

CORPO E EROTISMO EM *MEMORIAL DO CONVENTO* DE JOSÉ SARAMAGO.

Rodrigo Corrêa Martins Machado¹

Gerson Luiz Roani²

Introdução

O regime ditatorial Salazarista e suas ações, juntamente com a guerra empreendida por Portugal contra as colônias na África – combate esse que não havia propósitos contundentes – alimentaram o descontentamento de grande parte da população portuguesa com o governo vigente. Essa insatisfação populacional desencadeou um movimento rebelde e contrário ao governo que alcançou seu clímax no dia 25 de Abril de 1974, desencadeando a Revolução dos Cravos.

A Revolução dos Cravos representou um dos grandes momentos histórico-culturais para Portugal, na medida em que o libertou de um regime opressor – o salazarista –, que obrigava todos a se submeterem a uma política subversiva. Neste regime ditatorial, o Estado e a Igreja – duas entidades caracteristicamente dominadoras – se uniram para controlar todas as esferas da vida portuguesa. Este período, em que se identifica o salazarismo português, foi altamente marcado pela repressão e pela censura.

Ao relatar a importância da Revolução de abril para a sociedade portuguesa e para o próprio país, Gerson Roani (2006, p. 23–24) destaca:

O 25 de abril transformou a vida de todos os portugueses, modificando as instituições sociais e, sobretudo, influenciando o âmbito artístico lusitano. A abordagem da produção literária portuguesa desses últimos 25 anos não pode prescindir de sondar o modo como esse acontecimento histórico influenciou a atividade escritural dos autores de Portugal contemporâneo. Essa sondagem mostra-se instigante, no caso da ficção portuguesa contemporânea, pois pode ser demonstrada uma estreita vinculação das alterações sociais com a renovação do próprio percurso artístico dos escritores portugueses anteriores e subsequentes a 1974.

¹ Mestrando em Letras, com ênfase em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa.

² Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Professor adjunto III do departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa e coordenador do Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa.

Após a Revolução dos Cravos e a queda das amarras antes impostas pelo sistema opressor, os escritores portugueses se empenharam em busca de uma revolução na escrita, que proporcionasse aos artistas demonstrar e discutir todos os erros e acertos da sociedade portuguesa pós-revolução. Neste contexto, a narrativa buscou opor-se aos fatos históricos, aos acontecimentos e fez isso na medida em que desmentia o que a História antes havia postulado como o correto e definitivo. E nos perguntamos por que é que a ficção buscou desmentir a História? Uma resposta plausível e aceitável, a qual António Apolinário Lourenço (1991) se refere, consiste no fato de que as pessoas principiaram a perceber que a História oficial disseminada pela ditadura era passível de uma dura desconstrução.

Após abril de 1974 houve necessidade de se buscar verdades mais condizentes com a realidade portuguesa e que explicassem, de certa forma, todo aquele tempo ao qual o povo lusitano se subordinou ao regime salazarista. Conseqüentemente, os autores portugueses iniciam a escrita de Metaficções Historiográficas – uma definição criada por Linda Hutcheon (1991) para caracterizar as narrativas de tema histórico nascidas no contexto pós-contemporâneo. A metaficção nasce da junção da literatura e da História, consistindo no ato de repensar o fato histórico e buscar um novo sentido à História anteriormente conhecida.

Hutcheon (1991, p. 144) afirma que:

A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação “autêntica” e cópia “inautêntica”, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica.

No romance saramaguiano, “História e ficção acabam por se situar num mesmo plano, já que a verdade daquela pode ser tão ilusória quanto verdadeira poderá ser a ilusão desta” (REBELO, 1933, p. 33). Conforme Carlos Reis (2006), Saramago vale-se de elementos como a ironia, a paródia e o sarcasmo para reinterpretar as figuras, os episódios de um passado nunca antes questionado. Ele mostra a sua versão da História, critica as repressões, explorações, e interroga o autoritarismo de instituições como a Igreja, o Estado, a Nobreza e, além disso, reescreve sobre o ponto de vista daqueles que nunca tiveram o direito de questionar o discurso histórico, que nunca nele figuraram.

De acordo com Tereza Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 32): “O caminho (...) de José Saramago é exactamente esse: o de duvidar dos monumentos tradicionalmente aceites e de ir buscar outras marcas deixadas pelo homem na sua caminhada”.

Para construir *Memorial do convento*, Saramago se viu obrigado a estudar as bases históricas e preencher as lacunas deixadas nos documentos históricos. O romance em questão apresenta-se como questionador, na medida em que não aceita as imposições feitas pelos historiadores em relação a uma verdade única na História (MACHADO, 2009, s.n). José Saramago vislumbrou a parcela de subjetividade da História, uma vez que conseguiu perceber que os produtores do discurso histórico possuem ideologia, determinados pontos e que, ao decodificarem tais documentos, acabam por preencher as lacunas existentes entre os documentos com um ponto de vista subjetivo. “Entra aí o *novo* olhar do ficcionista que se quer historiador de uma nova História, pois o *Memorial do Convento* rebela-se contra a visão de uma história que coloca o rei como sujeito da acção de << erguer >> o convento de Mafra” (SILVA, 1989, p. 33).

Corpo e Erotismo: elementos paródicos e irônicos

Memorial do Convento é uma obra caracteristicamente questionadora. Os principais elementos responsáveis por esse caráter questionador do romance saramaguiano são o Intertexto, Paródia e Carnavalização.

A intertextualidade é responsável pelo diálogo da obra de Saramago, principalmente, com a História. Tal diálogo é marcado por um forte caráter paródico, que, por sua vez, o permite repensar o presente. Através da paródia, o autor faz com que os intertextos históricos e literários sejam percebidos como discursos em reelaboração, a fim de que surja uma visão de mundo mais distanciada e, por esse motivo, mais crítica. Ao parodiar, o autor não almeja destruir os vestígios do tempo pretérito, “parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (HUTCEHON, 1991, p. 165).

A carnavalização não pode ser esquecida, uma vez que:

O carnaval ignora toda a distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e, inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela

sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval não se conhece outra vida senão a do carnaval (BAKHTIN, 1987, p. 6).

Ao relacionarmos a definição bakhtiniana de carnaval com a obra saramaguiana em estudo, podemos claramente notar que neste romance não há personagens privilegiados durante a narrativa como principais ou com importância maior, nem mesmo as personagens históricas. Na verdade, o carnaval permite que Saramago relegue as figuras históricas, como D. João V e D. Maria Ana Josefa a um lugar de segundo plano, aparecendo apenas como figurantes e dê destaque ao povo que trabalha para a construção do convento de Mafra e à relação entre duas figuras do proletariado, Bartolomeu e Blimunda. Ela uma mulher com poderes de ver as vontades das pessoas e ele um soldado maneta que perdera a mão na luta pela pátria.

Na narrativa de *Memorial do Convento* surge outro elemento que pode demonstrar claramente a ironia saramaguiana em relação àquelas personagens conotadas com o poder, que oficialmente eram tidos como os construtores da História, o erotismo. Existe uma exploração um tanto quanto irônica em relação ao matrimônio real, uma vez que ao contrário do que se espera de um casal com vida sexual ativa, em que um deseja o corpo do outro como instrumento de prazer, nos é apresentado um relacionamento extremamente frio, dotado de convenções, no qual sexo passa a ser apenas mais uma obrigação.

Esse caráter de obrigação real em relação ao casamento, ao se produzir herdeiros para o trono português é apresentado no início da obra, quando o leitor percebe a dificuldade de a rainha engravidar:

[...] 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. (...) 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, 2007, p. 11).

Esta passagem marca claramente o fato de a relação sexual entre rei e rainha não passar de um mero convencionalismo, ainda mais se considerarmos que ela é tida como um instrumento de reprodução, necessário somente por seu caráter real – uma vez que era princesa da Áustria – já que filhos ao rei não faltavam.

Não seríamos fiéis à narrativa se chamássemos o ato sexual entre rei e rainha de entregar dos corpos, uma vez que não há entrega, não existe a busca incessante pelo prazer, pela complementação que só o gozo pode trazer. Na verdade, existe toda uma relação que é descrita no romance e nos apresentada como totalmente frígida:

[...] mas nem a persistência do rei, que salvo dificuldade canónica ou impedimento fisiológico, duas vezes por semana cumpre vigorosamente o seu dever real e conjugal, nem a paciência e humildade da rainha que, a mais das preces, se sacrifica a uma imobilidade total depois de retirar-se de si e da cama o esposo, para que não se perturbem em seu gerativo acomodamento os líquidos comuns (...)
(SARAMAGO, 2007, p. 11)

O encontro sexual entre este casal se dá única e exclusivamente com fins outros que não são o gozo, de forma que o desejo não perpassa ambos. A relação que há entre eles é quase que mecânica, com data marcada, com rituais a serem seguidos.

A preparação para este encontro sexual mecânico entre as majestades reais é também destoante de um relacionamento pautado na entrega, no calor e fremir dos corpos. As convenções que perpassam ao sexo entre o casal impedem qualquer tipo de aproximação um pouco mais intensa:

[...] Mas el-rei já se anunciou, e vem de espírito aceso, estimulado pela conjunção mística do dever carnal e da promessa que fez a Deus por intermédio e bons ofícios do frei António de S. José. Entraram com el-rei dois camaristas que 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 assembléia, as majestades fazem mútuas vênias, nunca mais se acaba o cerimonial, enfim lá se retiram s camaristas por uma porta, as damas por outra, e nas antecâmaras ficarão esperando que termine a função (...) (SARAMAGO, 2007, p. 15).

O próprio ambiente convencional no qual se dá a junção carnal de D. João V e D. Maria Ana Josefa não é propício a um maior estremecimento das carnes, a um pedido veemente dos corpos a se entregarem. Além disso, como bons católicos, ambos praticam o sexo como uma forma única e exclusiva para reproduzirem-se com manda a Igreja.

A relação fria que perpassa a vida conjugal entre rei e rainha é apenas uma forma de cumprir os deveres por parte deste, uma vez que D. João V, como é apresentado na obra

saramaguiana em questão, possui relacionamentos extraconjugais nos quais extravasa seu lado ardente e busca o gozo, a complementação dos corpos. Tais relacionamentos, apontados por Saramago, se dão com inúmeras mulheres, dentre elas as freiras que servem a Deus em sua bondade e hipócrita castidade.

Após o exame do relacionamento não ou pouco erótico entre as majestades reais, temos que destacar outro casal com o qual no decorrer da narrativa percebemos uma relação um pouco mais abrasiva: Baltasar e Blimunda. Estas personagens possuem uma relação pautada no entregar dos corpos, no gozar e viver livre de quaisquer imposições que lhes possam implantar amarras, exploram os corpos um do outro em busca de prazer e de complementação, o que ocorre também no tocante a união das almas ou das “Vontades” de ambos. O simples entregar dos corpos um ao outro é extravasado, como nos mostra a narrativa, a ponto de ambos se unirem também em outro plano, no caso o espiritual.

Baltasar Sete-sóis e Blimunda Sete-Luas são personagens que, na narrativa saramaguiana, não seguem os mandamentos em voga, de certa forma, questionam ações das instituições conotadas com o poder, se preocupam com a arte de darem asas aos desejos que possuem e, principalmente, buscam um no outro apoio, felicidade, prazer e amor.

De acordo com Tereza Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 34):

Baltasar e Blimunda serão, assim, o casal que metonimicamente guardará os segredos dos pequenos, dos humilhados, dos execrados, dos banidos, dos condenados. O narrador desloca o eixo tradicional de leitura do passado, comprometido com a nobreza e o clero, deixa emergir o povo e aí elege os seus novos heróis, nomeia-os quando o silêncio da história vitoriosa tenta encobrir os seus nomes.

O erotismo é um elemento que perpassa a todo momento a relação entre este casal, de maneira que entre eles o desejo, o entusiasmo do corpo e o entregar da carne são elementos recorrentes. A relação erótica entre Baltasar e Blimunda está ligada diretamente à transgressão de normas impostas pela Igreja e pelo Estado em busca da complementação que entre eles existe. Este casal não adere a regras como o matrimônio religioso, uma relação com filhos, por exemplo.

Ao analisarmos o erotismo entre estas personagens, devemos ter em mente que o este é um aspecto interior ao homem, que se revela na busca exterior de um objeto de desejo e que, a escolha deste objeto depende de gostos e escolhas pessoais, “o que está em jogo é

frequentemente um aspecto inapreensível, [...], que se não tivesse uma repercussão em nosso interior, talvez não suscitasse preferência” (BATAILLE, 2004, p. 45).

Na base do erotismo, temos a experiência de uma explosão que é violenta, responsável por desencadear a convulsão erótica, que libera os órgãos sexuais, dos quais os jogos ultrapassam qualquer limite anteriormente pensado. Podemos perceber, portanto, que Blimunda e Baltasar encontram o objeto de desejo um no outro, de maneira que já no primeiro encontro entre eles, após a explosão sexual e a convulsão erótica dos corpos, se dá o ritual que oficializa a entrega: como Blimunda era virgem, “Correu algum sangue na esteira” e a celebração se deu quando ela, após ter umedecido o dedo indicador no sangue que escorrera, “persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, perto do coração” (SARAMAGO, 2007, p. 55).

Desde o primeiro encontro eles, a relação abrasiva que se anuncia já fora devidamente estabelecida e demarcada, de tal forma, que o sangue provindo da perda da virgindade de Blimunda carrega consigo toda a simbologia que remete ao fogo, calor, abrasar. Além disso, o fato de ela ter marcado seu companheiro com uma cruz de sangue no peito, cria ainda mais um pacto entre os corpos (e alma) de ambos, pacto este que estabelece o amor carnal, a entrega corporal, a presença física.

Como nos diz Bataille (2004), objeto de desejo e erotismo não são sinônimos, na verdade, pelo objeto desejado passa o erotismo. De maneira que pelos corpos de Blimunda e Baltasar perpassa o erotismo, o calor necessário ao atíçar os desejos um do outro. Esse erotismo e também a busca pelo prazer entre o casal é apresentado não poucas vezes em *Memorial do Convento*, em várias passagens os corpos de Baltasar e Blimunda se procuram, se entregam, gozam, tremem. Podemos notar estas ações na seguinte passagem:

[...] Ali se deitaram, numa cama de folhagem, servindo as próprias roupas de abrigo e enxerga. Em profunda escuridão se procuram, nus, sôfrego entrou ele nela, ela o recebeu ansiosa, depois a sofreguidão dela, a ânsia dele, enfim os corpos encontrados, os movimentos, a voz que vem do ser profundo, aquele que não tem voz, o grito nascido, prolongado, interrompido, o soluço seco, a lágrima inesperada, e a máquina a tremer, a vibrar, porventura já não está na terra, rasgou a cortina de silvas e enleios, pairou na alta noite, entre as nuvens, Blimunda, Baltasar, pesa o corpo dele sobre o dela, e ambos pesam sobre a terra, afinal estão aqui, foram e voltaram. (SARAMAGO, 2007, p. 262).

A passagem supracitada explora o encontro carnal do casal em análise, principalmente, no tocante à entrega total, a utilização de um pelo outro como instrumento de prazer. De maneira que, a intensidade do sexo entre eles destrói fronteiras físicas, como as que existem entre o céu e a terra e as que separam seus espíritos através dos corpos.

Outro ponto importante que deve ser destacado é a presença dos sentidos, como o paladar, a audição, o olfato e a visão, na relação entre Sete-Sóis e Sete-luas, como responsáveis por objetivar o erotismo dos corpos, além disso, em meio a esta objetivação há um jogo sensual de sedução que de certa forma valoriza ainda mais o objeto de desejo. Para Bataille (2004), os sentidos seriam a forma de se objetivar o erotismo que passa pelos traços corpóreos do indivíduo aspirado. Notamos o sentido que objetiva, entremeado ao jogo de sedução em algumas passagens que relatam o relacionamento entre o casal:

A bem dizer, melhor do que isto que o há, só uma mulher na cama, e se a mulher é a que se quer, não precisa mais que aparecer no caminho, como agora vemos Blimunda, veio partilhar o mesmo frio e a mesma chuva, e traz uma saia das suas que lança sobre a cabeça do homem, este cheiro de mulher que faz subir lágrimas aos olhos. Estás cansado, perguntou ela, quanto basta para que o mundo se torne suportável, uma aba de saia cobre as duas cabeças, mal comparado é um céu, assim vivesse Deus com os nossos anjos.(SARAMAGO, 2007, p. 212)

A união corporal entre Blimunda e Baltasar deixa de ser somente um momento de gozo, passa a figurar como uma atividade erótica intensa, na qual os corpos se pedem, sentem falta um do outro, além de se complementarem. De maneira que o abismo existente entre vida e morte, ou ainda, entre poder ou não praticar ações que são desejadas, é ultrapassado. Este fato contribuiu para que, em *Memorial do Convento*, estas fossem as únicas personagens que, escaparam da repressão sexual implantada pela Igreja e que obteve ajuda do Estado, repressão que não permitia o sexo como gozo sublime, como algo a ser praticado senão a fins reprodutivos, não permitia o se falar acerca do entregar dos corpos. Notamos, desta forma, que entre este casal, pouco se vê de discurso amoroso, o discurso do amor é traduzido pelo erotismo, pelo desejo, elementos responsáveis pela integração entre os amantes. Tal era a integração entre eles, que, de acordo com Silva (1989, p. 84), um herdeiro não lhes faltou, “Talvez porque tenham descoberto a plenitude no encontro a dois, priorizando o erotismo e não a fertilidade, talvez porque não tenham herança a deixar, pois a que deixariam era a de um saber maior que o do vulgo, novo demais para lançar frutos imediatos”.

Dessa maneira, será a relação amorosa entre Baltasar e Blimunda, até o momento em que ele simplesmente desaparece. Ela somente reencontrará o amado, quando ele estiver queimando no fogo da inquisição. Neste momento, a vontade dele se desprende, ela a pega e a guarda consigo. À terra pertenceriam as vontades de Baltasar e muito mais à sua amada companheira. O erotismo não desaparece neste momento, ao contrário, ele é exaltado, uma vez que, segundo Bataille (2004), o erotismo busca a complementação, a união das almas, que no caso de Sete-sóis e Sete-luas se sublima ao fim do romance com a ida das vontades dele até ela.

A vida que Baltasar e Blimunda viviam era por demais questionadora, exatamente pelo fato de ambos viverem numa sociedade altamente repressora e hipócrita, a qual os obrigou a resguardar suas experiências, as novas maneiras que descobriram de lidar e vislumbrar o mundo em que viviam.

Considerações finais:

Memorial do Convento é uma obra, em que o autor conseguiu mostrar seu ponto de vista acerca dessa parte da História portuguesa, de maneira que reabilitou para a História deste país todos os que, realmente, haviam lutado e sofrido para construir o Convento e, conseqüentemente, a identidade portuguesa. O autor não contemplou nenhum personagem como um único responsável por tal feito, mas pelo contrário ele fez com que todo o povo que na construção trabalhou fosse tido como o grande construtor do Convento de Mafra.

No processo de construção da obra em questão, Saramago questionou não só instituições como também à própria História portuguesa. De modo que o relacionamento afetivo-sexual entre as principais personagens, juntamente com a exploração do corpo e o erotismo são elementos utilizados pelo autor para também questionar e apontar toda a fragilidade, artificialidade que envolvia o Estado e a Igreja, enquanto mecanismos de dominação das “vontades” humanas.

Observamos que, de um lado, há as personagens conotadas com o poder que vivem uma relação artificial e quase mecânica no tocante ao sexo, a busca do prazer, uma vez que rei e rainha, com todos os rituais que envolviam o sexo entre eles, praticamente não tinham tempo ou mesmo não se deixavam explorar os corpos uns dos outros enquanto elementos capazes de proporcionar o gozo sublime, a união no plano metafísico.

Por outro lado, temos as personagens do povo, que Saramago reabilita para a História, com destaque para o casal Blimunda Sete-Luas e Baltasar Sete-Sóis. Estes, ao contrário do casal Real, vivem uma relação marcada pela exploração do corpo um do outro. Desde o primeiro encontro entre eles, percebemos que o erotismo que perpassa ambos os corpos transborda de maneira que o casamento não lhes afigura como necessário. No decorrer da narrativa, a visão de sensualidade e erotismo que envolve este casal cada vez mais se solidifica perante o leitor, uma vez que Saramago demonstra em variadas passagens que a união entre eles ultrapassou o plano terreno, de maneira a atingir a alma um do outro, as “vontades” que existem dentro deles.

O corpo é, desta maneira, elemento importantíssimo em *Memorial do Convento*, pois é responsável por questionar, apontar, desmascarar e, de certa maneira, criar uma nova História, na qual as classes mais pobres da sociedade têm a possibilidade de viver, mesmo que tardiamente, uma realidade que construíram.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec – Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- FONSECA, Pedro. Ironia, Sátira e Secularização no Memorial do Convento de José Saramago. *Letras*, vol. 43, p. 35 – 47, janeiro – dezembro 1994.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.
- LOURENÇO, António Apolinário. História, ficção e ideologia: Representação ideológica e pluridiscursividade em Memorial do Convento. *Vértice*, n.42, p. 69 –78, Setembro, 1991.
- MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. Intertextos entre a história e a literatura: a (re)invenção do passado em memorial do convento de José Saramago. *Mafuá*, Florianópolis, ano 7, n. 12, setembro 2009.
- ORNELAS, José N. Resistência, Espaço e Utopia em Memorial do Convento de José Saramago. In: *Discursos*. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa, p. 115 – 133, Outubro 1996.
- REBELO, Luís de Sousa. A consciência da história na ficção de José Saramago. *Vértice*, n.52, p. 29–38, Janeiro– Fevereiro 1993.
- REIS, Carlos. Memorial do Convento ou a emergência da história. *Revista de Ciências Sociais*, nº 18/19/20, p. 91 – 103, fevereiro 1986.
- _____. *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. 9. Do neo-realismo ao Post-modernismo. Lisboa. Verbo, 2006.
- _____. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: caminho, 1998.
- ROANI, Gerson Luiz. *Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 33^a Ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2007.

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