do autor.

No nosso comentário à nominalização dos trabalhadores de Maфра, já deixámos transparecer o principal eixo axiológico do romance de José Saramago: trata-se claramente de revalorizar os esquecidos da História, processo que se inicia pela re-identificação: C. Vieira Silva lembra que as opções sintáticas e lexicais escolhidas, entre as quais incluímos as enumerações acima comentadas, implicam uma seleção paradigmática de uma mundividência entre outras possíveis, tornando incontornável a marca ideológica (Vieira, 2008: 345). Esta marca está claramente subjacente à polarização das personagens em dois grupos que se opõem: o Rei com a sua corte, e os que trabalham, vivem e morrem por ele, ou, em termos marxistas reivindicados pelo autor, entre os exploradores e os explorados. A polarização constrói-se segundo dois eixos que se cruzam e completam: a carnavalização dos primeiros, e a vitimização dos segundos, eixos que vão dar, por um lado a um processo de avaliação negativa, ou seja de vilanização, e por outro lado, a um processo de avaliação positiva ou seja de legitimação e heroicização.

Para podermos esclarecer o processo de heroicização dos heróis coletivos, temos de evocar em algumas linhas como é elaborada a vilanização do rei, sem a qual a vitimização não ganharia a dimensão necessária à nossa demonstração. A carnavalização, explica Mikhail Bakhtine,

est marquée par la logique originale des choses “à l’envers”, “au contraire”, des permutations constantes du haut et du bas (“la roue”), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détrônements bouffons. (Bakhtine, 2010: 19)

Porque é dessacralizante e dialético, é um dos procedimentos usados por Saramago para questionar o poder monárquico português do

século XVIII e, através dele, todas as formas de poder autocrático. Num processo de “trivialização das ações de figuras históricas” (Reis, 1986: 98), o narrador-autor começa por fazer do rei Dom João V um retrato caricatural. Apoiando-se numa técnica de “mise en abyme” ficcional, arquiteta uma metáfora argumentativa que estabelece uma analogia com o principal constituinte real/ficcional da narrativa: a construção do Mosteiro de Mafra. Tal uma criança entretida com um jogo de “construção de madeira, um legos, um meccano” (Saramago, 1999: 279), vê-se o rei construindo um modelo reduzido da Basílica de São Pedro de Roma com peças que, uma por uma, lhe vão entregando os “quatro camaristas de serviço” fazendo vénia cada vez que o rei coloca a peça certa (Saramago, 1999: 12). O regime de disforização axiológica desenvolve-se ao longo do romance pela denúncia dos comportamentos impróprios do rei: quando, por exemplo, ele “se diverte tanto com as freiras nos mosteiros [e] que as vai emprenhando, uma após outra, ou várias ao mesmo tempo” (Saramago, 1999: 93). Outro exemplo da sua irresponsabilidade diz respeito à educação do filho, Fernando, que, “só para provar a boa pontaria que tem”, entretém-se a “espingardear os marinheiros que estão empoleirados nas vergas dos barcos” ancorados no porto, frente ao palácio real (Saramago, 1999: 83). O discurso paródico, entretanto, já foi introduzido nas primeiras páginas do romance: a descrição da cerimónia matrimonial do rei com a rainha desacredita o carácter sagrado da função real. A cena do encontro noturno constitui uma paródia da imagem que a historiografia oficial transmitiu. A pompa das cerimónias reais é preservada (Saramago, 1999: 15), mas o momento é totalmente dessacralizado por um narrador que declara trivialmente que os camaristas esperam atrás da porta “que termine a função” (Saramago, 1999: 15). O leito real aparece então invadido por percevejos “à espera do seu quinhão de sangue, que não acham nem pior nem melhor que o restante da cidade, azul ou natural” (Saramago,

1999: 16). A avaliação negativa da corte também passa por longas e cumulativas enumerações de bens registados, como a dos registos do guarda-livros (vinte e cinco linhas), mimética do caráter fastuoso e excessivo que denuncia, lista simbólica e ironicamente ordenada no sentido da rota este-oeste que corresponde à viagem de regresso dos navios carregados de bens no tempo do comércio triangular:

de Macau as sedas, os estofos, as porcelanas, (...) o ouro, de Goa os diamantes brutos, os rubis, as pérolas, a canela, (...) de Moçambique os negros, o ouro, de Angola outros negros, o marfim, (...), de São Tomé a madeira (...), de Cabo Verde alguns negros, a cera, (...) dos Açores e Madeira os panos, o trigo, os licores, os vinhos secos, (...), do Brasil o açúcar, o tabaco, o copal, (...) o ouro... (Saramago, 1999: 229-230)

A esta enumeração sucede outra dos inúmeros objetos importados de outros países para o conforto e enfeite do palácio de Mafra. Ora, se a primeira lista enumera produtos comerciais úteis à economia portuguesa, esta segunda, ainda mais extensa (uma página inteira), apenas cataloga objetos destinados ao edifício conventual, indiciando a nova crítica tanto à opulência excessiva da corte como também à colusão entre os poderes político e religioso em detrimento do povo miserável:

está muito certo que venham de Roma, de Veneza, de Milão e de Génova, e de Liège, e da França, e da Holanda, os sinos e os carrilhões, e os candeeiros, as lâmpadas, os castiçais, os tocheiros de bronze e os cálices, as custódias de prata sobredourada, os sacrários, e as estátuas dos santos de que el-rei é mais devoto, e os paramentos dos altares, os frontais, as dalmáticas, as planetas, os pluviais, os cordões, os dosséis, os pálios, as alas de peregrinas, as rendas, e três mil pranchas de pau de

nogueira para os caixões da sacristia e cadeiral do coro, por ser madeira muito estimada... (Saramago, 1999: 230-231)

Nesta enumeração, a ideia de acumulação excessiva é reforçada pelo jogo entre coordenação assindética e sindética (coordenação pontual com a conjunção copulativa ‘e’), assim como também pela redundância semântica de objetos que têm a mesma função, como “sinos e carrilhões”.

Repetir pelo excesso as riquezas dos poderosos e as dramáticas condições de trabalho participa da funcionalidade crítico-ideológica da revisão da História e da denúncia das desigualdades sociais que perduram, pois a estas listas referentes ao rei e sua corte, respondem outras que dizem respeito aos trabalhadores da construção do convento. Depois de o autor ter atribuído uma identidade aos até então anônimos, para maior verossimilhança, trata-se agora de lhes conferir um aspeto físico condizendo com a sua condição miserável. Como forma de “tipização social” (Vieira, 2008: 295), e a fim de dar maior força ao processo de vitimização, o autor completa a lista dos nomes com um levantamento bastante exaustivo de características ou deficiências físicas originadas por acidentes da vida, da guerra ou por doenças, ou ainda de características genéticas vulgarmente tidas por defeitos, todas elas elementos de diferenciação e perturbadoras de alteridade, que tipificam os nossos representantes do povo:

De quantos pertencem ao alfabeto da amostra e vão a Pero Pinheiro, pese-nos deixar ir sem vida contada aquele Brás que é ruivo e camões do olho direito, não tardaria que se começasse a dizer que isto é uma terra de defeituosos, um marreco, um maneta, um zanolho, e que estamos a exagerar a cor da tinta, que para heróis, se deverão escolher os belos e formosos, os esbeltos e escorreitos, os inteiros e completos, assim o

tínhamos querido, verdades são verdades, antes se nos agradeça não termos consentido que viesse à história quanto há de belfos e tartamudos, de coxos e prognatas, de zambros e epiléticos, de orelhudos e parvos, de albinos e alvares, os da sarna e os da chaga, os da tinha e do tinhó, então sim, se veria o cortejo de lázaros e quasímodos que está saindo da vila de Mafra (...). (Saramago, 1999: 244-245)

No meio desta enumeração, o autor-narrador admite ironicamente que os seus heróis não terão as qualidades físicas requeridas pelo paradigma do herói clássico: “belos e formosos, os esbeltos e escorreitos, os inteiros e completos”. Mas, valendo-se do dom de Blimunda, lembra que o valor dos homens está dentro da alma e não na superfície corporal. Confirmam Pierre Jourde e Paolo Tortonese: “A fragmentação física joga com a contradição insolúvel entre uma qualidade que constitui a pessoa e uma qualidade física infinitamente divisível, sem a qual ela não existe” (Jourde e Tortonese, 1996: 14). Aparência física e condição social conjugam-se para a infelicidade destes homens, mesmo independentemente do trabalho de construção. Dentre os trabalhadores individualizados no romance, vários sofrem de isolamento social e/ou sexual: José Pequeno, já vítima de desidentificação por não ter “pai, nem mãe”, e assim alcunhado pela corcunda que lhe deforma as costas, queixa-se de que “nenhuma mulher [o] quis para viver” (Saramago, 1999: 235). João Anes, por seu lado, está afastado da família pelas circunstâncias que o obrigam a correr as estradas à procura do pão de cada dia e, de outra maneira, se vê fragmentado em sonhos que exprimem a sua frustração: “Há dois anos que não vejo a mulher, às vezes sonho que estou deitado com ela, mas se sou eu, não tenho a mesma cara sem boca nem feição, sem olhos nem nariz (...)” (Saramago, 1999: 237). Joaquim da Rocha teve quatro filhos que morreram de doença, dois de “bexigas negras,

os outros de espinhela caída,⁵ todos antes dos dez anos” (Saramago, 1999: 236).

Numa linha de “determinação clara de um eixo perspetivador monódico que coloca a tónica na injustiça imposta às personagens, e nos fortes condicionalismos a que são sujeitas” (Vieira, 2008: 423), esses homens são por vezes dupla ou triplamente vitimados. E os que, por sorte, conseguem manter-se na sua terra, acabam também sujeitos à vontade do rei todo-poderoso. Quando, estando as obras do convento atrasadas, o monarca manda alistar mais pessoal pelo país fora, a manobra ganha a dimensão de uma verdadeira rusga lembrando a que os Europeus infligiram aos escravos resgatados na África:

ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, empurrava os cancelos dos quintais, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, 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 aos outros, ora com improvisada pescocera, ora ligados pelos tornozelos, como galés ou escravos. (Saramago, 1999: 294)

A extensão da operação e a conseqüente impossibilidade de qualquer indivíduo poder escapar é denotada por mais uma enumeração polissindética, amplificadora de sentido, que menciona vilas e cidades de norte a sul e de leste a oeste de Portugal:

Reunidos na praça de Celorico da Beira, ou de Tomar, ou em Leiria, em Vila Pouca ou Vila Muita na aldeia sem mais nome que saberem-

⁵ Note-se a designação idiossincrática das doenças, própria dos meios populares.

-no os moradores de lá, nas terras da raia ou da borda do mar, ao redor dos pelourinhos, no adro das igrejas, em Santarém e Beja, em Faro e Portimão, em Portalegre e Setúbal, em Évora e Montemor, nas montanhas e na planície, e em Viseu e Guarda, em Bragança e Vila Real, em Miranda, Chaves e Amarante, em Vianas e Póvoas, em todos os lugares aonde pôde chegar a justiça de sua majestade (...). (Saramago, 1999: 294)

Quando se alistaram de livre vontade, foi porque os homens acreditaram nos benesses prometidos, mas nunca recebidos, sendo enganados por um poder que, em vez de os proteger, arruinou os seus recursos económicos: “quem haveria de dizer ao meu avô que um neto seu atiraria fora terra que foi cavada e semeada” (Saramago, 1999: 239), exclama Baltasar revolvendo o terreno para as obras. Numa fala que proporciona ao autor-narrador mais uma crítica anticlerical, outra personagem se revolta contra quem os incitou a partir para Mafra, deixando as suas terras para ganhar melhor a vida e ter a honra de servir o rei: “o vigário da minha freguesia apregoava nas igrejas que quem viesse passava a ser criado d’el-rei (...) afinal saiu tudo mentira, do paraíso não falo, que não sou desse tempo, mas de Mafra sim, se não consigo morrer sem ver a cara do meu amo” (Saramago, 1999: 238).

Não só os alistados para as obras não encontraram o rei, como, para ele, sacrificaram a própria vida, vítimas das condições infernais das obras titânicas do convento que vão para além do que o próprio diabo pode fazer: “Em cima deste valado está o diabo assistindo, pasmando da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno” (Saramago, 1999: 261). A vitimização dos trabalhadores é repetidamente reforçada pela menção dos apuros e das provações a que são expostos nas suas tarefas, e por uma numeração ao

serviço da hiperbolização dos apertos e sofrimentos que este trabalho colossal e desumano acarreta. O autor finge espantar-se com o número de homens necessários para o transporte da pedra gigantesca repetindo-o por quatro vezes:⁶ “Seiscentos homens agarrados desesperadamente aos doze calabres que tinham sido fixados na traseira da plataforma, seiscentos homens que sentiam, com o tempo e o esforço, ir-se-lhes aos poucos a tesura dos músculos, seiscentos homens que eram seiscentos medos de ser (...)” (Saramago, 1999: 259). Vale-se das dimensões da laje para criar maior realismo, mas também para evidenciar os esforços sobre-humanos a que são submetidos os homens: “a laje é de trinta e um mil e vinte e um quilos, trinta e uma toneladas em números redondos” (Saramago, 1999: 247). Também cita o número de bestas e de carros que foram necessários para o transporte das rochas com que o edifício vai ser erguido: “grandes blocos transportados em carros puxados por dez ou vinte juntas de bois, enquanto outros operários partem com os malhos a outra pedra grosseira que há-de servir para alicerces, este de quase seis metros de profundidade” (Saramago, 1999: 132). Revoltado por tanto excesso, o autor empenhado e crítico não resiste em intervir explicitamente, com um discurso judicativo, porta-voz do pensamento dos operários: “(...) 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 (...)” (Saramago, 1999: 259).

Esta desmesura não podia deixar de provocar acidentes fatais e inelutáveis mortes humanas. À morte de dois companheiros de viagem lamentada por Manuel Milho (Saramago, 1999: 236), sucede a de Francisco Marques. Para provocar maior empatia para com a personagem e reforçar o seu estatuto de vítima, o autor fá-la pas-

⁶ Cinco vezes em toda a página.

sar perto da sua casa (a sua família vive perto de Mafra), impaciente em poder abraçar a mulher. É nesse preciso momento que o drama acontece: um instante de inatenção e ele cai debaixo do carro transportando uma pedra pesando “mais de duas mil arrobas” (Saramago, 1999: 261). O corpo fragmentado e despedaçado do operário é mostrado com um realismo intencionalmente chocante, numa imagem cinematográfica destinada a ampliar simultaneamente o sentimento de repulsa para com a situação e a empatia para com todas as vítimas que Francisco Marques representa:

A roda passara-lhe sobre o ventre, feito numa pasta de vísceras e ossos, por um pouco se lhe separavam as pernas do tronco, falamos da sua perna esquerda e da sua perna direita, que da outra, a tal do meio, a inquieta, aquela por amor da qual fez Francisco Marques tantas caminhadas, dessa não há sinal, nem vestígio, nem um simples farrapito. (Saramago, 1999: 261)

Dentre as vítimas também há Julião Mau-Tempo. Fugido da sua região por causa da fome provocada pelas condições climáticas e sociais que lá reinam (Saramago, 1999: 237), merece um desenvolvimento particular porque o percurso atípico dele constitui um paradigma notável da personagem coletiva samaraguiana: personagem transtextual, ele é ao mesmo tempo ascendente e descendente de João Mau-Tempo de *Levantado do chão*,⁷ em que nasce a família ficcional dos Mau-tempo. Julião é ascendente histórico porque, vivendo no século XVIII, é antepassado da família Mau-Tempo que vive em meados século XX. Simultaneamente, ele é descendente literário já que a família passa de um romance anterior para um posterior, pro-

⁷ Publicado em 1980.

cedimento que remete o leitor para uma reflexão sobre a perenização das condições de vida sofridas pelos seus conterrâneos. A relação diacrónica que existe entre Julião Mau-Tempo e João Mau-tempo é evidenciada no *Memorial* por quatro processos: a topicalização espacial (são originários da região do Alentejo), a nominalização (sobrenome Mau-Tempo), a caracterização genética (os olhos azuis), e a vitimização social (ambos fazem parte da categoria dos explorados). Na taberna, Julião Mau-Tempo apresenta-se aos seus novos companheiros de infortúnio, evocando a sua terra de origem e a razão da sua presença em Mafra: “O meu nome é Julião Mau-Tempo, sou natural do Alentejo e vim trabalhar para Mafra por causa das grandes fomes de que padece a minha província, nem sei como resta gente viva, se não fosse termo-nos acostumado a comer de ervas e bolota, estou que já teria morrido tudo” (Saramago, 1999: 237). As condições climáticas da sua terra de origem são descritas nas primeiras páginas de *Levantado do chão* (Saramago, 1983: 11-13):

Há dias tão duros como o frio deles, outros em que se não sabe de ar para tanto calor (...). Se no mato morreu animal de pouco, certo que cheirá ao podre do que morto está. Quando calha estar quieto o vento, ninguém dá por nada, mesmo passando perto. Depois os ossos ficam limpos, tanto lhes fazem, de chuva lavados, de sol cozidos, e se era pequeno o bicho, nem a tal chega porque vieram os vermes e os insetos coveiros e enterraram-no. (Saramago, 1983: 11-12)

A presença da morte parece indissociável desta paisagem que transtorna a saúde mental, ameaça a vida dos que a habitam e os obriga a migrar: “Tanta paisagem. Um homem pode andar por cá uma vida toda e nunca se achar, se nasceu perdido” (Saramago, 1983: 12). Com dois séculos de antecedência, pelas mesmas razões se encontrou Julião Mau-Tempo em Mafra.

A este processo de topicalização espacial, se junta um triplo procedimento de nominalização. Na leitura, torna-se claro o jogo paronímico entre Julião e João: a semelhança fónica entre os dois designadores reenvia de uma para outra personagem. Por outro lado, a repetição da mesma alcunha realça a relação genealógica entre as personagens dos dois romances, e, mensageira de maus presságios, remete metaforicamente para as dificuldades com que se confronta a família desde séculos remotos em termos de relações de poder e de determinismo geográfico e social. A origem da linhagem remonta a um abuso sexual por parte de um antepassado estrangeiro “que viera com Lamberto Horques Alemão, alcaide-mor de Monte Lavre por mercê do rei Dom João o primeiro” (Saramago, 1983: 24). Esse Lamberto deu origem a várias gerações de latifundiários até ao século XX, a perpetuação do nome sendo reforçada por uma enumeração polissindética dos antepassados de João Mau-Tempo: “de Lamberto nasceu Alberto, de Alberto nasceu Floriberto e depois veio Norberto, Berto e Sigisberto, e Adalberto e Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto” (Saramago, 1983: 195-196). Neste inventário cronológico que remete para uma isotopia genética, Saramago amplifica a noção de filiação através do aproveitamento lexical do nome Lamberto. Com a repetição do sufixo ‘-berto’, o autor realça fonética, semântica e sintaticamente o carácter inexorável da sequência familiar de poderosos: a origem do sufixo *-berth* é germânica significando “ilustre” ou “brilhante”, e funciona aqui como substituto metafórico do brasão familiar. O efeito é reforçado por uma combinação gradual de estruturas sintáticas: a repetição do sintagma verbal “de (nome) nasceu (nome)” que afirma a origem genética; a repetição do advérbio de tempo “depois” que exprime a sequência; a repetição da conjunção de coordenação cumulativa “e”; e conclui-se com uma enumeração assindética que acelera o ritmo da frase, deixando entender que

a lista não está completa. Saramago individualiza assim um grupo específico (os latifundiários) dentro de um mesmo grupo (os poderosos), opondo a categoria dos exploradores – os Bertos – à dos explorados – os Mau-Tempo. Entretanto, existe nestes últimos, uma marca genética da ligação conflituosa entre as duas categorias: a cor dos olhos azuis do antepassado alemão que vai passando de geração em geração na família Mau-Tempo. Constitui a prova da filiação iniciada pelo estupro: “(...) isto dos olhos azuis é coisa que aparece de vez em quando na família, já a mãe da minha mãe tinha os olhos desta cor” (Saramago, 1999: 238) explica Julião Mau-Tempo aos seus companheiros, remetendo o leitor para a mesma característica da antepassada de João Mau-Tempo: “aquela avó com mais de quinhentos anos” cujos olhos “são do seu avô saltador estrangeiro de donzelas” (Saramago, 1983: 297). Finalmente, ambos têm de lutar para sobreviver, e a consciência sociopolítica que Julião demonstra no *Memorial* foi-se exacerbando na família, o desejo de justiça social se concretizando ao longo dos tempos, já que o seu descendente João combateu politicamente as desigualdades sociais do Alentejo no tempo do regime autocrático de António Oliveira Salazar, chegando mesmo a ser encarcerado. Fica então claro que o jogo temporal e intertextual estabelecido por José Saramago vai muito para além do mero piscar de olhos. A personagem de Julião Mau-Tempo configura a perpetuação da situação denunciada, cronologicamente invertida a nível ficcional ao mesmo tempo que irreversível e interminável do ponto de vista histórico: os problemas socio-económicos originados pelos abusos de poder vão perdurando de século para século. Neste sentido, Julião Mau-Tempo parece-nos a mais coletiva de todas as personagens individualizadas de *Memorial do Convento*: configurando todos os explorados de todos os tempos, torna-se uma personagem universal. Pelo menos tanto quanto Baltasar, embora de maneira diferente.

Ao processo de vitimização duma parte da sociedade portuguesa que acabamos de analisar, está subjacente, na obra de Saramago, o de revalorização, de legitimação da mesma, para que a memória coletiva supra as deficiências, e ultrapasse a impostura da historiografia oficial que não sabe ou não quer reconhecer os verdadeiros heróis.

Todas as estratégias axiológicas, procedimentos linguísticos, retóricos e estilísticos usados por José Saramago, de que apenas apresentamos alguns exemplos, abonam a favor das vivências vitimadas e suscitam a empatia do leitor para com os sacrificados em determinados contextos, fazendo “surgir os valores da vida dos homens de outrora” (Ricœur, 2001: 36). Quanto mais vitimizadas, mais positivas e mais dignas de respeito aparecem as personagens. No entanto, para acentuar o efeito, o autor recorre a outras técnicas de valorização das mesmas que consiste, por exemplo, em funcionalizá-las como “transformadoras do real e criadoras de reais de outra natureza” (Silva, 1989: 54), lembrando a importância da sua intervenção na construção do edifício. Atente-se na enumeração seguinte:

ele é os ourives do ouro e da prata, ele é os fundidores dos sinos, ele é os escultores de estátuas e relevos, ele é os tecelões, ele é as rendeiras e bordadeiras, ele é os relojoeiros, ele é os entalhadores, ele é os pintores, ele é os cordoeiros, ele é os serradores e madeireiros, ele é os passamaneiros, ele é os lavrantes do couro, ele é os tapeceiros, ele é os carrilhadores, ele é os armadores de navios (...). (Saramago, 1999: 231)

O efeito estilístico desta série enumerativa é múltiplo, advindo da repetição do sintagma verbal “ele é + nome de profissão” que exprime ao mesmo tempo um juízo categórico e um juízo tético. Categórico porque a intenção é reafirmar o caráter inumerável dos trabalhadores que exercem uma função no convento e a variedade das profissões chamadas para satisfazer a megalomania do rei. Já não se trata pro-

priamente dos trabalhadores das obras, mas podemos considerar esta enumeração como uma expansão do sujeito coletivo dado que o pronome pessoal singular 'ele' é um sujeito expletivo e indeterminado: cada ocorrência representa simultaneamente uma coletividade referente a uma categoria de profissionais e a coletividade de todos os trabalhadores. Por outro lado, esta estrutura enumerativa pode ser lida como a expressão de um juízo tético sendo que a sua aparente incoerência gramatical entre singular e plural constitui mais um rasgo irónico que salienta o propósito axiológico do autor: reforça a oposição entre um sujeito singular e um sujeito plural e, portanto, a ideia segundo a qual ele (o rei todo poderoso representante dos exploradores) não é nada sem eles (todos os -ores, -eiros e outros representantes dos explorados).

Dentre estes artesãos, entra também Baltasar que perdeu a mão esquerda no combate. Por isso e por outras razões podemos considerá-lo como o representante máximo da coletividade. Ele e a sua companheira Blimunda são as duas personagens coletivas mais individualizadas do romance em estudo. O casal, de origem humilde, além de representar a classe social a que pertence, oferece-nos uma das histórias mais luminosas da literatura portuguesa: a construção da passarola. A trindade que forma com o Padre Bartolomeu Gusmão oferece-lhes o privilégio de poder elevar-se nos ares para tentar vencer a sua condição terrestre. Tentativa que se revelará gorada, mas que lhes outorgou momentos de grande felicidade. Mas voltemos à personagem de Baltasar que, como os seus companheiros de trabalho no convento, é simultaneamente vitimizado e revalorizado por heroicização. A primeira informação dada sobre ele vitimiza-o duplamente. Soldado do exército português, perdeu a mão esquerda numa batalha numa guerra que não lhe diz respeito, nem a ele, nem aos seus correligionários: "por artes de uma guerra em que se haveria de decidir quem viria a sentar-

-se no trono de Espanha” (Saramago, 1999: 36). A sua conseqüente deficiência, em vez de lhe proporcionar qualquer reconhecimento por parte da nação, vale-lhe ser despedido da tropa por incapacidade física, deixando-o sem recursos financeiros: “Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso, estraçalhada por uma bala em frente de Jerez de los Caballeros” (Saramago, 1999: 35). Daí ele regressar a Mafra, sua terra, e encontrar-se na companhia dos operários do convento com quem tem a oportunidade de mostrar que, apesar de ser maneta, é capaz de grandes coisas, mesmo se, ao lá chegar, não se consegue afirmar logo: “Havia oficinas de ferreiros, bem que podia Baltasar ter mencionado a sua experiência de forja, nem tudo lembra” (Saramago, 1999: 215). A falta da mão esquerda é lembrada iterativamente ao longo do romance⁸ para, por um lado, legitimizar a sua pertença ao grupo dos vitimados, e por outro lado para valorizar as suas ações e assim enfatizar as suas qualidades físicas e morais, entre as quais a sua capacidade em encarar a vida com simplicidade, relativizar a sua desgraça e aceitar o seu fado: “(...) acha que não senhor, o melhor foi ter-se ido a mão, muita sorte terem-lhe acertado na esquerda” (Saramago, 1999: 111). Ele é o paradigma do homem simples e comum, de cujas fraquezas se vale para ultrapassar o seu destino, revalorizar-se a si próprio ao mesmo tempo que a outros da mesma condição pela sua capacidade de inventar o futuro. Essas qualidades e a sua força de resiliência, associadas ao dom de vidência de Blimunda, transformam o casal em herói literário coletivo com uma dimensão maravilhosa que é

⁸ Umhas quarenta ocorrências da referência à ‘mão esquerda’, umas vinte vezes por cataforização com o termo ‘maneta’, umas trinta vezes pelo vocábulo ‘espigão’, e ainda umas quarenta vezes pelo vocábulo ‘gancho’.

patenteada pela recorrência do número mítico 7:⁹ sobrenominalização aplicada às personagens, Sete-Sóis e Sete-Luas, mais os sete sobrenomes atribuídos pelo padre Bartolomeu a Baltasar quando ele desaparece. Também foram sete as vezes que Blimunda passou por Lisboa procurando o companheiro: “Seis vezes passara por Lisboa, esta era a sétima” (Saramago, 1999: 358). A sétima será a última: ela assiste à morte de Baltasar na fogueira inquisitorial, ápice do processo de vitimização por parte do autor, repetindo-se assim o itinerário dos vinte e oito anos (7x4) que decorreram entre o início (1711) e o fim do tempo diegético (1739) do conto, encerrando-se o ciclo da narrativa e da vida terrestre do herói. Porém, no seu último sopro, Baltasar transmite à Blimunda a sua força vital: “E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprende-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda.” (Saramago, 1999: 359).

As duas personagens deixam então de ser personagens coletivas para ganharem a dimensão de personagens simbólicas numa cosmovisão própria, a de um escritor humanista, José Saramago, que acredita na força resiliente do Homem. Graças à força que lhe insuflou Baltasar, Blimunda terá uma sobrevida reaparecendo por intertextualidade e intermedialidade em várias outras obras, fazendo dela uma personagem universal que já foi amplamente comentada. Entre

⁹ “*Sete virtudes cristãs* (as teologais: fé, esperança e caridade; as cardeais: força, temperança, justiça e prudência); *Sete pecados capitais* (orgulho, preguiça, inveja, cólera, luxúria, gula e avareza); *Sete sacramentos* (batismo, eucaristia, ordem, confirmação, casamento, penitência e extrema-unção); *Sete dias da criação do mundo* narrados no Génesis; *Sete tabernáculos* e *sete trombetas* de Jericó; no *Apocalipse*: Sete candelabros, Sete estrelas, Sete selos, Sete cornos, Sete pragas, Sete raios; Sete cores do arco-íris; Sete notas da escala musical”. (Cf. Real, 1995)

as suas sobrevidas transtextuais e intermediáticas, apenas citaremos alguns exemplos: a Blimunda que Hélia Correia faz irromper no final do romance *Lillias Fraser* (Correia, 2001: 280) cujo tempo diegético decorre por volta de 1755, e em que a personagem, graças ao dom de vidência, revela a Lillias a sua gravidez. O casal samaraguiano também originou pelo menos outras duas leituras: uma operática com a encenação do italiano Azio Corghi, intitulada *Blimunda*,¹⁰ e outra pictural com as telas da série *Vontades* do pintor José Santa-Bárbara.¹¹

REFERÊNCIAS

- BAKHTINE, Mikhaïl (2010). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Paris: Tel Gallimard [1970/1982].
- COLAS-BLAISE, Marion (2013). “Dynamique de la mise en liste. Une approche sémio-linguistique”, in Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle e Raymond Michel (eds.), *Liste et effet liste en littérature* (33-44). Paris: Classiques Garnier.
- CORREIA, Hélia (2002). *Lillias Fraser*. Lisboa: Relógio d'Água [2001].
- ECO, Umberto (2009). *Vertige de la liste*. Paris: Flammarion.
- GREIMAS, A. J. e FONTANILLE J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Editions du Seuil.
- JOURDE, Pierre e TORTONESE, Paolo (1996). *Visages du double. Un thème littéraire*. Paris: Nathan, coll. Nathan Université.
- PEREC, Georges (1985). *Penser/Classer*. Paris: Hachette, coll. Textes du XX^e siècle.
- REAL, Miguel (1995). *Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em Memorial do Convento*. Lisboa: Publicações Caminho, Cadernos O Professor.

¹⁰ Estreado no Teatro Alla Scala de Milão em 1990.

¹¹ Exibida em agosto de 2001 na Biblioteca Nacional de Portugal.

- REIS, Carlos (1986). “Memorial do Convento ou a emergência da História”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 18/19/20: 91-103.
- RICŒUR, Paul (2000). *La mémoire, l’histoire et l’oubli*. Paris: Ed. Seuil, coll. Points Essais n.º 494.
- (2001). *Histoire et vérité*. Paris: Ed. Seuil, coll. Points Essais n.º 468 [1955].
- SARAMAGO, José (1983). *Levantado do chão*. 5.ª ed., Lisboa: Editorial Caminho [1980].
- (1997). *Revista LER*, 38, primavera/verão: 40.
- (1999). *Memorial do Convento*. 28.ª ed., Lisboa: Editorial Caminho [1982].
- SÈVE, Bernard (2010). *De haut en bas. Philosophie des listes*. Paris: Editions du Seuil, coll. L’ordre philosophique.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da (1989). *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Pub. Dom Quixote.
- VIEIRA, Cristina da Costa (2008). *A construção da personagem romanesca*. Lisboa: Edições Colibri.
- WULF, Judith (2013). “Dénombrement Titanique, L’effet liste dans *Quatre-vingt-treize*”, in Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle e Raymond Michel (eds.), *Liste et effet liste en littérature* (261-273). Paris: Classiques Garnier.

