



**DICOTOMIAS ENTRE O CASAL REAL E O CASAL DO POVO:  
UM ESTUDO DAS PERSONAGENS D. JOÃO V / D. MARIA ANA E BLIMUNDA /  
BALTASAR EM *MEMORIAL DO CONVENTO* DE JOSÉ SARAMAGO**

**DICOTOMIES BETWEEN THE ROYAL COUPLE AND THE PEOPLE'S COUPLE:  
A STUDY OF THE CHARACTERS D. JOÃO V/D. MARIA ANA AND  
BLIMUNDA/BALTASAR IN *MEMORIAL OF THE CONVENT* OF JOSÉ  
SARAMAGO**

Rita de Cássia Lamino de Araújo Rodrigues<sup>1</sup>

Vania Ribeiro Beneti<sup>2</sup>

Recebido em: 30 jul. 2019.

Aceito em: 10 dez. 2019.

DOI:

**RESUMO:** Tendo em vista a importância de José Saramago para a literatura portuguesa contemporânea e, em especial, para o romance histórico, este artigo visa ler *Memorial do Convento* de modo a observar a maneira como o autor constrói as personagens da história oficial, representantes da monarquia portuguesa, D. João V e a rainha D. Maria Ana, bem como, as personagens da ficção, Blimunda e Baltasar, representantes do povo de Portugal. Nota-se que, no contexto da obra, o autor tem a intenção de desmitificar o passado glorioso das figuras históricas, utilizando-se de recursos como a ironia e o deboche para descrevê-las, o que não ocorre quando o casal do povo é apresentado na obra.

**Palavras-chave:** Personagem. *Memorial do Convento*. José Saramago. Romance histórico. Literatura Portuguesa.

**ABSTRACT:** Bearing the importance of José Saramago to the contemporary Portuguese literature in mind and, specially, to the historic novels writing, this article aims to read the *Memorial do Convento* in order to observe the way the author builds the characters from the official story, the representatives of the Portuguese monarchy, D. João V and the queen D. Maria Ana, as well as, the fictional characters, Blimunda and Baltasar, representatives of the

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (Literatura e vida social) pela Universidade Estadual Paulista, faculdade "Júlio de Mesquita Filho", UNESP - Assis. Possui Mestrado em Letras, pela UNESP- campus Assis. Possui graduação em Letras pela UNESP - campus de Assis (2006). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa. Pesquisa principalmente os seguintes temas: Teoria Literária, Literatura Portuguesa, História da Literatura, periódicos, Gazeta de Notícias, Revista O Ocidente, teatro português, D. João da Câmara, a Crônica e o Ensino da Literatura, participa do grupo de pesquisa Leituras literárias: teoria crítica, análise e ensino. E-mail: [ritalamino@hotmail.com](mailto:ritalamino@hotmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Letras - Português com habilitação em Espanhol e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/CLCA/CJ). Graduada na Pós-Graduação em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/CLCA/CJ). Possui graduação em Turismo pela Faculdade Estácio de Sá de Ourinhos (2005). E-mail: [vaniabeneti@bol.com.br](mailto:vaniabeneti@bol.com.br)



Portuguese people. It is noticed that, in the context of the oeuvre, the author has the intention of demystify the glorious past of the historical figures, using as resources the irony and mockery to describe them, which does not occur when the people's couple is presented in the oeuvre.

**Keywords:** Character. Memorial of the Convent. *José Saramago*. Historical novel. Portuguese literature.

## **JOSÉ SARAMAGO E A FICÇÃO HISTÓRICA**

Em muitos romances de José Saramago é possível, conforme ressalta Carlos Reis (2004, p. 37), observar uma relação entre a história e a literatura, pois fazem referências a diversos acontecimentos históricos, tais como: a época de D. João V, a influência do Santo Ofício em Portugal, o período da Instituição da República e da Ditadura de Salazar, entre outros. Sobre a presença da história em sua obra, Carlos Reis (2004) enfatiza que se trata de uma forma diferente daquela que era realizada pelos romancistas da estética romântica, pois consiste em uma reescrita crítica da História Nacional. De acordo com o crítico português:

A presença de cenários históricos bem caracterizados decorre de uma dupla emergência: por um lado, a que consiste na manifestação de eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície da ficção com inesperada naturalidade; por outro lado, a “emergência” que leva a repensar esses eventos, figuras e lugares à luz de uma nova realidade histórica, sem negar um certo legado ideológico, provindo de uma matriz cultural marxista (REIS, 2004, p. 37).

A ficção de Saramago “ergue-se sobre um tripé, composto pela História, os temas imprevistos, originais, e a ideologia” (MOISÉS, 2008, p. 527), apontando para uma relação solidária elaborada pelo amálgama de acontecimentos históricos e eventos ficcionais. O autor constrói seus romances históricos a partir da escrita ou reescrita da história portuguesa, com a preocupação de expor suposições claras e de conteúdos humanistas, delatando transgressões referentes aos direitos dos homens, denúncias de diferentes contextos políticos, religiosos e da crescente e massacrante globalização que invadiu a humanidade. Essas obras apresentam os eventos do passado de modo crítico, chamando o leitor para possíveis discussões do que será apresentado.



Saramago exige a atenção dos leitores por meio do emprego de recursos como a subversão e a paródia, tentando estremecer o romance histórico, inventando uma história no lugar de outra, como ressalta Ana Paula Arnaut (1999, p. 05): “a paródia prende-se, na(s) H(h)istória(s) que conta, com outro aspecto de importância fundamental: o da subversão da máscara séria da História, envezadamente atravessada pela exposição/denúncia do caráter viciado e seletivo do trabalho de pesquisa dos historiadores”. As novas histórias ficcionais irão sempre ter semelhanças com a história oficial evidentemente, no entanto, a veracidade é transformada de modo a formar um mundo paralelo como a vida dos monarcas e a construção do convento de Mafra. Por mais que esses acontecimentos tenham uma ligação com a realidade, ao ficcionalizá-los, o escritor reinventa de maneira criativa a história.

### ***Memorial do Convento: entre o histórico e o ficcional***

Publicado em 1982, *Memorial do Convento* relata duas narrativas simultâneas. A primeira, ligada diretamente à realidade portuguesa, conta a história da construção do convento de Mafra, iniciada em 1717. O rei D. João V, acometido por um desejo árduo de ter um herdeiro e persuadido pela igreja, oferece a Deus a construção de um convento dedicado à Ordem dos Freis Franciscanos em troca da gravidez da rainha D. Maria Ana Josefa. A novidade consiste no fato de Saramago mudar o foco da narrativa, ou seja, ao invés de contemplar os acontecimentos consagrados pela história nacional e enaltecer a figura dos monarcas e da igreja Católica, o autor ironiza as atitudes do casal real e volta-se à população pobre, que tanto sofreu para que a construção do convento fosse realizada, relatando, conforme ressalta Calbucci (1999), acontecimentos como o de “uma multidão que é obrigada a carregar um bloco inteiro de pedra, com mais de trinta toneladas, por quase vinte quilômetros” (CALBUCCI, 1999, p. 35). A pedra, segundo o estudioso, “[...] representa um pesadelo de arbitrariedades, de mandonismo e de excesso de vaidade” (CALBUCCI, 1999, p. 35) do rei. O narrador dialoga com o leitor através da utilização da ironia, deboche e sarcasmo, características que servem para desmitificar o passado mítico e glorioso português.

Por outro lado, a segunda narrativa, apresenta a relação de amor entre Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas, ambos pertencentes ao povo português. O casal se une ao padre Bartolomeu Dias para a concretização do sonho do religioso de voar, por meio da construção de uma passarola. Segundo Calbucci (1999, p. 31), “o sonho de voar é o revés da arbitrariedade



do absolutismo de D. João V”. Em meio a esses acontecimentos, destaca-se o modo como o narrador apresenta o relacionamento do casal real, D. João V e D. Maria Ana Josefa, oriundo da história, em contraste ao casal popular, fictício, Blimunda e Baltasar.

### **O casal real: D. João V e D. Maria Ana**

Em *Memorial do Convento* a imagem da realeza portuguesa é exposta por meio do uso da ironia e do sarcasmo sem que haja qualquer distinção e respeito pela posição superior que seus membros ocupam. O uso desses elementos tem a função de desmascarar o seu caráter, tornando a personagem de alto extrato social uma figura medíocre. Oliveira Filho (1993, p. 27) destaca o uso da paródia na obra que “[...] age em toda sua força dessacralizadora e desmistificadora, executando uma verdadeira profanação no sagrado dogmático e oficial”. Além disso, afirma que *Memorial do Convento* não se compara a uma obra épica, porque não tem heróis e sonhos a realizar-se. É uma obra que se aproxima do cômico, que provoca risos e zombarias por sua extravagância, principalmente, em relação à figura dos monarcas portugueses. Conforme ressalta o estudioso:

[...] *Memorial do Convento* aproxima-se do burlesco e do satírico, daquelas formas que representam a linha carnavalesca de evolução do romance, cuja característica essencial é unir o cômico e o sério, o erudito e o popular, o oficial e o marginal, buscando a síntese que expresse a verdade das relações humanas (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 65)

A obra tenta expurgar o que está errado na sociedade e, sobretudo, nas ações desempenhadas pelas personagens da realeza. O conflito que desencadeia o desenvolvimento da história é a dificuldade da rainha, Dona Maria Ana Josefa, de engravidar. D. João V, em sua plenitude de ser superior e soberano, e influenciado pelo clero, promete levantar um convento em Mafra, como uma oferta a Deus para que a rainha possa dar-lhe um herdeiro:

D. João, quinto do nome na tabela de sucessão real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito resguardada de orelhas e bocas deladoras e que



só entre íntimos se confia. Que caiba a culpa ao rei, nem pensar, primeiro porque a esterilidade não é mal dos homens, das mulheres sim, por isso são repudiadas tantas vezes, e segundo, material prova, se necessária ela fosse, porque abundam no reino bastardos da real semente (SARAMAGO; 1994, p. 11).

Na passagem acima, verifica-se, conforme Ana Paula Arnaut (1996), uma banalização das ações cotidianas da família real. Assim, sem nenhum pudor, como se estivesse descrevendo as ações de pessoas comuns, o narrador apresenta a intimidade do casal real destacando que a responsabilidade por ainda não terem gerado um herdeiro é toda da rainha, pois a culpa nunca é do homem, ainda mais sendo ele o jovem rei de Portugal.

D. João V é apresentado como um homem infiel à sua mulher, uma vez que “abundam no reino bastardos da real semente”. Sua infidelidade é destacada por diversas vezes e esse defeito de caráter se torna mais grave na medida em que é ressaltado o seu interesse por mulheres religiosas. Isso se faz evidente quando o narrador apresenta o motivo pelo qual o rei não mede consequências em suas doações à igreja: “Vá pois [...] à freira o necessário, [...] porque a freira me aconchega a dobra do lençol e outras partes” (SARAMAGO, 1994, p. 228). Ou, então, quando destaca a sua masculinidade, potência procriadora e desrespeito à figura feminina ao descrever suas atitudes que rebaixam as freiras a objeto de diversão real: “[...] que sendo tão moço ainda gosta de brinquedos [...] 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 arrançados” (SARAMAGO, 1994, p. 91).

Nas atitudes de D. João V fica claro o poder absolutista do rei, pois ele tinha total domínio sobre tudo e todos e exercia seu poder de forma indiscriminada. Sua vaidade, prepotência e seu egoísmo ficam evidentes em sua vontade de construir, no convento de Mafra, uma igreja tão monumental quanto a Basílica de São Pedro no Vaticano: “[...] É minha vontade que seja construída na corte uma igreja como a de S. Pedro de Roma, [...]” (SARAMAGO, 1994 p. 279). Sua decisão em ampliar o convento de oitenta para trezentos frades não leva em conta as consequências que a realização do seu capricho representaria para o povo e para a economia portuguesa: “[...] Sejam trezentos, não se discute mais, é esta a minha vontade, Assim se fará, dando vossa majestade as necessárias ordens” (SARAMAGO, 1994, p. 282). Deste



modo, o romance, diferente do relato histórico oficial, mostra que o reinado de D. João V foi marcado pelo autoritarismo e desrespeito ao povo e à sua mulher.

Em seu relacionamento com D. Maria Ana não há a demonstração do sentimento, pois tudo é feito de uma maneira artificial, a começar pela maneira como o casamento foi concebido:

Outro modo é estarem ele e ela longe um do outro, nem te sei nem te conheço, cada qual em sua corte, ele Lisboa, ela Viena, ele dezanove anos ela vinte e cinco, e casaram-nos por procuração uns tantos embaixadores, viram-se primeiro os noivos em retratos favorecidos, ele boa figura e pelescurita, ela roliça e brancaustríaca, e tanto lhes fazia gostarem-se como não, nasceram para casar assim e não doutra maneira, mas ele vai desferrar-se bem, não ela, coitada que é honesta mulher, incapaz de levantar os olhos para outro homem, o que acontece nos sonhos não conta. (SARAMAGO, 1994, p. 110)

Mais velha que D. João V, D. Maria Ana “revela-se uma pessoa quase excessivamente humilde, abúlica” (JÚLIO, 1999, p. 66), submissa, frágil e que, fazendo mais de dois anos de sua chegada da Áustria, não tinha, ainda, dado herdeiros à coroa portuguesa. Ela é exposta de modo diferente do discurso histórico oficial, pois é apresentada como vítima de um casamento contratado que vive de aparências, cujas formalidades se alongam até o leito conjugal. Com ela, Saramago destaca a insignificância feminina diante da soberania real masculina, pois, ainda que seja rainha, é vista apenas como “vaso de receber” (SARAMAGO, 1994, p. 9), ou seja, “a fêmea que espera pacientemente o sêmen que a fecundará” (JÚLIO, 1999, p. 66). Portanto, uma reprodutora de sangue azul, “devota parideira que veio ao mundo só para isso, ao todo dará seis filhos” (SARAMAGO, 1994, p. 110).

A falta de amor e o casamento apenas por interesse podem ser evidenciados no modo como o narrador descreve os preparativos dos monarcas para os encontros nupciais que ocorriam em datas e horários semanais marcados: D. João V e D. Ana, duas vezes por semana, cumprem disciplinadamente os seus deveres conjugais. Esses encontros eram realizados em um ambiente antierótico, mediante à realização de todo um ritual que contava com a presença de criados, damas de companhia, - que, após ajudarem os monarcas a se despirem, aguardavam na antecâmara -, aparatos e, inclusive, rezas que demonstram a submissão religiosa dos monarcas:



Entraram com el-rei dois camaristas que o aliviaram das roupas supérfluas, e o mesmo faz a marquesa à rainha, de mulher para mulher, com ajuda doutra dama, condessa, mais uma camareira-mor não menos graduada que veio da Áustria, está o quarto uma assembleia, as majestades fazem mútuas vénias, nunca mais acaba o cerimonial, enfim, lá se retiram os camaristas por uma porta, as damas por outra, e nas antecâmaras ficarão esperando que termine a função, para que regresse o rei acompanhado ao seu quarto.

Vestem a rainha e o rei camisas compridas, que pelo chão arrastam [...] para que nem as pontas dos pés se veja, [...] D. João V conduz D. Maria Ana ao leito, ajoelham-se e dizem as orações cautelares necessárias, para que não morram no momento do ato carnal, sem confissão, para que desta nova tentativa venha resultar fruto (SARAMAGO, 1994, p. 14).

O ato sexual, - envolto por todas cortesias, preparativos e convenções religiosas -, é visto, apenas, como uma obrigação, desprovido de amor e de prazer. A rainha era de fato, para o rei, somente um meio de gerar uma criança, nada, além disso. Como prova, pode-se mencionar o fato de os monarcas não dormirem no mesmo quarto, pois, após cumprir com o seu dever, o rei deixava os aposentos e a rainha era obrigada a ficar imóvel em seu leito “tendo de guardar o choco por conselhos dos médicos [...] passando mais devagar as contas do rosário [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 16).

A ironia se faz presente no modo como o narrador evoca a entidade divina ressaltando que todos os esforços dos monarcas ainda não serviram para a concepção do herdeiro real, “mas Deus é grande”, ou seja, uma vez que a igreja é capaz de resolver todas as dificuldades humanas, resolverá o problema da realeza. Além disso, usa expressões populares, como “nem aquilo fizeram inchar até hoje a barriga de D. Maria Ana” (SARAMAGO, 1994, p. 10), distanciando-se da seriedade e do respeito do discurso histórico para destacar uma união conjugal pautada apenas pela convenção política e religiosa.

Conforme pontua Íris Conrado (2011), D. Maria Ana é mostrada por meio dos seus sentimentos mais íntimos, como qualquer outra mulher. Do mesmo modo, Mária Júlio (1999) afirma que o fato de ela ser a rainha de Portugal, não impede o narrador de revelar sua insatisfação no casamento, por meio da exibição dos seus mais secretos sonhos e desejos, cheios de erotismo pelo seu cunhado, o infante D. Francisco: “Quando o rei vem ao seu quarto [da rainha], tem no centro a figura do cunhado, o infante D. Francisco” (JÚLIO, 1999, p. 66). O narrador descreve esses sonhos como sendo algo “delicioso”, “arreatador do espírito” e “pungidores do corpo” (SARAMAGO, 1994, p. 125). Além disso, revela o pudor da rainha e





sua desobediência, pois, tendo consciência de suas faltas e as suas possíveis consequências, não é capaz de levar a sério os desígnios da igreja, já que não tem coragem de confessar seus pensamentos: “Também deste sonho nunca deu contas ao confessor, e que contas saberia ele dar-lhe por sua vez, como é, caso omito no manual da perfeita confissão” (SARAMAGO, 1994, p. 17).

O narrador dessacraliza a figura da rainha ao descrevê-la como uma mulher comum, passível de cometer adultério e desobedecer às leis religiosas, na medida em que expõe sua intimidade, sem selecionar ou omitir os fatos. Ele, inclusive, mostra a decepção da rainha, ao perceber que o infante D. Francisco apenas demonstrou interesse por ela, quando D. João V ficou doente, porque viu nesse relacionamento a possibilidade de obter a coroa portuguesa. Constata-se a desilusão da monarca ao se dar conta de que sua posição social a impede de viver um amor verdadeiro, pois a maioria dos homens é igual, na medida em que coloca o poder acima do amor:

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. [...] Maus são todos os homens, a diferença só está na maneira de o serem [...] agora o infante só lhe aparece para dizer que quer ser rei, bom proveito lhe fizesse, para isto nem vale a pena sonhar, digo-o eu que sou rainha [...] (SARAMAGO, 1994, p. 124).

Outra característica importante da rainha é sua veemente fé em Deus. Sempre depois do ato carnal, ela reza o rosário à Virgem Maria para garantir que haja a fecundação do herdeiro real. O narrador expõe ironicamente essa atitude da monarca comparando a situação da rainha à da mãe de Deus: “passando [a rainha] cada vez mais devagar as contas do rosário, até que adormece no meio duma ave-maria cheia de graça, ao menos com essa foi tudo tão fácil, bendito seja o fruto do vosso ventre, e é no do seu ansiado próprio que está pensando, ao menos um filho Senhor, ao menos um filho [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 17). Nessa passagem, fica claro que a rainha é uma mulher que não tem liberdade de escolha, por isso se submete à religião católica, de modo a realizar a vontade do rei soberano e aquilo que se espera de uma monarca: filhos homens para perpetuar o poder real.

Submissa, a rainha sabe dos relacionamentos extraconjugais do rei, mas nada pode fazer a não ser evitar o contato com essas mulheres, como se observa na sua recusa em visitar o





convento de Odivelas: “mas aonde ela não se atreve a ir sabemos nós, é ao convento de Odivelas, todos adivinham porquê, é uma triste enganada rainha que só de rezar não se desengana” (SARAMAGO, 1994, p. 111). A descrição do casal real demonstra que não havia amor entre eles. O rei tinha amantes e via a rainha como sua propriedade e procriadora.

O narrador exhibe as figuras históricas, o rei D. João V e a rainha D. Maria Ana, em situações do seu dia-a-dia que não aparecem no discurso histórico. Não há a preocupação de conservar a imagem dos membros da monarquia, por isso suas ações são rebaixadas e os seus aspectos negativos são evidenciados. Por sua vez, a obra apresenta uma imagem totalmente diferente do casal Blimunda e Baltasar que são representantes do povo português.

### **O Casal do Povo: Blimunda e Baltasar**

Blimunda e Baltasar são duas figuras singulares que representam o povo em *Memorial do Convento*. Por meio delas, é apresentado o outro lado do relacionamento entre homem e mulher, aquele que vivencia o amor verdadeiro. Baltasar Mateus, apelidado de Sete-Sóis, é um soldado de vinte e seis anos que perdeu sua mão esquerda em sua última batalha e, por isso, foi desligado do exército sem nenhuma piedade: “[...] 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, 1994, p. 35). Com seus olhos cansados e desejando um gancho que substituísse sua mão, “[...] pedia esmola em Évora para juntar as moedas que teria de pagar ao ferreiro e ao seleiro se queria ter o gancho de ferro que lhe havia de fazer às vezes da mão” (SARAMAGO, 1994, p. 36). De ex-soldado tornou-se açougueiro em Lisboa e, posteriormente, passou a desempenhar sua tarefa mais importante: a de auxiliar o padre Bartolomeu na construção da passarola, da qual tornou-se, depois, guardião, enquanto trabalhava na construção do convento de Mafra.

Ele era uma pessoa simples, fiel, humilde e objetivo conforme se depreende do discurso do narrador no momento em que o padre Bartolomeu lhe explicava como funcionava a máquina de voar: “A Baltasar convencia-o o desenho, não precisava de explicações, pela razão simples de que não vendo nós a ave por dentro, não sabemos o que a faz voar, e no entanto ela voa, porquê, por ter a ave forma de ave, não há nada mais simples” (SARAMAGO, 1994, p. 68). Percebe-se que o narrador descreve Baltasar sem se valer do uso de ironias, ao contrário do que ocorria com o rei D. João.



Blimunda, aos olhos dos outros, era uma mulher como qualquer outra, porém, apesar de ser jovem, era sábia e experiente: “[...] Que idades tens, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Dezenove anos, mas já então se tornara muito mais velha” (SARAMAGO, 1994, p. 57). Ela diferenciava-se das outras mulheres por sua inteligência, personalidade forte, coragem e por ser detentora do dom de ver o interior das pessoas. Essas características chamam a atenção de Baltasar, especialmente no momento em que Blimunda se despede da mãe dela, Sebastiana Maria de Jesus, que foi condenada em um auto de fé: “[...] Ali vai minha mãe, nenhum suspiro, lágrima nenhuma, nem sequer o rosto compadecido [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 54). Diante das arbitrariedades da igreja que a separaria para sempre de sua mãe, a jovem não demonstra suas emoções, mantendo-se forte e sensata.

Blimunda possui um corpo esbelto, “alto e delgado” (SARAMAGO, 1994 p. 55), tem cabelos cor de mel e é dona de olhos vibrantes, misteriosos e sedutores que mudavam de cor. Essa é a parte do seu corpo que mais chama atenção em Baltasar:

[...] Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, está calado, apenas olha fixamente Blimunda, e de cada vez que ela o olha a ele sente um aperto na boca do estômago, porque olhos como estes nunca se viram, claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros noturnos ou brancos brilhantes como carvão de pedra [...] (SARAMAGO, 1994, p. 55).

O modo como seus olhos são descritos desvendam uma figura misteriosa, emblemática e sedutora, capaz de atrair e prender a atenção daqueles que, assim como Baltasar, ousam olhar para ela. O narrador retrata Blimunda como sendo a mulher do povo, lutadora e inteligente, e, através dela, aborda questões relacionadas ao amor, à morte, à sexualidade e ao pecado. Suas visões não revelam apenas o interior das pessoas, mas, também, sua incredulidade pelo clero diante dos falsos conceitos moralistas que esta instituição prega. A personagem nos leva a uma reflexão sobre a importância de ver o mundo de forma clara e verdadeira, sem disfarce e falsidades. De acordo com Oliveira Filho (1993), Blimunda representa a consciência da rigidez humana sobre o mundo, ou seja, suas visões revelam assuntos relacionados ao homem e ao mundo. Ao ser, por exemplo, questionada por Baltasar se não tem medo de ser condenada pela Santa Inquisição por ter o dom de ver as pessoas por dentro, Blimunda sabia e imponentemente responde:



o meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais [...] eu só vejo o que está no mundo, não vejo o que está fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo. [...] Vejo o que está dentro dos corpos, e às vezes o que está no interior da terra, vejo o que está por baixo da pele, e às vezes mesmo por baixo das roupas, mas só vejo quando estou em jejum [...] (SARAMAGO, 1994, p. 77).

Ela tem uma vida simples e vive de forma livre e sem etiquetas de condutas, configurando-se como o oposto da rainha Dona Maria Ana que vive de aparências. As duas personagens mostram duas posturas distintas em relação ao amor, à vida conjugal e à religião. A rainha revela-se uma pessoa fraca e submissa ao seu marido e submetida aos padrões e formalidades da igreja. Não importa o que D. Maria Ana diga ou faça, nunca será reconhecida pelas suas atitudes e atos. Sua posição de realeza não a faz uma mulher forte e de questionamentos quando necessário. Ao contrário, Blimunda desvela uma pessoa resistente, de personalidade forte, muito inteligente e ativa porque sempre se posiciona e faz indagações, seja ao padre, por exemplo, quando ela o questiona sobre o que vem a ser o éter que será usado para fazer a passarola voar: “Que virtude é essa do éter, Diga isso por palavras que eu perceba, padre” (SARAMAGO, 1994, p. 92), seja a Baltasar: “Não é razão que me convença, Se não quiseres ficar, vai-te embora, não te posso obrigar” (SARAMAGO, 1994, p. 56). Blimunda não submete-se ao ser masculino; é corajosa para questionar o padre Bartolomeu quando não entende o que ele diz e, do mesmo modo, não submete-se ao seu esposo afrontando-o quando julga necessário.

Ao longo da obra, o casal do povo vive uma relação de amor pleno e verdadeiro, de cumplicidade e companheirismo. Diferentemente dos monarcas que tiveram seu matrimônio planejado desde a infância e concretizado por procuração, a união de Baltasar e Blimunda ocorre de um modo inesperado, quando ambos acabam entrelaçados, à primeira vista, em um auto de fé:

Há muitos modos de juntar um homem e uma mulher, mas, não sendo isto inventário nem vademeco de casamentar, fiquem registrados apenas dois deles, e o primeiro é estarem ele e ela perto um do outro, nem te sei nem te conheço, num auto-de-fé, da banda de fora, claro está, a ver passar os penitentes, e de repente volta-se a mulher para o homem e pergunta, Que nome é o seu, não foi inspiração divina, não perguntou por sua vontade própria, foi ordem mental que lhe veio da própria mãe, a que ia na procissão, a que tinha



visões e revelações, e se, como diz o Santo Ofício, as fingia, não fingiu estas, não, que bem viu e se lhe revelou ser este soldado maneta o homem que haveria de ser de sua filha, e desta maneira os juntou (SARAMAGO, 1994, p.109-110).

O amor de Baltasar e Blimunda nasce em um local inusitado, um auto de fé, por influência da mãe da jovem. O primeiro contato entre ambos é feito por iniciativa de Blimunda: “Ali vai minha mãe, e depois se voltando 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, 1994, p. 53).

Parte de Blimunda, também, a iniciativa de ficarem juntos, pois, ao deixar o auto-de-fé acompanhada do padre Bartolomeu, permite que Baltasar os acompanhem: “[...] Terminado o auto de fé, varridos os restos, Blimunda chegou a casa deixou a porta aberta para que Baltazar entrasse [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 55). Do mesmo modo, em um ato de comunhão, espera Baltasar terminar de comer para compartilhar de sua colher, selando de vez suas vidas: “esperou que Baltasar terminasse para se servir da colher dele [...]. Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem, fazendo seu o que era teu, agora tornando a ser teu o que foi dele [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 56-57). Assim, conforme ressalta Maria Júlio “As iniciativas partem sempre dela” (JÚLIO, 1999, p. 80).

A união de ambos, embora abençoada por um padre, nesta mesma refeição, - “declaro-vos casados. O padre Bartolomeu Lourenço esperou que Blimunda acabasse de comer da panela as sopas que sobejavam, deitou-lhe a benção” (SARAMAGO, 1994, p. 56) -, não era oficial, pois ocorreu em ambiente inadequado e, sobretudo, foi realizada por um padre que não seguia plenamente as leis da fé cristã. O próprio religioso ressalta mais adiante: “[...] Repara que estão em pecado de concubinato, melhor seria casarem-se [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 65). Desse modo, o casal não se enquadrava nas normas da igreja e da sociedade da época, uma vez que, embora vivesse uma verdadeira relação de amor, não buscou a consagração religiosa. Todavia, o que mais importava para ambos era o pacto que haviam feito entre si: “[...] ilegítimo por sua própria vontade, não sacramentado na igreja, cuida pouco de regras e respeitos, e se a ele apeteceu, a ela apetececerá, e se ela quis, quererá ele [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 75). Não chegaram ao matrimônio na igreja como a sociedade predicava, mas eram felizes porque se amavam verdadeiramente.



Diferentemente do casal real, que apresentava uma sexualidade artificial, relacionando-se somente para a procriação de acordo com os mandamentos da igreja, o casal do povo desejava-se verdadeiramente. Baltazar e Blimunda se entregaram a um amor ardente e, a partir da consolidação do ato carnal, é selada a relação amorosa: “Deitaram-se. Blimunda era virgem. [...] 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 Baltazar, sobre o coração” (SARAMAGO, 1994, p. 57). Blimunda posiciona-se como uma mulher ativa, vivenciando a sexualidade de forma plena.

Entrelaçados desde o momento em que se viram, Blimunda e Baltazar se complementam em um só. Contrastando com o que ocorre entre o casal real, há nessa relação cumplicidade, respeito e fidelidade, sentimentos que aparecem em diferentes situações como quando Blimunda se recusa a olhar Baltazar por dentro: “Amanhã não comerei quando acordar, sairemos depois de casa e eu vou-te dizer o que vir, *mas para ti nunca olharei*, nem te porás na minha frente” (SARAMAGO, 1994, p. 77, grifo nosso). Blimunda respeitava e confiava profundamente em Baltazar a ponto de não querer olhá-lo interiormente: “[...] Juro que nunca te olharei por dentro” (SARAMAGO, 1994, p. 56). Do mesmo modo, Baltazar a partir do momento em que se depara com Blimunda, no auto de fé, passa a ter olhos apenas para ela: “mas agora só tem olhos para os olhos de Blimunda, ou para o corpo dela” (SARAMAGO, 1994, p. 55).

Suas pequenas ações diárias desvelam grande afetividade entre eles, como o momento em que Blimunda “[...] vira-se para Baltazar e descansa a cabeça sobre o ombro dele, ao mesmo tempo em que poussa a mão esquerda no lugar da mão ausente, braço sobre braço, pulso sobre pulso, é a vida, quanto pode, emendando a morte” (SARAMAGO, 1994, p. 76).

Por serem de uma cumplicidade extrema, o casal muda-se para a quinta do Duque de Aveiro para trabalhar na construção da passarola. Baltazar ficava com o trabalho pesado, que exigia muita força: “[...] não haveria passarola, nem sem a tua mão direita e a tua paciência, Baltazar [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 191). Já Blimunda ajudava-o com sua inteligência e dom de extrair as vontades das pessoas: “[...] sem os teus olhos, Blimunda, não haveria passarola” (SARAMAGO, 1994, p. 191). Assim, conforme chama a atenção Maria Júlio (1999), o trabalho de um complementa o de outro: Blimunda usa o seu dom para inspecionar o serviço de Baltazar, verificando se há algum defeito escondido. Por isso, o padre Bartolomeu o chama de “Sete-sóis” e a chama de “Sete-Luas”:



Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras, e, assim, Blimunda, que até aí só se chamava, como sua mãe, de Jesus, ficou sendo Sete-Luas, e bem batizada estava, que o baptismo foi de padre, não alcunha de qualquer um. Dormiram nessa noite os sóis e as luas abraçados (SARAMAGO, 1994, p. 90)

Com o trabalho de ambos, e também do padre Bartolomeu, a passarola ficou pronta e voou “[...] A máquina estremeceu, oscilou como se procurasse um equilíbrio subitamente perdido [...]”, “[...] e assim pôde ver afastar-se a terra a uma velocidade incrível [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 196). Posteriormente, com a loucura e a morte do padre, Baltasar ficou responsável pela manutenção da aeronave: “Desde, que a máquina voadora descera no Monte Junto, contavam-se por seis, ou eram sete, as vezes que Baltasar Sete-Sóis metera pés ao caminho para ver e remediar, quando podia, os estragos que o tempo ia causando [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 265). Um dia, por descuido, Baltazar, fez, sem querer, a passarola voar: “[...] A máquina rodopiou duas vezes, despedaçou, rasgou os arbustos que a envolviam, e subiu. Não se via uma nuvem no céu” (SARAMAGO, 1994, p. 335).

Blimunda, ao perceber o sumiço de Baltasar, passa a procurá-lo por todos os lugares, demonstrando grande amor e preocupação pelo parceiro: “[...] Não, mulher, não vimos, e Blimunda continua a andar, agora já fora dos caminhos principais, atalhando como na viagem que fizeram ambos [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 339). Todas as pessoas admiravam-na, principalmente as mulheres, pois suas ações só comprovavam seu amor intenso por Baltasar. Chegando a Lisboa, onde tudo começou, reencontrou Baltasar que, em um auto de fé, estava sendo queimado na fogueira pela Inquisição: “[...] Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. [...]” (SARAMAGO, 1994, p. 357). Ao morrer queimado, a alma de Baltasar não parte porque pertencia integralmente à Blimunda: “[...] Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e à Blimunda” (SARAMAGO, 1994, p. 357).

Um amor que foi capaz de superar obstáculos e provações, como os nove anos que Blimunda passou procurando por Baltasar por lugares longínquos: “Durante nove anos. Blimunda procurou Baltasar” (SARAMAGO, 1994, p. 353). Esse longo período de tempo é revelador do sentimento verdadeiro que une o casal. O amor de ambos é sincero, há carinho, respeito, amizade, sentimentos que ultrapassam os limites terrenos.



Baltasar e Blimunda representam o povo de Portugal que, de fato, sofreu demasiado com a construção do convento, com a tirania do rei e a opressão da Inquisição, mas que superaram juntos todas as adversidades. Dessa forma, *Memorial do Convento* relata, por meio desse casal, o amor verdadeiro proveniente de um povo esquecido, à margem da miséria e escassez, que foi omitido e abandonado pela história; enquanto o casal real vive uma vida artificial, desprovida de amor e repleta de desperdício e luxo. Odil Oliveira Filho (1993) acredita que a obra trata de um “Memorial do tempo de D. João V, do Padre Bartolomeu e sua passarola, o texto de Saramago é um memorial também do tempo dos Baltasares e Blimundas, do Portugal anônimo e clandestino” (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 97). Da mesma maneira, Ana Paula Arnaut (1996) afirma que “o Memorial, sendo-o embora de um convento, é-o, sobretudo, de uma época da qual se esqueceu a outra face composta por gente anônima [...]. As vidas, [...] na impossibilidade de falar de todas, ‘por tantas serem’, são transferidas para um representante individual” (ARNAUT, 1996, p. 71).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise das personagens D. João V/Dona Maria Ana e de Baltasar / Blimunda do livro *Memorial do Convento* de José Saramago foi possível observar o modo como o autor focaliza o relacionamento do casal real e do casal do povo. D. João V e D. Maria Ana, representantes da realeza portuguesa, vivenciam um casamento arranjado, sem amor e de aparências, em que se destaca o poder absoluto do rei, D. João V, e a submissão da rainha, D. Maria. São apresentados sem nenhuma idealização por meio do uso da ironia. Por sua vez, o casal do povo, Baltasar e Blimunda, são descritos com simpatia por serem exemplos de força, vigor, superação e, sobretudo, representantes de uma união em que homem e mulher se respeitam e se amam verdadeiramente, sem cobranças e julgamentos.

Dessa abordagem de casais tão distintos, foi possível compreender como Saramago desvincula-se do discurso oficial para construir uma narrativa reflexiva em que se destaca o olhar para o casal do povo, por meio da apresentação de sua conduta e reconhecimento da sua importância na construção da história de Portugal.



**REFERÊNCIAS**

- ARNAUT, Ana Paula. **Memorial do Convento: história, ficção e ideologia**. Coimbra: Fora do Texto, 1996.
- ARNAUT, Ana Paula. Viagem ao centro da escrita: da subversão à irreverência da(s) história(s). In: **Revista Colóquio Letras**. n. 151/152. Lisboa, jan-jul, 1999, p. 325-334.
- CALBUCCI, Eduardo. **Saramago: um roteiro para os romances**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- CONRADO, Iris Selene. **O Romance e o Romance de José Saramago**. 244fls. Tese (Doutorado em Literatura e vida Social), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Assis, 2011.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre. **Memorial do Convento Jose Saramago: subsídios para uma leitura**. Lisboa: Replicação, 1999.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cutrix, 2008.
- OLIVEIRA FILHO, Odil José de. **Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago**. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. In: **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n° 15, p. 15 - 45, 2° sem. 2004.
- SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.