

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BACHARELADO EM LETRAS
PORTUGUÊS/LITERATURAS

Júlia Schmidt da Luz

**A FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM BALTASAR SETE-SÓIS EM
MEMORIAL DO CONVENTO, DE JOSÉ SARAMAGO**

Santa Maria, RS
2023

Júlia Schmidt da Luz

A FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM BALTASAR SETE-SÓIS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*, DE JOSÉ SARAMAGO

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras Português e Literaturas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Letras Português.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Raquel Trentin Oliveira

Santa Maria, RS
2023

Júlia Schmidt da Luz

A FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM BALTAŠAR SETE-SÓIS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*, DE JOSÉ SARAMAGO

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras Português e Literaturas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Letras Português.

Aprovado em (dia) de (mês) de (ano):

Prof.^a Dr.^a Raquel Trentin Oliveira
(Presidente/Orientador)

Prof.^a Dr.^a Andrea do Roccio Souto
(Avaliadora)

Santa Maria, RS
2023

"A língua que uso nos meus romances faz corpo com aquilo que conto. Estou afinal a exprimir aquilo que somos."

(José Saramago)

RESUMO

A FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM BALTAŠAR SETE-SÓIS EM *MEMORIAL DO CONVENTO*, DE JOSÉ SARAMAGO

AUTOR: Júlia Schmidt da Luz
ORIENTADOR: Raquel Trentin Oliveira

Memorial do convento é um romance que se utiliza da metaficção historiográfica para recontar e reescrever a história de Portugal. Lançada na década de 1980, a obra dialoga com o contexto político e social que o país atravessava no século XVIII ao mesmo tempo em que critica aspectos do contexto histórico de José Saramago. As personagens, nessa realidade ficcional, tornam-se peças-chaves para entendermos as críticas sociais apresentadas pelo autor, em vista disso, a presente pesquisa tem por objetivo analisar a construção da personagem Baltasar Sete-Sóis, protagonista do romance e representante dos trabalhadores de classes economicamente desfavorecidas. De origem muito humilde, ele retorna da guerra amputado e, depois da procura incessante por um trabalho, consegue ser empregado na construção do convento de Mafra. Baseando-se em aportes teóricos e críticos, buscamos compreender a figuração dessa personagem, a forma como se relaciona com outras figuras da trama, assim como a sua caracterização desenvolvida pelo narrador durante a história.

Palavras-chave: Baltasar Sete-Sóis. *Memorial do Convento*. Análise de Personagem.

ABSTRACT

THE FIGURATION OF THE CHARACTER BALTASAR SETE-SÓIS FROM *BALTASAR AND BLIMUNDA*, BY JOSÉ SARAMAGO

AUTHOR: Júlia Schmidt da Luz
ADVISOR: Raquel Trentin Oliveira

Baltasar and Blimunda (Memorial do convento) is a novel that apply historiographic metafiction to retell and rewrite the history of Portugal. Published in the 1980s, the work speaks with the political and social context that the country was passing through in the eighteenth century criticizing, at the same time, aspects of the historical context of José Saramago. The characters in this fictional world become the key figures for understanding the social criticism brought by the author, therefore, this research aim to analyze the construction of the character Baltasar Sete-Sóis, the protagonist of the story that represents the poverty-stricken working class. From a very humble family, Baltasar returns from the war amputated and, after the tiring search for a job, he is employed to work in the construction of the Mafra convent. Supporting the thesis by other studies, the intention of this paper is to understand the figuration of Baltasar, how he connects and interact with other figures inherited, as well as his characterization developed by the narrator during the narrative.

Keywords: Baltasar Sete-Sóis. *Baltasar and Blimunda (Memorial do convento)*. Character Analysis.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2.	ANÁLISE DE <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i>	14
2.1	NOÇÕES TEÓRICAS	22
2.2	BALTASAR, O SETE-SÓIS.....	24
2.3	BALTASAR E D. JOÃO V	32
2.4	O TRABALHO EM SARAMAGO	35
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39

1 INTRODUÇÃO

Considerado um dos maiores nomes da literatura mundial, José Saramago possui mais de quarenta obras publicadas entre romances, peças teatrais, contos, crônicas, ensaios, histórias infantis e diários. Nascido José de Sousa Saramago, em 16 de novembro de 1922, na Aldeia de Azinhaga, município de Golegã, em Portugal, de origem extremamente humilde, provinha de uma família de classe baixa, sendo seus pais agricultores. Mudou-se, ainda criança, para Lisboa onde passou grande parte de sua vida.

Iniciou sua trajetória literária publicando seu primeiro romance em 1947, *Terra do Pecado*, quando tinha apenas 25 anos de idade. Essa publicação, porém, não trouxe a Saramago grande atenção do público-leitor, o que o fez seguir seu trabalho como serralheiro e, após isso, como funcionário público. Nos anos seguintes, iniciou sua carreira editorial, trabalhando como editor, tradutor e crítico, passando cerca de dezenove anos sem publicar nenhuma obra completa, apenas poemas, peças e contos. José Saramago é conhecido por expor de forma explícita sua orientação política: filiado, em 1969, ao Partido Comunista Português, o autor foi militante e foi perseguido pela ditadura do Estado Novo durante o período que fazia parte da redação do jornal *Diário de Lisboa*. A partir de 1975, Saramago abandona suas funções do mercado editorial e dedica-se somente à escrita. A literatura escrita pelo autor retorna à cena apenas quando lança *Levantado do chão*, em 1980.

É com *Memorial do convento*, em 1982, que José Saramago assegura seu nome como um dos mais relevantes da literatura mundial. O romance problematiza a história portuguesa tradicional, rebaixando figuras históricas de renome e elevando outras que foram marginalizadas pelo discurso dominante; ficcionaliza fatos do século XVIII, reconhecidos historicamente, e enseja uma crítica satírica, sobretudo, à instituição da Igreja Católica e à Monarquia Portuguesa.

Em 1991, lança *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, notório romance que reescreve a história de Jesus Cristo a partir de um ponto de vista muito singular, buscando humanizá-lo. Com fortes críticas à religião, a narrativa é censurada pelo governo português, o que faz o autor mudar-se para a ilha de Lanzarote, no arquipélago das Canárias, na Espanha, onde mora até o final de sua vida.

Saramago é malvisto pela Igreja Católica por alterar e interpretar os textos sagrados, fazendo até membros do clero português virem a público para repreender o escritor e pressionar autoridades para retirar a obra de concorrer a prêmios literários.

A partir de 1995, com *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago tem uma mudança expressiva no seu enfoque temático: substitui a representação do passado e da historiografia de Portugal pela abordagem do sofrimento da condição humana em um mundo globalizado, em que os indivíduos estão num constante estado de solidão e isolamento. *Ensaio sobre a cegueira* foi adaptada para o cinema pelo diretor brasileiro Fernando Meirelles, em 2008.

Em 1995 foi reconhecido pelo Prêmio Camões e, em 1998, consagrou-se o único escritor em língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura. Como romancista, seguiu com suas publicações nos anos 2000 com *A Caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008), sendo o último livro publicado em vida *Caim*, de 2009.

Lembrado por sua narrativa singular, José Saramago faz uso de uma pontuação diferenciada, não marcando os diálogos por travessões ou aspas. Seus parágrafos, em geral, são extensos e impõem um certo ritmo ao leitor que se aproveita dos acentos da oralidade. Sobre essa característica, José Saramago afirma: “A estrutura narrativa dos meus livros procura aproximar a disciplina da escrita à espontaneidade da fala, da oralidade. Disso resulta um discurso fluente, torrencial, um rio, longo, onde a corrente arrasta tudo que encontra.” (SARAMAGO, 2010, p. 156). No mesmo sentido, o autor evidencia que só seria possível representar o mundo real com uma linguagem mais próxima possível da coloquialidade, “a realidade, [...] só poderia ser feita se reconstituísse a oralidade na escrita, se fizesse da escrita discurso no sentido próprio” (SARAMAGO, 2010, p. 181).. Fernando Gómez menciona sobre o estilo do autor:

A partir de 1980, com a publicação de *Levantado do chão*, encontra seu estilo inconfundível, que afirmará, primeiro, em *Memorial do convento* (1982) e consolidará definitivamente em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). De formação autodidata, a frequentação da leitura dos clássicos, mas também seu apego à fala cotidiana, constitui os pilares de sua poderosa dicção, modulada por uma perspectiva narrativa transbordante. (SARAMAGO, 2010, p. 148)

A narrativa apresentada por José Saramago torna-se única principalmente por conta de seu narrador, categoria sempre destacada e muito marcante nas obras do autor. O narrador típico de Saramago classifica-se como heterodiegético, o qual narra a história sem participar dela. Ele observa tudo e todos como uma câmera mas possui acesso para além das ações e interações das personagens, chegando nas ideias, nos pensamentos que ocorrem internamente. Assim, esse narrador assume pontos de vista de várias personagens durante toda a narrativa, alternando essa perspectiva de acordo com o andamento da história, e explicitando o seu ponto de vista e sua opinião sobre os acontecimentos da trama. Fernando Gómez (2010) também relaciona essa maneira de narrar com as convicções e ideologias pessoais de José Saramago:

O autor-narrador, sempre onisciente, domina e molda o relato à sua fantasia, ultrapassando a história contada, amalgamando tempos, intervindo com digressões e interpelando o leitor. Responsável pela projeção ideológica ou moral com que se orientam os acontecimentos, através dele se veicula a vontade direta do próprio escritor, protagonista exclusivo do livro e da relação com o público (SARAMAGO, 2010, p. 148)

A respeito da onisciência narrativa presente em seus romances, José Saramago confirma essa ideia

[O meu narrador] adota todos os pontos de vista possíveis, pode estar em todos os lugares e sobretudo habita em todo o tempo. O narrador não prevê o futuro, mas já sabe o que acontecerá no futuro da ação. O narrador narra, joga, organiza todos os fatos da sua fabulação e sabe aquilo que as suas personagens ignoram [...]. Ele usa esse saber de um modo que lhe é exclusivo. Desse conhecimento as personagens não coparticipam, porque não podem. Nos meus romances, aparecem de forma simultânea os comportamentos das personagens e o conhecimento que o narrador já possui do que acontecerá com elas. (SARAMAGO, 2010, p. 145).

Outra característica dessa narração é a autorreflexividade, sendo esse conceito associado à metaficcionalidade. Mioara Caragea (2010), em sua definição de metaficção historiográfica, no *E-Dicionário de Termos Literários*, explica o surgimento da metaficção a partir da pós-modernidade, em que as narrativas literárias buscavam recuperar a história clássica de um ponto de vista distinto, focalizando no tratamento crítico de diversas temáticas que não eram discutidas anteriormente. Com o intuito de criticar uma escrita única da história, a metaficção questiona essa visão principalmente pelo fato de estar baseada no discurso de poder que certos grupos possuem. Assim, objetiva interromper uma ideia de

neutralidade e atribui a esse discurso dominante um jogo de poder que é seletivo e parcial e deve ser alterado.

É ilusório acreditar que possa haver uma identificação possível com as subjectividades do passado, o fingimento deve ser abandonado a favor de um reconhecimento honesto de que se fala a partir do presente e de que o passado considerado não existe por si próprio, mas é aquele que este presente construiu para o seu próprio uso e em função de desejos e intenções muitas vezes inconfessáveis. (CARAGEA, 2010).

Afastando-se da história canônica e única, José Saramago incorpora, em suas obras, a perspectiva de grupos marginalizados pelo discurso oficial. Além disso, o autor deixa ver essas “falsificações abertas da história” (CARAGEA, 2010) quando insere acontecimentos ficcionais em contextos históricos determinados e, assim, reescreve e corrige a história.

O crítico João Barrento (2016), afirma que *Memorial do convento* foi considerado como um grande exemplo de ficção pós-moderna em Portugal,

A posição própria do romance pós-moderno de temática histórica é, assim, a da questionação da História pela ficção, pela coexistência irônica de diferentes temporalidades. Essa questionação faz-se, no *Memorial do convento*, não através das vozes das personagens, mas da voz dominante de um narrador que dispõe de um saber imemorial, pancrónico, que evidencia através do recurso frequente a provérbios, sabedoria popular, sentenças. (BARRENTO, 2016, p. 49)

Período em que *Memorial do convento* foi lançado, a década de 1980 foi um tempo de restauração e recuperação para Portugal. Vivendo mais de quarenta anos sob o regime ditatorial, o Estado Novo foi instaurado em 1933, com António Oliveira Salazar ocupando o cargo de primeiro-ministro até 1968, quando deixa o cargo por problemas de saúde. Seguido pela sucessão de Marcello Caetano, o regime português se enfraquece, resultando na Revolução dos Cravos, ocorrida no dia 25 de abril de 1974, movimento pacífico levantado por capitães e majores que depôs o governo ditatorial.

Inspirada nas ditaduras fascistas que surgiram no período da Segunda Guerra Mundial na Europa, o governo salazarista baseava sua ideologia em três pilares principais: Deus, pátria e família, sendo a exploração de suas colônias africanas uma questão essencial para Salazar, que mantinha esses territórios como parte de Portugal. Dos anos 1961 até 1974, o país travou uma guerra contra os movimentos

nacionalistas de Moçambique, Angola e Guiné-Bissau. Após o fim do regime ditatorial e da declamação da independência dessas colônias, Portugal retirou de lá suas forças armadas, assim como também ocorreu o retorno dos civis e soldados que estavam no continente africano.

Com a volta desses indivíduos, conhecidos como *retornados*, o país passou pelo período de maior movimento migratório já vivido no território. Esse regresso trouxe diversos confrontos culturais e sociais, já que tais cidadãos simbolizavam um colonialismo que tentava ser esquecido o mais rápido possível. Indivíduos retornados chegavam a um país desconhecido e economicamente frágil para os acolher no mercado de trabalho, sentiam-se, então, excluídos e distantes, trazendo diversos hábitos e costumes diferentes dos dominantes em Portugal. Por outro lado, perdendo o território explorado, o Estado português viu-se com uma diminuição de recursos e matérias primas, resultando num movimento forte de emigração de seus cidadãos para outros países como França e Espanha.

No ano de 1982, *Memorial do convento* foi publicado num contexto nacional de adaptação à chegada de seus novos cidadãos, à perda de territórios e ao período democrático que se iniciava. A temática da guerra, de soldados retornando para seu país de origem, e a violência da desigualdade social são temáticas tratadas por José Saramago no romance e também assuntos latentes para a sociedade portuguesa que passava por esse trauma coletivo. No discurso irônico do narrador, podemos perceber as provocações críticas que o autor fazia à religião católica e à ideia de um país unificado e amado pelos seus cidadãos, que são explorados por um sistema capitalista que desumaniza seus trabalhadores, herdeiro de um sistema colonialista e conservador que perdurou por séculos e que teve um dos seus auge com a monarquia absolutista imperante no século XVIII, associada ao poder da Santa Inquisição.

A temática dos *retornados* é muito presente na literatura portuguesa contemporânea. Sendo a década de 1980 marcada pelo regresso desses cidadãos, muito do que foi produzido a partir desse período faz referência a essa realidade de volta dos civis e também de ex-combatentes que haviam sido enviados para guerras nesses outros países. António Lobo Antunes é um dos principais autores que incorpora em seus romances esse período histórico. Seu mais consagrado romance,

Os cus de Judas, apresenta o testemunho de um médico que foi enviado para Angola na Guerra Colonial Portuguesa e que retorna à metrópole e conta tudo que viveu e presenciou lá.

Com o intuito de trazer uma visão mais realista de uma guerra, tais obras constituem um relato incômodo, que expõe a decadência, a tristeza, a violência e o absurdo que os soldados precisavam enfrentar em condições sub-humanas. Essas histórias fazem, portanto, um contraponto à narrativa romantizada da guerra, uma ideia que predominava em grande parte da população. Destruindo a ideia de valentia, coragem e bravura dos combatentes, o romance metaficcional evidencia a dor e o sofrimento vividos por quem vivenciou de perto essa conjuntura histórica, retornando para Portugal com diversos traumas e, em muitos casos, com sequelas físicas irreversíveis.

Ao relacionar o período que era vivido nos anos 1980 com a realidade do século XVIII, *Memorial do convento* referencia o contexto social que Portugal passava no fim do século XX na figura de Baltasar Sete-Sóis, protagonista da narrativa. Colocado como uma personagem que está voltando da Guerra da Sucessão Espanhola após perder a mão esquerda, Baltasar é um trabalhador pobre, oprimido pelo sistema, que volta da guerra sem auxílio algum, acaba morando na rua e pedindo esmolas para sobreviver. Após ocupar diversas funções, mesmo que de forma praticamente desumana, Baltasar acaba por trabalhar na construção do convento de Mafra, mais uma vez, em condições terríveis. Sendo um corpo sofrido pela guerra, pelo trabalho excessivo e desprotegido pelo Estado, a personagem conversa diretamente com o contexto histórico do lançamento da obra.

Figueiredo (2014, p.82), retomando a análise de Arnaut (1996) e Real (1996), afirma que Sete-Sóis é um “representante individual, num primeiro momento, do soldado anónimo, desfavorecido, condenado à indigência e, mais adiante, do povo trabalhador, igualmente anónimo e sacrificado na protagonização de uma história numa reconhecida”. No entanto, contrariando essa condição social, “sua vida é narrada com consideração e, até, certa deferência” (VASCONCELOS, 2018, p. 101)

A personagem de Baltasar Sete-Sóis é retratada na obra como um herói. Representando diversos grupos sociais, ele emblematiza ficcionalmente o espaço de trabalhadores explorados e esquecidos pela história.

Baltasar é uma das personagens protagonistas do romance mas também para a obra geral do autor, sendo lembrada como uma das figuras mais memoráveis de suas narrativas. Dada a sua importância, a presente pesquisa visa analisar a construção de Baltasar Sete-Sóis, verificando as características que o fazem ocupar a posição central da narrativa de *Memorial do convento*.

2. ANÁLISE DE *MEMORIAL DO CONVENTO*

Memorial do convento une todas as principais características da obra do escritor português, sendo um dos grandes romances da literatura mundial. Saramago afirma, ainda em diálogo com Carlos Reis, a importância da tradução para uma maior circulação do livro e também de seu nome como escritor e, simultaneamente, critica a necessidade da obra ser traduzida para o inglês para, apenas assim, ganhar relevância.

Haverá certamente obras que não tiveram essa sorte, livros com certeza bons, que estariam num cânone mais generoso, num cânone mais informado. Para falar pessoalmente: o Memorial do Convento aparece citado no livro do Harold Bloom. Mas não aparece citado pelo facto de ser o Memorial do Convento; aparece citado pelo facto de ter sido traduzido para inglês. Entra no cânone não por existir em si mesmo, mas porque teve a sorte de passar a outra língua. (REIS, 1998, p. 48).

Memorial do convento, quando publicado em 1982, impulsiona o reconhecimento do nome de José Saramago como um dos principais da literatura portuguesa, tendo uma ampla leitura não apenas da crítica literária, mas também do público em geral. Saramago relembra a importância do livro para a continuidade de sua carreira ao professor, ensaísta e estudioso de sua obra, Carlos Reis, no livro *Diálogos com José Saramago*, resultado de uma série de conversas realizadas entre ambos em Lanzarote.

Encontro-me escritor quando, de repente, a partir do *Levantado do Chão*, mas sobretudo a partir do *Memorial do Convento*, descubro que tenho leitores. E foi a existência dos leitores (de muitos leitores) e

de certo modo também uma pressão não quantificável, mas que eu poderia imaginar que resultava do interesse desses leitores, que me levou a continuar a escrever. (REIS, 1998, p. 30).

Memorial do Convento apropria-se de personagens historiográficos para revisitar e reler acontecimentos históricos de Portugal. Considerada uma das obras mais significativas e memoráveis do autor, o romance utiliza recursos como a sátira, a ironia, a paródia, a alegoria para representar criticamente embates sociais e conflitos ideológicos do presente ainda que contextualizados, na intriga, no passado português.

O romance transcorre no início do século XVIII, acompanhando o reinado de D. João V, no período que abarca a construção do convento de Mafra, a Guerra da Sucessão Espanhola e a Inquisição portuguesa. Utilizando personagens conhecidos da historiografia portuguesa, especialmente integrantes da Monarquia, Saramago também cria personagens fictícios que buscam representar grupos sociais que fizeram parte da história, porém nunca foram lembrados ou ganharam sua devida importância.

A obra mescla diversas narrativas que focam em personagens diferentes e se conectam aos poucos, com o desenvolvimento de suas histórias. Inicialmente, temos a perspectiva de D. João V e de sua esposa D. Maria Ana e as dificuldades que o casal enfrenta por não conseguir ter um filho para ocupar futuramente a posição de rei. O narrador descreve de forma extremamente irônica e paródica, a ida do rei ao quarto da rainha para as suas visitas íntimas, retratando os diversos empregados que participam da preparação de vestir e arrumar o casal da realeza. A cena apresentada ao leitor expõe o pitoresco, o absurdo e até o cômico que as tradições mantidas pela coroa portuguesa representam. A intimidade de D. João e D. Maria transforma-se em um evento formal, que envolve diversos criados que os auxiliam em tarefas triviais do dia a dia, como vestir uma roupa.

Nos capítulos seguintes, somos apresentados a Baltasar Sete-Sóis - soldado que está voltando para Lisboa após lutar na Guerra da Sucessão Espanhola. Descrito como um homem pobre, que sofreu e trabalhou muito durante sua vida, Sete-Sóis está retornando do exército, após ser mandado embora “por já não ter serventia nele” (SARAMAGO, p. 35, 2017), pois teve sua mão esquerda amputada em uma

batalha. A personagem - que no lugar da mão esquerda possui um gancho - segue circulando por diversos locais, sem ter um lar que o receba em Lisboa, dormindo na rua, pedindo dinheiro e trabalhando na informalidade. No início da história, Baltasar não tem notícias de sua família, pessoas que também não sabem se ele sobreviveu após a guerra.

Baltasar conhece Blimunda e Padre Bartolomeu Lourenço em uma auto de fé para a condenação de diversos indivíduos pela inquisição. Nessa ambientação de um evento público e coletivo, que era feito nas ruas para que toda a população acompanhasse a sentença de maneira espetaculosa, o narrador enxerta informações sobre cada cidadão que seria punido, dando voz aos oprimidos. Após diversas apresentações, temos contato com a mãe de Blimunda e assim, por meio de sua perspectiva, há a apresentação das personagens restantes: sua filha Blimunda, Bartolomeu e, por fim, Baltasar.

A personagem de Blimunda é um alvo da Inquisição. Filha de Sebastiana Maria de Jesus, personagem que é condenada e assim se apresenta “um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu mas explicaram-me que era efeito demoníaco” (SARAMAGO, p. 54, 2017).

Na primeira cena em que ambas aparecem, mãe e filha despedem-se discretamente já que Sebastiana encaminha-se para um destino inevitável por conta de sua punição: será humilhada em praça pública e desterrada. As duas não podem demonstrar emoção alguma pela situação para Blimunda não ser notada como familiar de uma das condenadas e arriscar-se a ter o mesmo destino de sua mãe. Sebastiana afirma “Blimunda, filha minha, e já me viu, e não pode falar, tem de fingir que me não conhece ou me despreza” (SARAMAGO, p. 55, 2017), dessa forma, Blimunda é apresentada ao longo da narrativa como uma personagem que possui poderes e visões, comprovando a Baltasar sua capacidade de “olhar dentro das pessoas” (SARAMAGO, p. 80, 2017).

Bartolomeu oficializa o casamento de Baltasar e Blimunda após a cerimônia em que se conhecem, renomeando a personagem como Blimunda Sete-Luas. A

formalidade realizada entre os três os faz ganharem novos significados dentro da narrativa. Ban (2018) interpreta o simbolismo desses nomes:

O simbolismo mais evidente está contido na sua alcunha: Sete-Sóis. Saramago joga aqui com dois símbolos muito fortes – o número sete e o Sol. Sete é o número que representa a totalidade – pode ser, no romance, a totalidade que Baltasar faz com Blimunda. Além disso, sete pode ter muitas outras referências, como o número dos dias numa semana, o número dos dias da criação do mundo, as sete virtudes divinas e os sete pecados capitais, as sete notas musicais, as sete cores do arco-íris, as sete colinas de Roma e Lisboa, etc. Quanto à outra parte desta alcunha, o Sol, este é o símbolo da vida, da luz, do amor e da paixão, da juventude, do poder e da força, da perfeição, da morte e do fogo, da ressurreição e da imortalidade. (BAN, 2018, p. 35).

Sobre a nomeação específica de Blimunda, Figueiredo (2014) ressalta a sua figura como um símbolo da presença de um tom insólito e maravilhoso que a narrativa tem.

A nomeação cria, logo à partida, um efeito de estranheza que dominará a configuração da Blimunda. Saramago escolheu «um nome estranho e raro para dá-lo a uma personagem que é, em si mesma, estranha e rara» (Saramago 2013, 50). [...] Por um lado, no nome Blimunda, os sons vocálicos fechados ([i], [u]) e as consoantes nasais ([m], [n]) criam uma ressonância grave, beliscada pelas consoantes oclusivas sonoras ([b], [d]), sugerindo, a priori, a tal essência vibrante da personagem. Por outro, aquele nome cria uma sugestão musical que indicia a preponderância da música no percurso narrativo da personagem. (FIGUEIREDO, 2014, p. 87)

Essa renomeação os constitui como novos indivíduos não apenas pelo nome mas também pela união legitimada. Ao unir o casal, o padre também atesta a amizade que será construída entre os três com o desenvolvimento da narrativa.

A história do padre é desenvolvida paralelamente à história do casal. Bartolomeu Lourenço de Gusmão é conhecido como Voador, devido a seu grande desejo de voar, o que o faz passar grande parte da história desenvolvendo uma passarola com a ajuda de Baltasar e Blimunda. Figura histórica, a personagem no romance sofre um processo maior de ficcionalização, se comparado a outras figuras históricas presentes no romance. Unindo características muito conflitantes entre si, Bartolomeu tem ampla formação humanística e estuda ciências ao passo que simboliza os dogmas teológicos, criticando-os ao mesmo tempo.

A construção da passarola une os três amigos à medida que explora cada uma de suas qualidades que não são bem aproveitadas pela sociedade que os

cerca: Bartolomeu é um grande sonhador, possui muitos desejos grandiosos - até mesmo destoantes da realidade concreta - e, juntando seus diversos conhecimentos nas mais variadas áreas, consegue criar um dispositivo inédito para a sua época; Baltasar transforma o seu corpo modificado pela guerra e pelos longos anos de serviços braçais extremos em algo fundamental para a construção, utilizando seu gancho para rasgar e transportar materiais facilmente e usando sua força física para auxiliar Bartolomeu; já Blimunda usa seus poderes de uma visão extraordinária para “inspecionar a obra feita, descobrir a fraqueza escondida” (SARAMAGO, p. 96, 2017). Todos tornam-se extremamente necessários para o funcionamento da construção e para o aproveitamento coletivo de sua criação.

A construção do convento em Mafra é citada logo no início do romance quando D. João V vê-se sem filhos após dois anos de casamento. Ele promete aos membros do clero que, se D. Maria engravidasse, construiria um convento grandioso na cidade de Mafra. Com a confirmação da gravidez, a obra do convento logo tem seu início. Baltasar começa a trabalhar na construção após retornar da guerra e não ter nenhuma garantia de emprego ou auxílio. Diferentemente da primeira construção de que participa - a passarola -, ele não terá direito algum de aproveitar ou coabitar o convento, já que este será de proveito exclusivo da elite. Sete-Sóis, nesse contexto, mostra-se como um símbolo de todos os trabalhadores que tiveram seu papel na construção, assim como na guerra, mas não receberam os devidos créditos dessa colaboração, ou mesmo o direito de desfrutar do espaço. Muitos trabalhadores sofreram acidentes, tiveram membros amputados e até mesmo perderam suas vidas nessa obra, sem terem o mínimo de dignidade ou segurança nas suas funções, para o convento de Mafra carregar apenas o nome de D. João V.

O narrador, tão singular nas obras de Saramago e presente em *Memorial do convento*, apresenta as personagens de modos muito diferentes entre si, influenciando o leitor a ter impressões distintas sobre elas: ele ironiza e diminui certas ações à medida que eleva e engrandece outras. Na construção das personagens, percebe-se essas mudanças na utilização de certos termos para referir-se àqueles que pertencem a núcleos diferentes. Essa diferença pode ser percebida nas figurações dos pares de D. Maria Ana e Blimunda, e D. João V e Baltasar.

Na figuração da rainha em comparação à Blimunda, há uma distância explícita entre as duas, dessa forma, elas possuem ações completamente distintas, não frequentando o mesmo espaço e os mesmo cenários. D. Maria Ana é constantemente descrita como uma mulher fria, apática, sem vontades próprias e sem atuações na administração do Estado de Portugal: está ali apenas para servir à função de engravidar. Já Blimunda Sete-Luas é caracterizada como uma heroína, que auxilia Baltasar e Bartolomeu na construção da passarola com seus poderes, uma trabalhadora assim como seus dois amigos.

Na cena de abertura do romance, D. João V é revelado como uma figura caricata, totalmente dependente de diversos empregados. O narrador nos apresenta o ambiente que envolve o rei com o intuito de problematizar as tradições mantidas pelo país, por exemplo, a necessidade de cercar-se de diversos auxiliares, a supervalorização de determinados objetos e, até mesmo, o fato de o rei precisar de auxílio para fazer algo tão simples e banal como trocar de roupa. Nessa cena inicial introdutória da personagem, percebe-se claramente que o narrador busca deslegitimar a autoridade da figura de D. João V e romper com as fórmulas laudatórias com que autoridades reais costumam ser tradicionalmente apresentadas e mantidas na memória coletiva. Assim, a narrativa rompe a convenção e, conseqüentemente, se afasta da expectativa do leitor sobre o assunto, retirando a importância e grandiosidade que o rei teve e deixando-o apenas com uma imagem pitoresca, cômica e desprezível. A caracterização e a trajetória de Blimunda, em contrapartida, revelam uma personagem imensamente necessária para a construção da passarola; cumprindo com suas funções, ela usa de suas habilidades especiais para ajudar na criação da máquina. Percebemos o interesse do narrador em transformar essa mulher simples do povo numa figura maravilhosa, com poderes.

No primeiro aparecimento da personagem na narrativa, quando há a descrição dela por parte de sua mãe Sebastiana, seu nome é repetido dez vezes, o que acentua a importância de Blimunda não apenas na narrativa mas também na vida dos outros que a cercam. Ao conhecer Baltasar e Bartolomeu, ela faz outros vínculos e amizades, relações que nunca são feitas ou mantidas por D. Maria.

Esse paralelo entre uma personagem da corte e uma personagem dos trabalhadores acaba por expor para o leitor a coexistência entre esses mundos tão desiguais entre si.

O tom satírico é mantido durante todo o romance, em uma das primeiras cenas que o rei D. João V é apresentado, percebemos essa característica,

Por enquanto, ainda el-rei está a preparar-se para a noite. Despiram-no os camaristas, vestiram-no com o traje da função e do estilo, passadas as roupas de mão em mão tão reverentemente como relíquias de santas que tivessem trespassado donzelas, e isto se passa na presença de outros criados e pajens, este que abre o gavetão, aquele que afasta a cortina, um que levanta a luz, outro que lhe modera o brilho, dois que não se movem, dois que imitam estes, mais uns tantos que não se sabe o que fazem nem por que estão (SARAMAGO, p. 12, 1982).

Por outro lado, na descrição de Baltasar Sete-Sóis, há uma completa mudança no estilo do narrador,

Este que por desafrontada aparência, sacudir a espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. 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 [...]. Com ervas cicatrizantes lhe almofadaram o coto, e tão excelente era a carnadura de Sete-Sóis que ao cabo de dois meses estava sarado. (SARAMAGO, p. 36, 1982).

Ao apresentar para o leitor Baltasar Sete-Sóis, percebemos que o narrador enaltece sua figura na sua própria simplicidade, elevando-se a importância histórica de um homem comum que também possui uma história de vida comum.

Comparando ambos os trechos, é possível perceber que o narrador constrói essas duas vozes das personagens em confronto, já que elas apresentam realidades e vivências tão diferentes. Essa voz superior do narrador agencia as diferentes vozes e perspectivas menores, mostrando as ideologias por trás da narrativa, provocando o leitor a perceber as tensões entre as relações humanas, especialmente as relacionadas à classe social. Pelo fato de as personagens serem apresentadas de formas diferentes por um narrador heterodiegético e onisciente, o novo romance histórico rompe com os padrões vigentes.

Com o intuito de bagunçar com as estruturas sociais vigentes, José Saramago faz o uso de um tom satírico e irônico, sendo algo característico das obras do autor,

mas intensificado em *Memorial do convento*. Ferreira (2009) relaciona essa reescrita da história com o movimento barroco

Ninguém duvida, portanto, que MC, como obra que magistralmente parodia a História e a própria concepção de História, revele em toda a sua extensão a estética post-modernista. Contudo, também ninguém duvidará, sendo este um reforço à última asserção, que a presença de acontecimentos históricos, a cultura, as temáticas e a linguagem do Barroco estejam neste romance embutidas de forma perfeitamente explícita e intencional. (FERREIRA, 2009, p.32).

A narrativa expõe o absurdo das desigualdades sociais por meio das figuras de linguagem, como a ironia e paródia que unem essas extremidades e apenas as exibem ao leitor, deixando para ele a compreensão e o entendimento da crítica do autor. Em menção às figuras de linguagem, a pesquisadora as associa com o barroco

Para textualizar os temas e activar a linguagem barroca, Saramago recorreu, deste modo, às estratégias retóricas da paródia e do pastiche e, operando por «semelhança e correspondência», imitou para se aproximar daquele universo temático e linguístico, causando uma forte sensação de verosimilhança. No que diz respeito à História, e embora a sensação de verosimilhança se mantenha, ela é parodiada criticamente, colocando-se a tónica já não nas semelhanças mas, sim, nas diferenças e fazendo-se um trabalho de reciclagem artística dos documentos e eventos históricos. (FERREIRA, 2009, p. 10).

António Esteves (2010) – para definir as características do novo romance histórico afirma

A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido, a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a todos os que foram negados, silenciados ou perseguidos. (ESTEVES, p. 36, 2010).

De acordo com esse preceito, Saramago, por meio de Baltasar e Blimunda, procura recuperar o passado e visitar a história de uma perspectiva ainda não privilegiada pela história oficial, ou seja, a história dominante. Ambas as personagens ficaram à margem da narrativa dominante, não faziam parte de relatos centrais, porém, no contexto do romance, inverte-se a leitura do passado. Baltasar é protagonista, assim como sua relação com Blimunda é o acontecimento central da história, e o rei e a família real como um todo são jogados à margem.

Dessa forma, o romance busca dialogar com a história de uma nova maneira, estabelecendo um comprometimento político explícito, um engajamento social, uma nova versão do passado, um repensar irônico ao invés de um repensar nostálgico que predominava no romance histórico romântico, ou seja, o pensamento histórico presente em *Memorial do convento* é um modelo narrativo que não possui nenhuma neutralidade.

António Esteves (2010) também afirma sobre o novo romance histórico: “Há, nesse tipo de romance, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais”. As ideologias defendidas por Saramago são visíveis durante todo o romance, por meio, observamos de sua descrença no ato de contar a história de maneira tradicional, como sempre foi feita, ela que elevava e esquecia sempre as mesmas figuras. Há um claro impulso do autor de bagunçar com essa tradição.

A construção do convento de Mafra é colocada como uma alegoria da exploração e ostentação do governo português: explorando suas colônias com um intuito de fazer um monumento gigantesco apenas por exibicionismo, vaidade e poder. O convento em si apresenta-se como uma grande metáfora do Estado português que, em cima do sofrimento e do aproveitamento de diversos trabalhadores, cresce sem dar os devidos créditos e direitos aos seus verdadeiros heróis.

2.1 NOÇÕES TEÓRICAS

Inicialmente, para realizarmos uma análise de personagens, é necessário considerar dois termos essenciais: caracterização e figuração. Muitas vezes usadas como sinônimos, Carlos Reis (2015) diferencia as duas expressões,

o tema da figuração ficcional não se confunde com o da caracterização, uma vez que este último tem que ver sobretudo com a descrição da personagem; por outro lado, na caracterização nem sempre estão em causa componentes da ordem do discurso: não poucas vezes passa-se agilmente da caracterização às características, o que inspira abordagens marcadamente conteudistas (REIS, 2015, p. 26-27).

Assim, a figuração está além da descrição de atributos físicos e psicológicos das personagens pelo narrador, refere-se a todas as formas que aquela figura apresenta-se no romance, como é vista pelas outras personagens, como é descrita pelo narrador e como é lida pelo leitor. Considera-se, portanto, as personagens como agentes que executam e desenvolvem a trama, construídas também por meio de suas ações, motivações, falas, discursos internos (psicológicos), ideologias e pelas relações que mantêm ou não com outras personagens.

O narrador contribui para a figuração e caracterização pelos termos que usa ao referir-se ou dar voz às personagens. “Além da qualificação (através de adjetivos, advérbios, substantivos e verbos), há uma rede de signos (pronomes e a própria conjugação verbal)” (OLIVEIRA, SEEGER; 2022, p. 23) que ajudam a projetar a identidade narrativa da personagem.

Esse conceito de figuração utilizado torna-se necessário pois une diversos aspectos e diversas áreas do conhecimento com o intuito de aprofundar o estudo das personagens presentes em *Memorial do convento*. Carlos Reis (2015) concebe em sua análise três dispositivos que envolvem a figuração de personagem sendo eles: *dispositivos discursivos*, estes referem-se aos processos semióticos, ou seja, o vínculo construído por um discurso, que possui um efeito pragmático, dessa forma, articulam “um discurso que produz sentidos e gera comunicação, com efeitos pragmáticos”; os *dispositivos ficcionais* equivalem às condições ficcionais em que as personagens, o tempo e o espaço da narrativa se projetam e como se relacionam com a realidade, isto é, “as operações de interação entre os níveis ficcionais e extraficcionais, que conduzem à evidenciação dos sentidos axiológicos e ético-morais em causa na figuração”; por fim, os dispositivos de conformação acional são definidos pelos comportamentos humanos e a representação deles na narrativa, assumindo “de forma dinâmica, a feição psicológica, ideológica ou moral de uma personagem”.

Para compreender a narrativa, portanto, é indispensável compreender suas personagens. Figueiredo (2014), tendo como base a concepção de figuração iniciada por Carlos Reis, afirma em sua análise

Atentar nas personagens de *Memorial do convento* não é só seguir o rasto textual, criado pelo nome e pelas características que vão se

espalhando pelo mundo narrativo, em descrições, em ações ou no discurso. É perceber que outros procedimentos e recursos estão investidos na construção da personagem, a ponto de ela se apresentar com uma identidade distintiva no texto e definida num modelo mental do leitor, constituindo-se, portanto, como figura, numa modelação capaz de se autonomizar. (FIGUEIREDO, 2014, p. 8).

2.2 BALTASAR, O SETE-SÓIS

Diferentemente de outras personagens de *Memorial do convento*, Baltasar e sua companheira Blimunda são as que mais passam por um processo de ficcionalização, ou seja, os dois possuem uma condição completamente ficcional. Dessa forma, o casal ocupa um lugar único na narrativa: ao passo que são figuras criadas pelo autor, elas são selecionadas, naquele contexto, para simbolizar os trabalhadores esquecidos pela história. A pesquisadora Lea Ban (2018), evidencia em sua análise, como as duas personagens são colocadas para figurar esses indivíduos que nunca foram retratados.

O verdadeiro protagonista de *Memorial do Convento* é o povo trabalhador. Espoliado, rude, violento, o povo atravessa toda a narrativa, numa construção de figuras que, embora corporizada por Baltasar e Blimunda, tipificam a massa coletiva e anônima que, de facto, construiu o convento. (BAN, 2018, p. 37).

A classificação de personagem mais plana ou mais complexa, realizada por Oliveira e Seeger (2022), retoma a categorização de Forster com base numa relação mais dinâmica e flexível entre as personagens, indicando alguns fatores que podem contribuir para a construção dessa imagem. Ao considerarmos Baltasar segundo esses preceitos, podemos dizer que ele ocupa, em grande parte, a posição de personagem complexa.

Baltasar não possui um retrato inicial, com dados genéricos e totalizantes sobre sua figura no início da narrativa. No capítulo quatro da narrativa, ele surge como uma nova personagem e, apenas com o desenvolvimento da história, conseguimos conhecê-lo mais profundamente. Sete-Sóis também possui uma “maior exploração do mundo psicológico”, pois a focalização sobre ele é predominantemente interna, “restrita e parcial” (OLIVEIRA, SEEGER; 2022, p. 30). A partir disso, temos acesso às suas memórias de guerra, às situações que precisou enfrentar nas batalhas e também no seu retorno para Portugal, a suas sensações e seus sentimentos frente à

circunstância que está enfrentando. O narrador de *Memorial do convento* permite que muitas personagens mostrem sua perspectiva interna, característica que não se coloca exclusiva a Baltasar mas, no seu caso, isso ocorre de forma recorrente. Assim, “O leitor é capaz de construir uma imagem multiforme da personagem – tridimensional, nas palavras de Foster (1974)” (OLIVEIRA, SEEGER; 2022, p. 30).

A narrativa de *Memorial do convento* apresenta nos primeiros capítulos, descrições comportamentais das personagens pertencentes ao núcleo da monarquia portuguesa, focalizando principalmente na figura de D. João V e em D. Maria Ana. Baltasar entra na narrativa apenas no quarto capítulo do romance. Utilizando dos três primeiros capítulos para focar na história da corte portuguesa, a rotina e os problemas que são enfrentados por eles, Baltasar aparece como um contraste para uma realidade toda baseada na riqueza e na abundância.

Desde sua primeira aparição, a introdução e caracterização de Baltasar é feita com grande individualização, o narrador investe nos mínimos detalhes da personagem, fazendo o leitor ver-se frente a um agente importante para a trama.

O narrador refere-se ao protagonista como *soldado* antes mesmo de dizer seu nome, “Este que por desafrontada aparência, sacudir a espada e desaparelhadas veste, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis.” (SARAMAGO, 2017, p. 35). Tal caracterização coloca em destaque a função de Sete-Sóis para a corte portuguesa nas batalhas. No entanto, após perder a mão, o soldado foi simplesmente descartado pelo exército, descarte que nos lembra a posição insignificante que um trabalhador ferido carrega socialmente: não é possível para Baltasar trabalhar lutando na guerra, dessa forma ele deixa de existir como indivíduo atuante na sociedade.

Nesse primeiro momento, o narrador menciona os diversos lugares e ambientes pelos quais Baltasar passou depois de perder sua serventia como soldado: Badajoz, Olivença, Barcarrota, Alentejo, Lisboa, Espanha, Portugal, Évora e Montemor. Todo esse deslocamento corrobora a situação em que ele se encontrava - como um morador de rua, circulou pelos lugares que o aceitavam, dormiu na rua, pediu esmolas e trabalhou em vários lugares em funções precárias. Nessa movimentação, o narrador afirma que Baltasar assassinou um homem mas logo justifica a sua ação,

garantindo que foi necessário para defender-se de assaltantes que tentaram roubá-lo.

A peregrinação por vários lugares evidencia a condição de pobreza da personagem que ocupa a posição de um retornado que, mesmo após lutar na guerra e sofrer um acidente, volta para Portugal sem garantia de moradia. Observar a mudança de espaço é essencial para analisar a construção de Baltasar pois tal itinerário reflete a sua condição e a sua existência dentro da narrativa: ele anda por diversos lugares e não se fixa neles por não ter condições financeiras. Com essa circulação constante por diversos espaços, o narrador nos apresenta uma personagem com uma vida itinerante que, sem rumo, locomove-se sem manter laços fortes e sem ter uma condição financeira estável.

Oliveira e Seeger (2022) afirmam: “Criar personagens é, em geral, criar um lugar próprio para elas, com características singulares, que acabam por indicar origens sociais, costumes, gostos, sensibilidades etc.”. Dessa forma, Relacionando com a primeira aparição de Baltasar em *Memorial do convento*, é possível ver que o fato de Sete-Sóis andar sem rumo pelas diversas cidades expõe a condição incerta, o desenraizamento da personagem. Nessa situação, a narrativa também expõe a falta de auxílio que o Estado português dava a seus ex-combatentes, considerando especialmente o caso de Baltasar, que sofreu um acidente em suas batalhas e retornou para seu país com um membro amputado.

Em geral, as personagens em *Memorial do convento* possuem pouquíssimas descrições físicas. Em relação ao corpo de D. João:

Os poucos traços físicos que o narrador aponta objetivamente são os que se impõem nos quadros de doença do rei e que, apesar de circunstanciais, são altamente disforizantes e servem para corroer o estereótipo de grandeza que a ordem convencional institui (FIGUEIREDO, 2014, p. 34).

As descrições também são escassas no que diz respeito a Baltasar. Em relação à sua aparência, o narrador o descreve como um homem alto duas vezes e ressalta o seu “rosto castigado e pulso cortado”. Ao contrário do rei, porém, Sete-Sóis tem expostos detalhes do seu corpo sofrido, como antigo soldado e depois como trabalhador braçal.

A narrativa sempre relembra os horrores que uma guerra causa para uma sociedade como um todo mas, principalmente, para os soldados que lutaram nela. No caso de Baltasar, a falta de sua mão é a marca visível de tudo que ele enfrentou e tudo que foi obrigado a presenciar, “deixando no campo tanta gente morta e metade da mão de Baltasar Sete-Sóis (SARAMAGO, 2017, p. 35).

Baltasar é constantemente referenciado pelo narrador como maneta, que chama sempre a atenção do leitor a essa característica física. O seu gancho no pulso distingue a personagem das outras mencionadas na narrativa, tornando-se sua marca distintiva, algo que o faz ser lembrado. Em determinado trecho, Baltasar recorda do momento exato que sofreu o acidente, “foi lembrar-se dos seus próprios ossos, brancos entre a carne rasgada, quando o levavam para a retaguarda, e depois a mão caída, arredada para o lado pelo pé do cirurgião” (SARAMAGO, 2017, p. 82). Com descrições explícitas do acidente, ressalta-se o horror que Baltasar passou no período em que foi soldado, não só pela guerra em si mas também pelos traumas consequentes, que retornam constantemente em sua memória.

O narrador relata todo o processo de Baltasar de arrecadar dinheiro pedindo esmolas na rua para conseguir comprar a prótese para sua mão. Sete-Sóis evita até mesmo se alimentar para que seja possível pagar todos os custos: “Por ser pouco o que pudera guardar do soldo, 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 as vezes da mão. Assim passou o Inverno” (SARAMAGO, 2017, p. 36).

Com o passar do tempo, percebe-se que Baltasar acostuma-se com sua condição e aproveita-se do gancho para realizar algumas tarefas, mesmo assim, a dor física que sente e as memórias dos traumas retornam constantemente para aborrecer Sete-Sóis. O narrador faz uso da ironia e, em diversas passagens, brinca com a figura de um homem com um gancho, lembrando a imagem até mesmo pitoresca que a personagem possui. Álvaro Diogo, cunhado de Baltasar, graceja de sua condição

o teu gancho é quanto basta para amparares o varal, são assim os tropeções da vida, um homem vai à guerra, volta de lá aleijado, depois voa por artes misteriosas, confidenciais, e enfim se quer ganhar o pobre pão de cada dia, é o que se vê, e pode gabar-se da sorte, que há mil anos, se calhar, ainda não se fabricavam ganchetas

a fazer de mãozinha, como será daqui a outros mil. (SARAMAGO, 2017, p. 233).

O gancho de ferro transforma-se em um signo no romance, indício da violência que a guerra pode causar, do trauma e da mutilação que ela trouxe, ao passo que reforça a condição de pobreza em que Baltasar se encontra.

Quanto às funções que Baltasar ocupa na narrativa de *Memorial do convento*, a principal é sua ocupação como trabalhador. Mesmo após sofrer a amputação e ter alguns dos seus movimentos impossibilitados, a personagem precisa se submeter às piores condições de trabalho para conseguir receber algum retorno financeiro e, assim, sobreviver. Assim, Baltasar é, sobretudo, um corpo que trabalha incessantemente. O narrador afirma, “A luz cinzenta do quarto amanheceu de azul para aqueles lados, assim pensaria Baltasar se tivesse aprendido a pensar coisas destas, mas melhor que pensar finezas que poderiam servir nas antecâmaras da corte ou nos palatários das freiras” (SARAMAGO, 2017, p. 80). Ao mencionar que a personagem não pensa coisas “destas finezas”, o narrador deixa entender que o pensamento de Baltasar está voltado para a vida prática e não para superfluidades..

Baltasar não teve oportunidades de estudar como Bartolomeu Lourenço, dessa forma, é possível perceber por meio de suas falas e ações, que ele mostra-se como um homem inculto se o compararmos com toda a bagagem intelectual que o padre apresenta. Sete-Sóis sabe de sua ignorância frente a certos assuntos, como assume nesta fala: “Padre Bartolomeu Lourenço, eu destas coisas não entendo, fui homem do campo, soldado deixei de ser” (SARAMAGO, 2017, p.66). Mesmo assim, tem um senso crítico muito forte, questiona a posição que se encontra, pensando muito no que vivenciou na guerra e nas batalhas que lutou.

O gancho de Baltasar é referenciado diversas vezes, sempre lembrado por suas diversas funções no dia a dia de trabalhador da personagem. Na sua intimidade, porém, lembra-se como a sua mão faz falta, principalmente na sua relação amorosa com Blimunda,

quantas vezes já teve Blimunda de vir limpar o sujo que ficou agarrado às costas da mão e doutro modo não sairia, são os desastres da guerra, mínimos estes, porque muitos outros soldados houve que ficaram sem os dois braços, ou as duas pernas, ou as suas partes de homem, e não têm Blimunda para ajudá-los ou por isso mesmo a deixaram de ter. É excelente o gancho para travar uma lâmina de ferro ou torcer um vime, é infalível o espigão para abrir olhais no pano de vela, mas as coisas obedecem mal quando lhes

falta a carícia da pele humana, cuidam que se sumiram os homens a quem se habituaram, é o desconcerto do mundo. (SARAMAGO, 2017, p. 96).

Nesse trecho, vemos como o gancho é útil apenas para trabalhar, não auxiliando nas tarefas íntimas e humanas de Baltasar. No acidente que fez o soldado perder um membro do corpo, podemos pensar que Sete-Sóis também perde um pouco de sua humanidade, já que volta com diversos traumas, transforma-se em um novo indivíduo, que carrega as dores e os sofrimentos que uma guerra traz para seus combatentes. Blimunda é referenciada como uma peça importante na recuperação de Baltasar, tanto fisicamente quanto psicologicamente, auxiliando-o nas tarefas diárias e em momentos em que ele relembra situações traumáticas pelas quais passou.

No trecho “Vai Baltasar para ter outra vez saudades da guerra, mas lembra-se de Blimunda e lança-se a querer averiguar de que cor são os olhos dela, é uma guerra em que anda com a sua própria memória” (SARAMAGO, 2017, p.62), vemos a personagem pensando em Blimunda para abandonar as lembranças da guerra. Em outro excerto, Blimunda valida a condição de Baltasar “Mas nenhuma me tornam a dar a mão que perdi, diz Baltasar, Deixa lá, tu e eu temos três mãos, isto responde Blimunda.” (SARAMAGO, 2017, p. 104) ela aceita as peculiaridades de Sete-Sóis, assegurando o amor e a cumplicidade entre eles.

Outra figura que se mostra muito importante na valorização de Baltasar como indivíduo para além de sua função no trabalho é o Padre Bartolomeu. Constantemente, Bartolomeu relembra ao amigo como é necessária sua presença para a construção da passarola. Nesta conversa entre ambos, o padre convida Sete-Sóis para participar de sua construção:

Ainda não sei, respondeu o padre, falta-me quem me ajude, sozinho não posso fazer tudo, e há trabalhos para que a minha força não é suficiente. Calou-se outra vez, e depois, Queres tu vir ajudar-me, perguntou. Baltasar deu um passo atrás, estupefacto, Eu não sei nada, sou um homem do campo, mais do que isso só me ensinaram a matar, e assim como me acho, sem esta mão, Com essa mão e esse gancho podes fazer tudo quanto quiseres, e há coisas que um gancho faz melhor que a mão completa, um gancho não sente dores se tiver de segurar um arame ou um ferro, nem se corta, nem se queima, e eu te digo que maneta é Deus, e fez o universo. (SARAMAGO, 2017, p. 70-71).

Bartolomeu ressalta a importância da união da força de Baltasar à sua, no trabalho de construção da passarola e percebe o gancho não como um entrave, mas como uma ótima ferramenta para ajudar nessa missão. Lourenço também comenta a necessidade do trabalho em grupo para que a máquina funcione, afirmando que sozinho não consegue construir tudo.

Essa ideologia é constante em *Memorial do convento* e em outras obras de José Saramago. Em *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995, por exemplo, a narrativa como um todo evidencia a necessidade da união dos indivíduos acometidos por uma cegueira branca, que acaba afetando a vida pessoal e profissional das pessoas. Na história, ressalta-se o companheirismo, a solidariedade e a cooperação como modos de combater a epidemia da cegueira, do individualismo.

Bartolomeu, mesmo sendo um indivíduo que estudou em diversos países sobre as mais diversas áreas do conhecimento, assume sua ineficácia na tarefa de construir algo tão grandioso por conta própria. Ele reconhece a necessidade de ajuda de Baltasar e Blimunda, cada um com suas qualidades próprias e únicas, para que seu sonho se realize.

Ao final da conversa entre ambos, Bartolomeu Lourenço chega a comparar Sete-Sóis com Deus, afirmando que, mesmo sem um braço como seu amigo, conseguiu criar o universo:

Que está a dizer, padre Bartolomeu Lourenço, onde é que se escreveu que Deus é maneta, Ninguém escreveu, não está escrito, só eu digo que Deus não tem a mão esquerda, porque é à sua direita, à sua mão direita, que se sentam os eleitos, não se fala nunca da mão esquerda de Deus, nem as Sagradas Escrituras, nem os Doutores da Igreja, à esquerda de Deus não se senta ninguém, é o vazio, o nada, a ausência, portanto Deus é maneta. Respirou fundo o padre, e concluiu, Da mão esquerda. Sete-Sóis ouvira com atenção. Olhou o desenho e os materiais espalhados pelo chão, a concha ainda informe, sorriu, e, levantando um pouco os braços, disse, Se Deus é maneta e fez o universo, este homem sem mão pode atar a vela e o arame que hão-de voar (SARAMAGO, 2017, p.71).

Nesse trecho, ao comparar a figura de Baltasar a Deus, percebemos que o discurso de Bartolomeu busca alterar as estruturas que sempre estiveram presentes na sociedade, ele eleva um trabalhador simples e pobre à condição de divindade. Na amizade simples e fiel que é desenvolvida entre os dois, há respeito e

reconhecimento mútuo, assim Baltasar passa a ser valorizado nas suas singularidades, algo que passa despercebido nas diversas funções que Baltasar ocupou em sua vida como soldado e trabalhador braçal.

A referência ao trabalho é feita durante toda a narrativa de *Memorial do convento*. As personagens pertencentes às classes mais pobres são aludidas constantemente apenas como trabalhadores, sendo tratadas como se tivessem apenas essa função.

Quando Baltasar retorna da guerra e revê sua família, ele afirma ao conversar com os pais

Baltasar disse, Tenho de procurar trabalho, e Blimunda também irá trabalhar, não podemos ficar às sopas, Para Blimunda não haja pressa, quero que ela fique aqui em casa por uns tempos, quero conhecer a minha filha nova Está bem, mãe, mas eu preciso arranjar trabalho, Com essa mão a menos, que trabalhos farás, Tenho o gancho, pai, que é uma boa ajuda quando se está habituado, Será, mas cavar não podes, ceifar não podes, rachar lenha não podes, Posso tratar de animais, Sim, isso podes, E também posso ser carreiro para segurar a sogá basta o gancho, a outra mão fará o resto, Filho, estou muito contente por teres voltado, E eu já devia ter voltado, pai. (SARAMAGO, 2017, p. 113)

Sete-Sóis diz que tanto ele quanto Blimunda precisam trabalhar, como indivíduos de uma classe economicamente desfavorecida, para eles não é permitido descansar ou, no caso de Baltasar, até mesmo ter um período de recuperação após o seu retorno da guerra. Assim, ele circula entre diversos empregos, por mais extenuante e cansativo que seja, pois não há outra opção. Mesmo com toda a família estando em uma situação financeira preocupante, a mãe de Baltasar afirma que Blimunda deve ficar em casa com eles para que possam *conhecer a filha nova*.

Há um contraponto claro entre a carência afetiva da família real e a carência financeira dos Sete-Sóis, assim como a abundância financeira e a abundância de afeto, respectivamente. Durante toda a obra, o narrador apresenta ao leitor diversas vezes como o comportamento da família real é diferente da família de Sete-Sóis. Essa discrepância entre os dois tipos de família será desenvolvida na próxima parte.

2.3 BALTASAR E D. JOÃO V

Com a aparição de Baltasar no quarto capítulo, fica evidente a distância social entre ele e D. João V. Com o desenvolvimento da trajetória de Sete-Sóis, o narrador transforma-o na figura principal do romance, pois passa a privilegiar sua perspectiva e suas ações dando acesso ao leitor às ideias, sentimentos e ideologias do protagonista. Ao passo que o narrador centraliza a narrativa em Baltasar, gradualmente, D. João V torna-se secundário, sua figura tão lembrada pela história tradicional é marginalizada.

Sobre a focalização de ambas as personagens, Figueiredo (2014) confirma

Entre o primeiro e o quarto capítulos da obra, iniciados pela focalização de personagens masculinas, notamos um certo paralelismo invertido na forma de introduzir a personagem. Se a referência inicial a D. João V dispensa outras descrições, porque a imagem está construída na memória cultural do leitor [...] No caso inverso de Baltasar, é preciso começar por descrever a figura para um primeiro esboço configurador, uma vez que é um desconhecido da História. (FIGUEIREDO, 2014, p. 79).

Assim, D. João V desempenha a função de estabelecer um contraponto com Baltasar, “para qualificar indiretamente, por oposição, o protagonista do romance.” (OLIVEIRA; SEEGER, 2022, p. 25). Em certa medida, o rei torna-se uma figura dispensável na narrativa, não apresenta ações importantes que influenciem e alterem o andamento da história, sendo apenas lembrado por investir na construção do convento de Mafra.

O conceito de constelação de personagens nos auxilia a compreender a relação desenvolvida. De acordo com Eder, Jannidis e Schneider (2010), deve-se analisar as personagens levando em consideração as relações que elas mantêm no mundo ficcional. Considerar essa rede nos ajuda a compreender uma personagem para além de um ponto de vista específico, a perceber as diferenças e semelhanças entre elas quanto a posições sociais, valores, funções, personalidades (OLIVEIRA; SEEGER, 2022, p. 69).

Se comparado a Baltasar, D. João V mostra-se como uma figura acessória para o progresso da narrativa, que poderia ser substituído por qualquer outro rei de outros reinados portugueses ou qualquer membro da família real, servindo apenas como um símbolo da elite que oprime esses diversos trabalhadores. Esse embate entre as

duas personagens evidencia o embate entre a elite e os trabalhadores, embate esse que define as duas classes.

D. João V aparece em *Memorial do convento* como um indivíduo de uma ostentação irracional, mostrando-se extremamente infantil, com grande vaidade e orgulho. Essa figuração indica um contraste com Baltasar, um homem humilde, trabalhador e amoroso. Tal divergência põe em diálogo as diferentes realidades a que pertencem e permite ao leitor a compreensão da crítica social implicada no romance de José Saramago.

Em algumas circunstâncias, o narrador aproxima as duas figuras explicitamente e, na mesma oração, as compara, por exemplo em “mais alto é Baltasar Sete-Sóis que D. João V, e não foi rei” (SARAMAGO, 2017, p. 143). Ao posicionar paralelamente as características físicas de ambos, vê-se claramente as intenções de Saramago na construção das duas personagens e as funções delas para a narrativa. D. João V é reconhecido como o herói tradicional, a personalidade que será lembrada pela história dominante, no entanto, na narrativa de *Memorial do convento*, sua posição é rebaixada e ridicularizada enquanto é elevado Baltasar, o verdadeiro herói que não é mencionado nos livros de história. D. João V aparece, portanto, como um contraponto à figura de Baltasar. Ambas as personagens são extremamente distantes: não frequentam os mesmos ambientes, não possuem nenhuma similaridade entre suas vontades, motivações e valores e relacionam-se com suas famílias de maneiras completamente diferentes. O embate, não apenas social mas também moral entre eles, representa todo o embate entre a elite e os trabalhadores que ocorreu e segue ocorrendo durante toda a história da sociedade moderna.

Esse contraste entre as figuras de Baltasar e de D. João V se estende para as suas famílias e modos de relacionamento. É possível comparar as reações completamente distintas que ambos os grupos possuem frente a diferentes acontecimentos. Logo no início da narrativa, o narrador expõe que o irmão de D. Maria Ana morreu

Está o palácio triste, sobre a tristeza em que de costume está, com o luto que el-rei mandou dar a toda a sua casa, e ordem para que os títulos e oficiais dela o pusessem, como ele pôs, fechando-se oito dias e tomando seis meses de nojo, três de capa comprida e três de capa curta, por demonstração do grande sentimento da morte do imperador seu cunhado. (SARAMAGO, 2017, p. 51).

No trecho citado, o narrador faz o uso de ironia para ridicularizar as formalidades feitas pela corte. O processo de luto se transforma em protocolos extremamente formais que obliteram as sensações e sentimentos da família frente à perda. A demonstração da tristeza, a manutenção das aparências é mais importante do que sentir a tristeza. O uso de termos como *mandou* e *ordem* relembram a autoridade que o rei possui, podendo ele alterar o funcionamento da corte como deseja. Nesse contexto, não é exatamente o sofrimento do rei que interessa, é “o palácio [que] está triste”. Ao caracterizar o palácio como triste, o narrador não explicita a infelicidade de D. João V, mas expõe a sua determinação de exibi-la.

Durante toda a história, percebe-se que não há um desenvolvimento de uma relação de solidariedade, amor, cumplicidade e vínculo entre os membros da família real, seus laços são corrompidos por interesses de poder. O narrador dá uma grande ênfase às formalidades e etiquetas presentes, as quais parecem atrapalhar as relações de afeto entre eles. Em contraste, a narrativa apresenta a família de Baltasar e mostra a simplicidade, a agilidade, a praticidade das resoluções que facilitam a intimidade e as trocas afetivas.

Esse mesmo contraste é evidenciado na relação entre os dois casais. Enquanto D. João V e D. Maria Ana casam-se por conveniência e por interesse, o casamento entre Baltasar e Blimunda ocorre por amor, pelo carinho e pela atração presente entre os dois, sentimentos esses desenvolvidos naturalmente no andamento da história.

Podemos observar essa diferença de funcionamento entre ambas as famílias na cena em que Baltasar, já casado com Blimunda, apresenta a esposa para seus pais,

[...] depois [Baltasar] olhou para Blimunda, compreendeu que era a mulher do filho, deu-lhe a mão a beijar, daí a pouco estavam a sogra e a nora a tratar da ceia, enquanto Baltasar explicava como tinha sido aquilo da batalha [...]. Eu e Blimunda vamos ficar a viver aqui em Mafra, a ver se arranjo uma casa, Não vale a pena procurares, esta dá para os quatro [...] (SARAMAGO, 2017, p. 110-111).

No fragmento, notamos o acolhimento instantâneo e gentil de Blimunda na família dos sogros. Blimunda é recebida pelos pais de Baltasar carinhosamente, eles oferecem a ela moradia, amparo e cuidado já que não possui mais nenhum familiar

vivo após a morte de sua mãe por conta do tribunal do Santo Ofício. Há uma atenciosa receptividade de Marta Maria e João Francisco a Blimunda, que logo a consideram uma filha e assim passam a chamá-la.

A respeito das relações sociais, João Barrento afirma, “O romance amplifica as muitas variáveis que constituem a complexidade das acções inter-humanas, comenta-as e interpreta-as” (BARRENTO, 2016, p. 33).

2.4 O TRABALHO EM SARAMAGO

Esse constante contraste entre Baltasar e D. João V, como foi mencionado, faz referência direta ao embate entre as classes sociais a que os dois pertencem. José Saramago sempre se posicionou politicamente, deixando clara sua ideologia política marxista, que também transparece na sua ficção.

Memorial do convento, assim como outras obras do autor, utiliza-se da metaficção historiográfica para focar a história de Baltasar e marginalizar D. João V, valorizando o trabalhador braçal que construiu o convento. Saramago visita o passado, altera as estruturas já pré-estabelecidas e escolhe contar a história atribuindo a credibilidade aos indivíduos que realmente tiveram participação em determinados acontecimentos. Guimarães confirma

o projeto literário de Saramago parece consistir em fornecer uma visão do passado sob uma nova perspectiva, iluminada por um realismo crítico e social que se fundamenta na ideologia marxista. Esse processo de dessacralização do passado torna-se literário pela utilização de recursos expressivos como a ironia e a paródia que, associados a elementos míticos e oníricos, conferem à obra uma dimensão artística que ultrapassa os limites da História e da ideologia. Fundamentalmente, a ironia dá ao romance a possibilidade de questionar o passado, enfim, a História. (GUIMARÃES, 2011, p. 24)

A criação do convento de Mafra é citada logo no primeiro capítulo do livro, como promessa de D. João V de construí-lo se sua esposa engravidasse. No entanto, há apenas as primeiras referências à sua construção no décimo primeiro capítulo quando Baltasar conversa com seu cunhado: “Diz Álvaro Diogo, Já tenho uma promessa de trabalhar nas obras do convento real, era disto que estavam falando” (SARAMAGO, 2017, p. 139). Assim como ele, Álvaro Diogo faz parte da

população pobre de Mafra que precisa urgentemente de um trabalho e que, por isso, se submete a qualquer posição.

Durante o período que constrói o convento, Sete-Sóis vê os mais trágicos acidentes, que resultam em amputações e até na morte de certos trabalhadores, portanto, presencia casos semelhantes aos testemunhados por ele nas batalhas da guerra. Dessa forma, o narrador denuncia os desrespeitos aos direitos trabalhistas e a falta de proteção a que estavam sujeitos esses indivíduos. No entanto, diferentemente da história oficial da época, o narrador faz questão de nomear esses homens. Tais operários possuem nomes próprios e se apresentam com suas próprias vozes, exprimindo ao leitor o seu passado, sua família e suas origens, dessa forma, contam sua própria história de vida.

Um dos trabalhadores apresenta-se

O meu nome é Francisco 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, que até foi um frade da minha terra o da promessa, segundo ouvi contar, que nessa altura era eu um rapazito, assim como o teu sobrinho mas vá lá que não tenho muitas razões de queixa, Cheleiros não é longe, de vez em quando meto pernas ao caminho, as duas que andam e a do meio, dá como resultado que a mulher está prenha outra vez, o dinheiro que eu forró lá lho deixo, mas os pobres como nós têm de comprar tudo, não lhes vem por negócio da Índia ou do Brasil, nem temos empregos ou comendas do paço, que é que eu posso fazer com os duzentos réis de jornal, tenho de pagar o que como aqui na casa de pasto e o púcaro de vinho que bebo, a vida vai boa é para os donos das vendas de comida, e se é verdade que vieram obrigados de Lisboa muitos deles, eu por necessidade vivo e necessitado continuo (SARAMAGO, 2017, p. 258)

Ao permitir que Francisco Marques conte sua própria narrativa, o narrador possibilita que o leitor aproxime-se, não somente dele mas também de outros cidadãos que têm a chance de falar diretamente com quem lê. Assim como Baltasar, Francisco Marques é de origem muito humilde. A personagem inicia suas funções na obra do convento porque precisa urgentemente do pagamento pois sua esposa está grávida e, conforme conta, trabalhou anos e, mesmo assim, continua tendo dificuldades financeiras. Baltasar vincula-se diretamente com Francisco Marques, considerando a posição social e a história de ambos, eles mostram-se como representantes desses indivíduos marginalizados pela história.

No excerto exposto acima, é importante destacarmos a seguinte parte para analisar o narrador presente na obra: “os pobres como nós têm de comprar tudo, não lhes vem por negócio da Índia ou do Brasil, nem temos empregos ou comendas do paço” (SARAMAGO, 2017, p. 258). Esse narrador, em grande parte da história, manifesta-se como extra-heterodiegético, porém, quando passa a apresentar esses trabalhadores, permite a eles uma voz própria. Com o intuito colocar uma crítica direta ao colonialismo que sustenta o enriquecimento da realeza na fala de um dos trabalhadores, ele concede ao narrador heterodiegético uma mudança para um narrador intradiegético. Mais um vez, o romance possibilita que os esquecidos e ignorados pela história tradicional falem por eles mesmos e tenham o protagonismo que merecem, verbalizando suas críticas e conseguindo contar a própria história.

Após essa apresentação inicial, acompanhamos o desenvolvimento de suas narrativas enquanto atua na construção. Alguns capítulos depois, o narrador expõe que Marques morreu em um acidente no trabalho.

Tiraram Francisco Marques de debaixo do carro. 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. Trouxeram um esquife, puseram-lhe o corpo em cima, enrolado numa manta que ficou logo empapada em sangue, dois homens pegaram aos varais, outros dois para revezamento os acompanharam, os quatro para dizer à viúva, Trazemos aqui o seu homem, vão declará-lo a esta mulher que assomou agora ao postigo, que olha o monte onde está seu marido, e diz aos filhos, Vosso pai esta noite dorme em casa. (SARAMAGO, 2017, 295)

Dando destaque à história de vida, às motivações e ao desfecho trágico de Francisco Marques, o narrador denuncia as condições de trabalho a que indivíduos como ele eram submetidos naquele contexto. Compreendemos, então, uma crítica clara à ideologia sobre o trabalho que explora e degrada os cidadãos, levando-os até mesmo à morte, sem ao menos reconhecimento dos direitos das famílias de receberem alguma indenização pela perda.

Após o falecimento do colega, os indivíduos seguem os seus exaustivos trabalhos quando localizam a viúva de Francisco

depois murmuravam uma oração, aquela mulher ali é que é a viúva, não sabemos que nome tem, nem adiantaria nada à história ir lá

perguntar-lhe, se alguma coisa adiantou escrever Damião, só por escrever. Amanhã, antes de nascer o sol, recomeçará a pedra a sua viagem, em Cheleiros ficou um homem para enterrar, fica também a carne de dois bois para comer. (SARAMAGO, 2017)

O narrador ironiza a maneira tradicional de contar a história, “nem adiantaria nada à história ir lá perguntar-lhe, se alguma coisa adiantou escrever Damião”, expondo, portanto, a marginalização dessas figuras, ao mesmo tempo em que nos faz lembrar que, em sua narrativa, porém, essas vivências têm um lugar.

Levécot (2022) explica o simbolismo que marca os trabalhadores

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-autor 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. (LEVÉCOT, 2022, p. 21).

Como em outras obras do autor, José Saramago sempre ressalta a importância desses trabalhadores invisíveis para a historiografia. Valorizando essas figuras, romances como *Levantado do chão* (1980) e *A caverna* (2000) também retratam esses grupos sociais. Guimarães (2011) faz um comparativo de ambas as histórias

a questão do trabalho e a exploração do trabalhador perpassa os dois romances de maneiras bastantes distintas, em *Levantado do chão* temos uma denúncia vigorosa das condições servis do camponês nos campos do Alentejo, já em *A caverna* presenciamos o descarte não só dos utensílios de barro, mas da mão-de-obra do oleiro e, por conseguinte do direto ao trabalho. (GUIMARÃES, 2011, p. 17)

A morte de diversos trabalhadores na formação do convento, assim como a amputação sofrida por Baltasar resultante da guerra, denuncia severas desigualdades sociais, o modo como indivíduos de classe mais baixa precisa suportar condições de trabalho desumanas para sobreviver. Mesmo assim, essas pessoas seguem não sendo lembradas por suas participações na história.

Assim como seus colegas, Baltasar possui um desfecho trágico na narrativa, morrendo pelas mãos do Santo Ofício pelo envolvimento com a invenção da passarola. Mesmo não sofrendo nenhum acidente em sua função na construção do convento de Mafra, Sete-Sóis passa todo esse período vendo diversas tragédias

acontecerem com outros trabalhadores por conta do trabalho pesado, da falta de proteção, pelo desrespeito aos operários e por toda a repressão sofrida por eles. A personagem é condenada pela inquisição e é sentenciada a um evento público e coletivo, assim como a mãe de Blimunda, Sebastiana. Expondo a circularidade e a repetição desses eventos naquele meio social, Baltasar sofre, mais um vez, nas mãos do Estado, que o enviou para a guerra fazendo-o retornar amputado e colocou um final em sua vida por participar de uma invenção considerada heresia, ofensa à religião.

Memorial do convento provoca e elimina o discurso de uma história única, denuncia as desigualdades sociais e os desrespeitos aos direitos trabalhistas e valoriza Baltasar e todos aqueles que foram ignorados e esquecidos. Nessa questão, a obra mostra-se mais atual ainda, expondo que as preocupações e lutas por parte da classe trabalhadora não mudaram tanto, apesar de os direitos trabalhistas terem sido garantidos na lei José Saramago confirma, “Penso que [*Memorial do convento*] reflete o povo que somos e as preocupações que ainda temos.” (SARAMAGO, 2010, p. 182).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Usando uma linguagem contemporânea, ao mesmo tempo em que recupera fórmulas de época e mesmo o estilo barroco, *Memorial do convento* apresenta uma releitura histórica extremamente crítica da realidade portuguesa. No final da década de 1970 e nos anos seguintes, após a retirada das tropas portuguesas das colônias africanas, os soldados que lutaram contra os movimentos nacionalistas e que conseguiram retornar com vida para suas cidades de origem, voltaram com sequelas físicas e traumas psicológicos. Assim, a história de Baltasar dialoga diretamente com a trajetória histórica desses indivíduos.

Baltasar é tão importante para a narrativa de *Memorial do convento* pois, como uma personagem complexa e bem desenvolvida, estimula “o engajamento do leitor com o mundo do texto” (OLIVEIRA; SEEGER, 2022, p. 16). José Saramago retrata o

século XVIII, buscando expor ao leitor que a atualidade possui uma proximidade gigantesca com esse passado mais distante.

A relação que Baltasar desenvolve com outras personagens dentro da trama torna-se essencial para a sua construção narrativa. Seu relacionamento amoroso com Blimunda é concebido logo no início da história e surge como fruto de um sentimento espontâneo e verdadeiro, e o carinho e amor entres ambos é potencializado com a convivência e a criação de uma intimidade. Como um exemplo de relacionamento simples e honesto, essa parceria desponta como uma sustentação para o casal seguir em frente, como trabalhadores e como construtores da passarola.

Baltasar e Blimunda possuem tamanha relevância para a obra que, quando traduzido para o inglês, por Giovanni Pontiero, o título do romance passa a ser *Baltasar and Blimunda*, (1987), asseverando a importância das personagens para *Memorial do convento* e para a história literária de José Saramago.

Assim como a união com Blimunda, Baltasar desenvolve uma grande amizade com o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. Ao unirem suas forças para inventarem a passarola, há também uma inclusão de Bartolomeu em suas vidas, em que cada indivíduo valoriza e eleva as qualidades do outro. Bartolomeu mostra-se como essa figura contraditória, que circula entre os mais diversos locais e convive com os mais diversos grupos sociais, no entanto, o maior afeto, companheirismo e afinidade que mantém é com as pessoas mais simples. A construção da passarola, nesse contexto, torna-se símbolo da construção de um profundo vínculo entre Baltasar, Blimunda e Bartolomeu.

Por outro lado, porém, outras personagens são colocadas na trama com o intuito de serem antagônicas a Baltasar, como ocorre com D. João V. Quando é apresentado antes de Sete-Sóis, parece ao leitor que o rei será o protagonista dessa história, contudo, com um maior foco e um grande desenvolvimento de Baltasar, D. João apenas ocupa o espaço como representante da elite portuguesa, especificamente, a monarquia. A hierarquia convencional se rompe, deixando mais à mostra a intenção crítica de José Saramago. Colocada como uma personagem desinteressante, desprezível e presa somente às superficialidades, D. João V é retirado de sua posição de herói da história e rebaixado ao esquecimento.

Esse embate expresso entre ambos traz o embate entre classes que ronda toda a obra: Baltasar só está na condição que se encontra porque existe um grupo social que é mais favorecido pelo sistema. A trajetória de Baltasar sempre é acompanhada na história pela sua função de trabalhador e ex-soldado, assim, *Memorial do convento* vem nos lembrar que essas figuras que fizeram parte da história e foram esquecidas por ela são constituídas por características que vão além de seus ofícios. Nesse resgate histórico, vemos que as posições que Sete-Sóis ocupou como combatente e como operário na construção do convento de Maфра foram responsáveis pelo seu sofrimento, por sua dor, pelos seus traumas e por sua deficiência física.

O desfecho de Sete-Sóis também tona-se muito significativo para a história. Sua morte, mesmo não sendo um resultado direto de seu trabalho, também expõe a opressão que sua classe sofria, imposta pelos mais diversos segmentos da elite, nesse caso, a Igreja Católica. Baltasar morre por desafiar, igualmente, a sua posição de subalterno quando consegue construir a passarola.

Dessa forma, Baltasar é um dos grandes representantes literários do ser trabalhador e, em sua trajetória, vemos traços da ideologia marxista de José Saramago, que se faz presente em grande parte de seus livros.

Aproximando dois períodos históricos muito afastados, o século XVIII e a década de 1980, o autor instiga o leitor a refletir e observar a sua própria realidade. João Barrento destaca a importância da atualidade na leitura de obras metaficcionalis, a mentalidade e o ponto de vista do autor nessa revisitação historiográfica influenciam diretamente a leitura ideológica que será feita, de acordo com ele,

a literatura desafia uma certa historiografia objectivista, porque não trata o passado como realidade dada, mas sempre como uma construção – uma montagem de factos – que um sujeito (um sujeito necessariamente ideológico) realiza num dado presente – o que significa que o passado é sempre e apenas lido e interpretado por um presente (BARRENTO, p. 31, 2016).

Baltasar assume a posição central na narrativa da obra, Saramago busca colocá-lo, assim como todos esses indivíduos que participaram e construíram a história mas que nunca foram lembrados por ela, como protagonistas. Para além de sua posição na trama, Sete-Sóis representa todos os trabalhadores que, até os dias atuais, colocam-se em risco em suas funções, pois precisam delas para sobreviver.

REFERÊNCIAS

- BAN, Lea. **A História e a Ficção na Obra de José Saramago**. Zagreb, 2018. Dissertação.
- BARRENTO, João. **Leituras da História: facto e ficção no romance**. In.: A Chama e as Cinzas: Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Bertrand Editora, Lisboa 2016. ISBN: 978-972-25-3272-3.
- CARAGEA, Mioara: "Metaficção histórica". In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL) Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 29-11-2023
- ESTEVES, António. O romance histórico: origem e percursos. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. SP: UNESP, 2010.
- FIGUEIREDO, J. C. C. S.. **A figuração das personagens de Memorial do Convento: hipótese de leitura**. Coimbra: [s.n.], 2014. Dissertação de Mestrado. Disponível em [www.http://hdl.handle.net/10316/27558](http://hdl.handle.net/10316/27558).
- GUIMARÃES, A. F. B. **O Trabalho e o Trabalhador aos Olhos de José Saramago**. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.
- LEVÉCOT, Agnès. Ele é os trabalhadores de Mafra... – Figuração das personagens coletivas em *Memorial do Convento*. **Revista de Estudos Literários 12**, Coimbra, p. 19 – 43. 2022. [Seção] José Saramago – Personagens, Refigurações, Sentidos. Vol. 12, 2022. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/12264/8899>. Acesso em: 06 de dezembro de 2023.
- OLIVEIRA, R. T.; SEEGER, G.. **A personagem na narrativa literária**. 1. ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2022.
- REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1998.
- SARAMAGO, José, 1922-2010. **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas**. Seleção e organização: Fernando Gómez Aguilera. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. 2ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SOUSA, R.; QUEIROZ, C. S. José Saramago e a metaficção historiográfica: uma leitura de Memorial do convento. **MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras**, Três Corações. - UNINCOR - ISSN 1807-9717 V. 06, N. 2 (julho-dezembro de 2015). Disponível em: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/4784>. Acesso em: 06 de dezembro de 2023.

VASCONCELOS, Arlene Fernandes. **Alencar e Saramago: configurações da realidade ficcional em *Guerra dos Mascates* e *Memorial do convento***. 2018. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.