

A APREENSÃO DA LEITURA E DO ESTÉTICO: O ROMANCE *MEMORIAL DO CONVENTO* NO ÂMBITO ESCOLAR

Aline Barbosa de Almeida (UFCG)
lineliteratura@gmail.com
Orientadora: Marcia Tavares (UFCG)
tavares.ufcg@gmail.com

Introdução

A leitura de romance na escola nem sempre obteve a importância que hoje lhe atribuímos. Sua valorização foi ganhando espaço à medida que as discussões sobre literatura e ensino tomaram uma proporção mais ampla, bem como das referências do estético na experiência de leitura. No entanto, mesmo tendo sua posição consagrada entre os gêneros literários, por que o romance ainda é uma leitura de difícil acesso nas salas de aula?

Acreditamos que essa problemática esteja voltada para a abordagem histórica do romance na sociedade brasileira. O romance era um gênero que ficava em posição irrelevante, comparado aos tratamentos dados aos gêneros lírico, épico e dramático, pois as categorias de análise destes não podiam se aplicar ao romance. Desse modo,

[...] foi justamente a ausência de tais categorias que acabaram por orientar várias das representações sobre o gênero que tiveram voga até pelo menos meados do século XIX. Aos olhos da crítica brasileira desse período, o romance não podia, de fato, rivalizar com os gêneros lírico, dramático e épico. Estes, tal qual se acreditava, serviam a finalidades muito nobres, como formar o estilo e conduzir o leitor à erudição. Para que isso ocorresse, no entanto, requeria-se um tipo de prática de leitura marcada por exaustivas etapas que começavam com o domínio das preceptivas destinadas ao conhecimento das regras de composição de cada um dos gêneros literários. Para isso é que existiam os tratados de retórica e poética, os quais mediavam o contato do leitor com o texto propriamente dito [...]. Evidentemente, tais práticas de leitura resultavam de um custoso ensinamento, de que resultava o fato de serem apanágio de grupos sociais muito restritos, como bem observou Roland Barthes a respeito das artes retóricas. (AUGUSTI, 2008, p. 01).

Os gêneros lírico, épico e dramático serviam para educar o leitor no que diz respeito como formar o estilo e conduzi-lo a erudição. Para assegurar tais feitos a retórica e a poética davam suporte teórico para abarcar essas leituras. O romance, fora desse padrão de leitura, era tido com um gênero de nível baixo, então, o fato de não ter regras para a leitura levou alguns escritores e críticos da época a condenar essa nova forma que surgia, que era baseada na realidade observada de quem escrevia e da imersão do leitor por meio de sua imaginação. Barbosa (2014, p. 14) nos diz que o romance era lido por “leitores ignorantes, desconhecedores das regras da retórica e da poética”, mas “foi o gênero que mais contribuiu para ampliar o público leitor de ficção, inclusive os das classes inferiores”.

No ensino, essa aversão ao gênero romance não foi diferente. Até 1870 não houve qualquer menção a esse estilo, Augusti (2008) nos assegura que essa negação estava voltada para os programas de ensino e para as indicações de obras que os professores faziam que não

incluíam o gênero, entendemos assim, que o que os teóricos da época e alguns escritores tem em relação ao romance, perpassa para o ensino, pois o que prevalecia era uma educação pela forma e para a forma baseada na retórica e na poética. Mas, tal estado de coisas modificou-se em 1877, com a adoção da *Seleta Nacional: curso prático de literatura portuguesa*, do português Francisco Julio Caldas Aulette, pois:

Os excertos que compunham a *Seleta*, incluindo-se o de *Iracema*, constituíam, aos olhos de seu autor, o que de melhor havia em termos do vernáculo. Seu uso em sala de aula, a se pautar pelas considerações de Aulette dirigidas ao professor, consistia em exercícios de recitação e composição a partir dos excertos ali reunidos. No caso da recitação, tratava-se de repetir seguidamente os excertos até que fossem pronunciados com “clareza e inteligência” para, em seguida, realizar uma narração oral, utilizando o maior número de palavras oriundas do texto original. A composição, por sua vez, requeria leituras sucessivas de um determinado excerto acerca de um tema escolhido, seguidas da prática de escrita, cujo resultado dever-se-ia assemelhar-se à excelência alcançada pelo autor do excerto servido como exemplo à atividade. (AUGUSTI, 2006, p. 83-84, grifos do autor.).

O que se sobressai nessa abordagem é a presença do romance e sua funcionalidade em sala de aula. *Seleta* era um compêndio que valorizava a produção, por isso que sua abordagem metodológica é voltada para os exercícios de recitação e composição. No entanto, essas abordagens nos remete, ainda, aos estudos da forma. A recitação deveria seguir o pronunciamento com clareza e inteligência, mostra-se aqui um valor cultural do belo em que o leitor não possui uma liberdade de fazer uma leitura expressiva. A composição, por sua vez, volta-se para uma atividade do escrever que requer o “requinte” da escrita do autor. Mesmo a *Seleta* trazendo a abordagem do romance e fazendo menção a escritores como José de Alencar, isso nos parece ainda uma tomada dos valores eruditos que a retórica e a poética pregavam. Assim, entendemos que a posição de Aulette foi importante para a repercussão do romance no ensino, e disso não há dúvidas, mas nos atentamos para as finalidades com as quais o romance era abordado e de como isso repercutia na formação do leitor da época, pois o que se nota é uma abordagem do como a forma se instaura e como conduzir o leitor à erudição, por meio da escrita.

Atualmente a presença do romance nas escolas tem se mostrado de forma diferenciada, mas ainda é um gênero de pouca presença nas aulas de literatura. Algumas considerações recaem sobre essa afirmativa, quando nos reportamos a extensão do texto, de que não é possível abordar uma leitura de romance em sala de aula de forma integral. De certo, é uma tarefa difícil, mas não impossível. Hoje não precisamos nos preocupar em trabalhar os aspectos da forma pela forma ou de levar o leitor a ter uma instrução vasta de obrigatoriedade dos termos literários. Pensa-se que abordagem do romance no ensino médio, atualmente, esteja voltada para o contato efetivo com o texto literário, em que ele vivencie a experiência de ler, já que a leitura de literatura tem sido diluída nos discursos ou de textos “seja porque tem sido substituída por resumos, compilações, etc.”, por isso precisa empreender o “sentido de dotar o educando da capacidade de se apropriar da literatura, tendo dela a experiência literária”. (OCEM, 2008, p. 55).

Acreditamos assim, que os aspectos do estético também estão voltados para essa vivência, uma vez que os leitores à medida que leem podem ser conduzidos a criar a consciência dos aspectos formais que moldam o romance e por consequência cria uma bagagem nova de leitura, ampliando os seus horizontes de expectativas. O que se critica aqui

é apenas a exclusividade do ensino historiográfico da literatura e de suas formas, como se esses fossem os únicos elementos que o leitor precisasse para compreender o literário, confirmando nesse caso uma experiência de não fruição literária, por esse termo entendemos que:

[...] a fruição de um texto literário diz respeito à apropriação que dele faz o leitor, concomitante à participação do mesmo leitor na construção dos significados desse mesmo texto. Quanto mais profundamente o receptor se apropriar do texto e a ele se entregar, mais rica será a experiência estética, isto é, quanto mais letrado literariamente o leitor, mais crítico, autônomo e humanizado será. (OCEM, 2008, p. 60).

Nessa abordagem do texto literário, no caso o romance, o leitor se torna indivíduo ativo e quanto maior sua vivência de leitura, maior sua experiência estética. O romance ganha hoje uma nova roupagem de importância, ele não só é levado de forma igualitária com os demais gêneros, mas como proporciona uma vivência mais ampla de contato com um texto literário. E isso se detém não só ao fato de sua extensão, mas da identificação dos pormenores que nele se firmam, como a representação do real em ambientação, personagem, tempo, ação e as temáticas de valor de uma cultura representada. Colocando em uma perspectiva mais complexa, alguns romances, como é caso de José Saramago, também são carregados de um hibridismo daquilo que se mostra como real pela história de um povo e daquilo que se mostra como fantasia representado pelo misticismo.

Com isso, podemos observar que não possuímos mais problemas no que diz respeito a ter elementos de análise para um romance, hoje ele é um gênero consagrado e flexível, pois de acordo com Lukács (2000, p. 55) o romance possui uma natureza dialética, ele é a “epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”.

Pensando sob esse viés faremos uma análise da obra o *Memorial do Convento* (1982) do escritor português José Saramago e em seguida procuraremos propor uma abordagem desse romance em sala de aula, visando a sua totalidade, no que diz respeito a leitura e a apreensão de alguns elementos estéticos.

1. Uma leitura do romance *Memorial do Convento*

No romance *Memorial do Convento* (1982) de José Saramago história e fantástico se fundem para situar um mesmo plano narrativo, mas cada um possui suas particularidades de representação. Por meio do sarcasmo e da ironia Saramago questiona um passado de corrupção, exploração e de autoritarismo da Igreja, do Estado e da Nobreza no período do reinado de D. João V.

O romance é composto por vinte e cinco capítulos e em três planos narrativos: plano da história, plano da ficção da história e o plano do fantástico. O drama do primeiro plano traz a narrativa de Portugal no século XVIII, o reinado de D. João V, a construção do convento de Mafra e as inquisições, os autos de fé e o casamento dos infantes. Todos esses acontecimentos perpassam pela história e que no plano da ficção da história Saramago os traz de forma caricatural.

O que se sobressai nesse primeiro plano é a promessa que o rei faz aos padres franciscanos de construir um convento na cidade de Mafra, caso Deus lhe desse um herdeiro

durante aquele ano, no entanto, essa promessa não se dá de forma espontânea, ela é induzida por um dos padres que revela ao rei o seguinte:

Mas vem agora entrando D. Nuno da Cunha, que é o bispo inquisidor, e traz consigo um franciscano velho. [...] Aquele que além está é frei António de S. José, a quem, falando-lhe eu sobre a tristeza de vossa majestade por lhe não dar filhos a rainha nossa senhora, pedi que encomendasse vossa majestade a Deus para que lhe desse sucessão, e ele me respondeu que vossa majestade terá filhos se quiser, e então perguntei-lhe que queria ele significar com tão obscuras palavras, porquanto é sabido que filhos quer vossa majestade ter, e ele respondeu-me, palavras enfim muito claras, que se vossa majestade promettesse levantar um convento na vila de Mafra, Deus lhe daria sucessão, e tendo declarado isto, calou-se D. Nuno [...] Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Mafra terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano, e tornou el-rei, Como sabeis, e frei António disse, Sei, não sei como vim a saber, eu sou apenas a boca de que a verdade se serve para falar, a fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá. (SARAMAGO, 2008, p. 13-14.)

Notamos aqui a relação de troca que o rei D. João V faz com a entidade religiosa cristã, representada pelo bispo e o frade franciscano. Com receio de não ter um herdeiro, o rei se sujeita a promessa, a qual lhe é induzida. Há assim, um interesse mútuo de ambas as partes, no entanto, a igreja se mostra aqui de modo artilosa, que arquiteta seus interesses utilizando o nome de Deus, já que fica subentendido que as palavras de Deus proferidas pela boca do bispo e os atos de fé não se questionam, então, por meio do medo e do receio de sofrer as injúrias de Deus o rei concede a construção do convento, caso, ele venha a ter um filho naquele ano.

Notamos aqui uma passagem intrigante, no decorrer da narrativa esse interesse por riqueza e poder, por parte dos franciscanos é evidente, e aqui fica a crítica da história: como é sabido os padres franciscanos fazem voto de pobreza em nome de Deus, no entanto, Saramago faz uma leitura deles os mostrando de forma mesquinha, à procura de se beneficiarem da riqueza do reino para terem um status significativo e confortável à custa de trabalho escravo, já que o ouro vinha da colônia Brasil. Nesse sentido, entendemos que no plano da história há uma relação direta com o plano da ficção da história, pois a maioria das personagens irão trazer esse aspecto caricatural pelo viés crítico do autor.

Mas uma personagem que toma uma proporção maior dessa caricaturidade é a rainha D. Maria Ana que o narrador a nomeia de toupeira:

D. Maria Ana debaixo do cobertor de penas que trouxe da Áustria também e sem o qual não pode dormir, seja Inverno ou Verão. E é por causa deste cobertor, sufocante até no frio Fevereiro, que D. João V não passa toda a noite com a rainha, ao princípio sim, por ainda superar a novidade ao incómodo, que não era pequeno sentir-se banhado em suores próprios e alheios, com uma rainha tapada por cima da cabeça, recozendo cheiros e secreções. D. Maria Ana, que não veio de um país quente, não suporta o clima deste. Cobre-se toda com o imenso e altíssimo cobertor, e assim fica, enroscada como toupeira que encontrou pedra no caminho e está a decidir para que lado há-de continuar a escavação da galeria. (SARAMAGO, 2008, p. 15)

A rainha é tida como um ser subjulgado e sem voz no reino, quando no plano da história ela foi um indivíduo ativo fundando lares e conventos e conhecedora de vários idiomas. Na narrativa ela é tida como uma toupeira, comparada a algo que apenas vive em tocas e galerias no subsolo. Nesse ponto há uma renovação do discurso sobre a construção da personagem da rainha, pois no texto literário de acordo com Antunes (2004) o discurso se renova feito alteridade, é um discurso corajoso a que a história é impossibilitada de dizer, assim, a literatura pelo discurso poético, metamorfoseia o discurso histórico com um poder de denúncia que vai além das barreiras morais, religiosas, ideológicas, políticas e econômicas. Compreendemos, então, que no plano da ficção da história há apenas um mascaramento das personagens do plano da história. Esse é um recurso interessante para se mostrar a realidade, uma vez que, essas características caminham para imprimir um humor no texto e as críticas, dependendo da situação que se narra.

No terceiro plano se dá a presença do fantástico que paralelamente vai se desenrolando aos outros planos. Segundo Todorov (1981) o fantástico pode ser entendido como a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural, implica também, em uma integração do leitor, quando este tem a percepção de vacilar entre o natural e o sobrenatural, bem como de um acontecimento estranho, que provoca uma ruptura no leitor e no herói.

É esse acontecimento estranho que perpassa esse plano do fantástico no romance *Memorial do Convento*, pois Blimunda, casada com Baltasar, é possuidora de um dom. Ela pode ver por dentro das pessoas e colher as suas vontades em momentos de agonia, para tanto ela precisa estar em jejum.

Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver, [...] olhos como estes nunca se viram, claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra. (SARAMAGO, 2008, p. 31-32).

Os olhos de Blimunda nos traz um quê de estranho. São olhos que não possuem uma cor definida, mas é algo que muda de acordo com a luz, assim eles transitam entre “claros de cinzento” e “negros nocturnos ou brancos brilhantes”. Essa metáfora enriquece a descrição da personagem, pois esses olhos que tudo podem ver tornam-se a representação do místico e do fantástico configurado na narrativa. Blimunda é ligada a feitiçaria, como algo de sua natureza, mas é uma natureza pacífica, amena e sem relações de troca com o divino. Ela e Baltasar trazem o teor poético para o romance, haja visto que as relações que eles tem com o meio é na maior parte do tempo de reflexão e de encantamento, mesmo Baltasar tendo uma perspectiva racional e Blimunda irracional. Observemos isso na passagem seguinte:

Ao fim de uma hora levantou-se Scarlatti do cravo, cobriu-o com um pano de vela, e depois disse para Baltasar e Blimunda, que tinham interrompido o trabalho, Se a passarola do padre Bartolomeu de Gusmão chegar a voar um dia, gostaria de ir nela e tocar no céu, e Blimunda respondeu, Voando a máquina, todo o céu será música, e Baltasar, lembrando-se da guerra, Se não for inferno todo o céu. Não sabem, estes dois, ler nem escrever, e contudo dizem coisas assim, impossíveis em tal tempo e em tal lugar, se tudo tem a sua explicação, procuremos esta, se agora a não encontrarmos, outro dia será. (SARAMAGO, 2008, 116-117).

Percebemos aqui a relação que eles criam com o meio, Baltasar é um homem ligada as suas histórias de guerra e ao sofrimento, amputado da mão esquerda, ele sente as mazelas do meio e o inferno que viveu em terra. Por isso, mesmo diante de um momento de glória do “poder voar”, ele menciona que até o céu poderá ser inferno, há aqui um paradoxo, mas que preexiste, já que diante da vivência da guerra, muitas vezes em nome de Deus, e da epidemia que assola Portugal, os que se dirigem ao céu tumultuam e fazem do céu o inferno. O olhar de Baltasar é racional, baseado em sua vivência e nas formações de sofrimento que o atravessaram.

Por sua vez, Blimunda, encantada com o acontecimento e com a música, menciona que “todo o céu será música” e na sua visão será, já que ela possui uma ligação direta com a natureza, bem como com a música. Desse modo, o narrador chama à atenção para o fato dos dois não saberem ler e mencionarem coisas dessa natureza, eles dizem porque são seres da experiência, convivem com o meio de forma direta e se apropriam dele para sobreviver à medida que o respeita. É por isso que a justificativa não é necessária, essa relação que Blimunda e Baltasar possuem um com o outro, eles com o mundo, e eles como ser vai além do tempo e do espaço.

Nesse sentido, um estilo lírico atravessa a narrativa de Saramago e não é apenas no limiar da linguagem, mas no que diz respeito a disposição anímica que é essa relação de ser um no outro, a sensação que o meio causa em nós e reverbera em nós por meio de uma produção seja ela artística ou não. Staiger (1975) cita que a disposição anímica não é nada que exista dentro de nós, mas na ideia que estamos maravilhosamente fora, não diante das coisas mas nelas e elas em nós. Este modo de estar é um estado do ser do homem e da natureza no estilo lírico. Esse percurso de lirismo é recorrente na narrativa de *Memorial do Convento*, mas apenas no plano do fantástico, já que é por meio de Blimunda e Baltasar que ele se instaura.

Nesse plano há ainda uma recorrência de outro momento: a construção da passarola. Esse é um projeto idealizado pelo padre Bartolomeu, que tem título de doutor e é ligado aos fazeres científicos, notamos aqui a recorrência da crítica ao clero, que nega esses feitos e ao mesmo tempo os realiza. Com esse sonho de voar o padre tem como aliados Blimunda e Baltasar, cada um com suas respectivas funções, Baltasar de construir a passarola e Blimunda, por meio de seu dom colher o combustível, as vontades dos vivos.

[...] na Holanda soube o que é o éter, não é aquilo que geralmente se julga e ensina, e não se pode alcançar pelas artes da alquimia, para ir buscá-lo lá onde ele está, no céu, teríamos nós de voar e ainda não voamos, mas o éter, dêem agora muita atenção ao que vou dizer-lhes, antes de subir aos ares para ser o onde as estrelas se suspendem e o ar que Deus respira, vive dentro dos homens e das mulheres, Nesse caso, é a alma, concluiu Baltasar, Não é, também eu, primeiro, pensei que fosse a alma, também pensei que o éter, afinal, fosse formado pelas almas que a morte liberta do corpo, antes de serem julgadas no fim dos tempos e do universo, mas o éter não se compõe das almas dos mortos, compõe-se, sim, ouçam bem, das vontades dos vivos. (SARAMAGO, 2008, p. 80)

A passarola para poder voar necessitará do éter, mas esse só é possível por meio das vontades humanas e através de seu dom Blimunda será a responsável por recolhê-las e serão duas mil vontades, no entanto, a personagem desconhece a forma como terá que fazer isso já que ela apenas vê e não faz nenhuma ação em cima de seu dom. Assim, o padre Bartolomeu explica:

Verás a vontade dentro das pessoas Nunca a vi, tal como nunca vi a alma, Não vês a alma porque a alma não se pode ver, não vias a vontade porque não a procuravas, Como é a vontade, E uma nuvem fechada, Que é uma nuvem fechada, Reconhecê-la-ás quando a vires, experimenta com Baltasar, para isso viemos aqui, Não posso, jurei que nunca o veria por dentro, Então comigo. Blimunda levantou a cabeça, olhou o padre, viu o que sempre via, mais iguais as pessoas por dentro do que por fora, só outras quando doentes, tornou a olhar, disse, Não vejo nada. O padre sorriu, Talvez que eu já não tenha vontade, procura melhor, Vejo, vejo uma nuvem fechada sobre a boca do estômago. O padre persignou-se, Graças, meu Deus, agora voarei. Tirou do alforge um frasco de vidro que tinha presa ao fundo, dentro, uma pastilha de âmbar amarelo, Este âmbar, também chamado electro, atrai o éter, andarás sempre com ele por onde andarem pessoas, em procissões, em autos-de-fé, aqui nas obras do convento, e quando vires que a nuvem vai sair de dentro delas, está sempre a suceder, aproximás o frasco aberto, e a vontade entrará nele, E quando estiver cheio, Tem uma vontade dentro, já está cheio, mas esse é o indecifrável mistério das vontades, onde couber uma, cabem milhões, o um é igual ao infinito [...]. (SARAMAGO, 2008, p. 80).

Padre Bartolomeu ensina a Blimunda a ampliar a visão de seu dom e confere nela a confiança do sucesso do projeto, por isso ele se alia à uma mulher possuidora de dons sobrenaturais, pois por meio de um processo químico ou físico, isso, na narrativa, não seria possível. A passarola traz também o elemento do estranho, do sobrenatural, já que é por meio das vontades dos vivos que ela irá voar. Portanto, as vontades trazem a simbologia da persistência e da força, elementos indispensáveis para a realização do sonho do padre Bartolomeu que é fazer voar a passarola. Ele vai de encontro aos juramentos que fez a igreja, ele se envolve no projeto por meio de segredos e com Blimunda e Baltasar, pessoas que estão preocupadas em seguir uma ordem da sociedade, mas não deixam de realizar seus desejos, pois se Blimunda fosse descoberta seria queimada pela inquisição.

A narração do romance *Memorial do Convento* segue essa linha do plano histórico mesclado com o plano da ficção da história paralelos ao plano do fantástico, assim, o narrador também se mantém, ele transita entre a narração homodiegética, em primeira pessoa, e a narração heterodiegética, em terceira. Acreditamos que podemos pensar na ideia de um autor-implícito, que de acordo com Booth (1980) esse narrador se instaura linguisticamente, pois ele deixa o contar na vertente de um narrador, mas que tem a liberdade de entrar constatemente na narrativa, expondo julgamento de valor crítico e reflexivo, estimulando o leitor a indagar e se indignar junto a ele, isso é perceptível na narrativa quanto temos o seguinte caso:

Aqui ensaiou o padre Bartolomeu Lourenço o sermão que foi pregar a Salvaterra de Magos, estando lá el-rei e a corte, aqui está provando agora o que pregará na festa dos desponsórios de S. José, que lho encomendaram os dominicanos, afinal não lhe desaproveita muito a fama que tem de voador e extravagante, que até os filhos de S. Domingos o requestam, de el-rei não falemos, que sendo tão moço ainda gosta de brinquedos, por isso protege o padre, por isso se diverte tanto com as freiras nos mosteiros e as vai emprenhando, uma após outra, ou várias ao mesmo tempo, que quando acabar a sua história se hão-de contar por dezenas os filhos assim arrançados, coitada da rainha. (SARAMAGO, 2008, p. 57-58).

Nessa passagem ele deixa seu julgamento quando menciona “coitada da rainha”. Ele sente, podemos assim mencionar, pena da senhora que acredita na fidelidade do marido, ao passo que esse se diverte com as freiras e é por meio dessa diversão que ele protege os inventos de padre Bartolomeu. O narrador se mostra aqui participativo, deixa sua marca, seu juízo de valor perante a personagem D. Maria Ana e leva, nesse julgamento, o leitor, pois é por meio dessas entradas que somos levados a refletir sobre a narrativa e ao mesmo tempo rir.

Esse jogo do narrador automaticamente interfere no tempo da narrativa, pois se há uma cronologia, nisso não há o que se discutir, já que o início da história data de 1711 e o término em 1736. O que nos inquieta é como dentro desse tempo cronológico o narrador se posiciona no passado, configurando assim as analepses e projeta o futuro da narrativa ressaltando as prolepses. Notamos isso na seguinte medida:

[...] encontraram sete metros, três metros, sesenta e quatro centímetros, tome nota, e porque também os pesos velhos levaram o caminho das medidas velhas, em vez de duas mil cento e doze arrobas, diremos que o peso da pedra da varanda da casa a que se chamará de Benedictione é de trinta e um mil e vinte e um quilos, trinta e uma toneladas em números redondos, senhoras e senhores visitantes, e agora passemos à sala seguinte, que ainda temos muito que andar. (SARAMAGO, 2008, p. 236).

Essa passagem do tempo em relação ao peso da pedra de mármore que enfeita o pátio do convento de Mafra é um desses recuos do narrador, ou como em outra passagem que ele revela que o desejo dos franciscanos pelo convento datava de outros reinados. Desse modo, ele se coloca no presente e a impressão que temos é que o narrador se encontra dentro do próprio convento narrando a sua construção e seus acontecimentos para os visitantes. Nessa próxima passagem a projeção do futuro da narrativa fica mais evidente:

Assim será com Álvaro Diogo, precisamente para toda a vida, porém curta, que em breve tempo cairá numa parede aonde não tinha que subir, não lho exigia já o ofício, foi lá para ajeitar uma pedra que das suas mãos saíra e só por isso não podia estar mal talhada. Quase trinta metros de altura será a queda, e dela morrerá, e esta Inês Antónia, por ora tão orgulhosa do favor de que goza o seu homem, tornar-se-á numa viúva triste, ansiosa se lhe cairá agora o filho, não se acabam as ralações do pobre. (SARAMAGO, 2008, p. 224).

Há aqui o futuro da personagem Álvaro Diogo, cunhado de Baltasar e um dos trabalhadores do convento de Mafra, a personagem não morre nesse tempo da narrativa, mas o narrador previne o leitor de seu futuro, bem como o de sua esposa que se tornará uma viúva triste e ansiosa. Essas passagens tornam-se mais evidentes e expressivas com a conjugação dos verbos no pretérito mais-que-perfeito. São momentos como esses que o tempo no romance vai se moldando, mas na perspectiva do narrador, o qual se vale da linguagem poética e do controle do narrar.

Diante dessa leitura, podemos entender que a narrativa de José Saramago se torna única, ao trazer para o leitor esses planos da narrativa, como o da história, o da ficção da história e o do fantástico, que criam uma relação dialógica, isto é, levando em consideração o tempo da narrativa e as relações de poder que se criam entre uma personagem e outra, ou melhor, entre uma categoria da nobreza e do clero em relação ao povo. Mas, o que se destaca são as passagens do plano fantástico, o escritor transita de uma perspectiva para outra nos

mostrando uma essencialidade nos acontecimentos complexos da narrativa, como o dom de Blimunda e as vontades dos vivos, isso nos revela uma atmosfera específica da narração e que paira sobre as demais personagens e o meio em que Blimunda está, entre tantos outros motivos, Reis (2012) nos assegura que o romance *Memorial do Convento* é uma ficção do insólito.

2. Uma possível abordagem do romance em sala de aula

“Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e expressar o mundo por nós mesmos”. É desse modo que Rildo Cosson em sua obra *Letramento Literário*, nos diz a importância da leitura e da escrita literária, já que ela nos proporciona uma experiência do saber da vida por meio da vivência do outro, nesse caso, a ficção.

A leitura de romance nos traz diversas inquietações, principalmente, obras consideradas de teor difícil em função de sua estruturação, linguagem e entre outros aspectos que configuram o estilo do escritor. É assim com as obras de José Saramago, ele é um escritor pouco lido nas escolas, e nos permitindo à audácia no que diz respeito ao romance, talvez nem o seja. Acreditamos que esses fatores estejam ligados a formação do professor, uma vez que esse na maioria das vezes possui uma experiência de leitura escassa em função do tempo e de suas atividades pedagógicas excedidas. Saramago entra nessa escassez, porque é conhecido como escritor de um estilo denso e complexo, nos levando a pensar que sua abordagem em uma turma do ensino médio, seja quase que impossível.

A nossa iniciativa de leitura em sala de aula parte da sistematização de Cosson (2012) quando ele se refere à motivação, introdução, leitura e interpretação. A motivação se detém em preparar o aluno para o contato com o texto, proporcionando um bom encontro, assim os elementos a serem trabalhados devem seguir a temática do livro e sua estruturação. O escritor menciona que nessa etapa é possível fazer uma relação intertextual com demais textos. A introdução consiste na apresentação do autor e da obra, trazendo informações sobre o autor e a obra escolhida, bem como a justificativa de trabalhar determinado escritor e determinada obra, mas sem impor ao aluno a leitura, devemos deixá-lo a vontade para fazer as suas descobertas.

Por sua vez, a leitura consiste em acompanhar a leitura dos alunos, de forma a auxiliá-los, sem policiamentos ou imposição da sua própria leitura. Como se trata de um romance, Cosson (2012) sugere que as leituras sejam intercaladas: os capítulos mais curtos devem ser lidos em casa, à medida que os mais longos devem ser apreciados como leitura extraclasse. A interpretação, o quarto momento, é a construção do sentido do texto que se dará a partir das informações reunidas nos dois momentos anteriores (introdução e leitura). O teórico propõe que essa etapa seja dividida em dois momentos: o primeiro se detém a interpretação interior e o segundo a interpretação exterior. Assim, o aluno deve ser motivado a começar a decifrar a obra até chegar à concretização da interpretação como ato de construção do sentido. Em seguida, há o compartilhamento das interpretações dos leitores e dos sentidos que foram sendo construídos individualmente, ampliando, dessa forma, seus horizontes de leitura.

Dentro desse contexto, pretende-se propor uma experiência de leitura, no entanto vale ressaltar que o nosso maior objetivo é fazer com que a leitura se efetive de forma significativa para a formação do leitor, em que ele poderá conhecer e/ou detectar alguns elementos estéticos que comportam o estilo de Saramago. A atividade pode ser desenvolvido

em turma do 3^a ano do ensino médio. Sendo assim, segue os passos da apreciação da obra em sala de aula.

2.1 Motivação

Nesse primeiro momento deve-se levantar os horizontes de expectativas dos leitores a cerca de construções de máquinas voadoras ou algo que foi construído em segredo. Esse ponto leva em questão a construção da passarola em *Memorial do Convento*. Pontuar o que eles conhecem e ir questionando sobre o seguinte viés: Vocês já construíram algo em segredo e depois foram descobertos? O que era o objeto? Como ele funcionava? O que as pessoas acharam do que você construiu? Conhecem alguém que já construiu algo que voasse? A partir disso apresentar o cordel *O Pavão Misterioso* de José Camelo de Melo Rezende. Realizar uma leitura intercalada e expressiva. Levantar uma breve discussão sobre a forma como o pavão foi construído e qual era a sua finalidade, para esse primeiro momento pensamos em duas aulas com cinquenta minuto de duração.

2.2 Introdução

Continuar com a discussão sobre a construção do cordel *O Pavão Misterioso* ressaltando as características místicas da ave voadora. Apresentar o romance *Memorial do Convento* de José Saramago e explicar que no romance acontece uma história parecida que é a construção da Passarola feita pelos personagens Baltasar, Blimunda e o Padre brasileiro Bartolomeu Gusmão. Ler em sala os capítulos dezesseis e dezeseite do romance¹. Discutir a cerca do que Blimunda e Baltasar recolhem para que seja o combustível (vontade das pessoas – presença do místico) da Passarola. Como que se configura o ambiente em que eles vão recolher esse combustível? A personagem do padre nos faz pensar em uma figura típica de Sacerdote? (pontuar as diferenças e as semelhanças – crítica clero).

Após esse momento pode-se perguntar se eles já haviam entrado em contado com alguma obra de José Saramago antes. Comentar se eles perceberam algo de diferente na escrita dele, a partir das respostas dos leitores o professor pode ir apresentado o escritor e evidenciando seu estilo por meio da própria percepção dos leitores. Tempo desse segundo momento poderá ser de três aulas, seguindo o mesmo tempo da etapa anterior para cada aula .

3.3 Leitura

Esse processo de leitura requer um pouco mais de atenção, pois como se trata de um romance extenso, deve-se tentar propor atividade de leitura de forma intercala, algumas leituras serão encaminhadas como atividade extraclasse e outras serão lidas em classe. Diante dessa abordagem é interessante refletir sobre a questão do humor dentro do romance *Memorial do Convento*. Saramago por meio de metáforas e ironias, bem como de seus recuos e avanços no tempo cria uma atmosfera humorística dos fatos que sucedem, como por exemplo, nomear a rainha de toupeira, criticar o clero de forma sagaz, então, todos esses são elementos que podem ser uma porta de entrada para as discussões em sala de aula.

¹ A iniciativa de começar a leitura do romance por esses capítulo é uma forma de atrair o leitor pela característica do fantástico e por não se distanciar tanto da comparação com o cordel O pavão misterioso.

Trabalhando por esse viés pode-se aproximar o leitor da obra de José Saramago, já que por meio do humor ele pode fazer uma ligação mais autêntica e dinâmica com o texto.

3.4 Interpretação

Essa é uma etapa a qual acreditamos que se dá de forma paralela as demais, uma vez que o ato de ler, seguida de discussões e motivações para o estético da obra culminam para uma interpretação do texto. Mas em um plano interior de análise, de acordo com Cosson (2012) deve-se pensar em como as categorias do texto se mostram, especificamente o narrador, que hora assume uma postura heterodiegética ora homodiegética, então como isso ressoa na construção de sentido do texto? Esse é um questionamento que pode ser levado para sala de aula e o professor pode ir estimulando os leitores a pensar sobre esse aspecto. Em um plano exterior, caminha-se para a temática que atravessa a obra, nesse caso, é a história em que Saramago, pelo discurso literário, faz uma releitura pelo viés crítico e humor inteligente. Assim, pode-se abrir o momento de aberturas para que os leitores expressem as suas opiniões a respeito da interpretação da obra.

Portanto, a leitura do romance pode ser finalizada com essas discussões, dispensamos aqui, a ideia de encenação, pois o objetivo maior de realizar a leitura em sala de aula, seguindo essas etapas, pode ser alcançado de forma significativa tanto para o leitor, quanto para o professor. Basta apenas dedicação e preparação para a realização dessa experiência de leitura, bem como paciência, pois o tempo de leitura é fundamental para que o leitor se familiarize com o estilo saramaguiano. A avaliação pode está voltada para a participação dos integrantes em sala de aula e para a realização das leituras em casa, bem como dos horizontes de expectativas que os leitores podem ir levantando sobre a obra e esse ponto torna-se importante porque estaremos observando a recepção que eles tem do romance.

Conclusão

Uma experiência de leitura deve primar por uma formação do leitor que ressalte uma interação mais intensa entre o texto e o leitor, desenvolvendo, assim horizonte de expectativas que o faça refletir. É por isso que a leitura de *Memorial do Convento*, pode proporcionar essa vivência para os leitores. Saramago traz em sua narrativa um estilo único, moldado pelo plano da história, o da ficção da história e o do fantástico, os quais nos levam a pensar sobre a sociedade daquela época, bem como de apreender as coisas simples através de Blimunda e Baltasar. Entendemos assim que essa obra de Saramago traz um aspecto de erudição e do popular, uma vez que ele aborda a história de seu povo e a metamorfoseia pelo discurso literário, carregado de uma linguagem poética que nos leva a pensar no lirismo. Ele também resgata uma cultura que leva em consideração a inquisição, os autos de fé e as touradas, eventos que trazem a riqueza de uma cultura e seus costumes. Com *Memorial do Convento*, Saramago nos dá um ensinamento sobre os valores morais da época e de como a hipocrisia prevalece nos ambientes da nobreza, salva-se apenas o povo, classe subjulgada e representada pelos trabalhadores em Mafra, bem como dos sonhadores configurado em padre Bartolomeu, Blimunda, Baltasar e Scarlatti. No demais, o que podemos mencionar é que a prosa saramaguiana segue um caminho da subversão e da inovação, seja no estilo ou no como se contar.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Marilda Coan. *Literatura e história: intertexto em Memorial do Convento*, de José Saramago. 2004. 109f. Dissertação (mestrado em ciência da linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão. 2004.
- AUGUSTI, Valéria. Os deveres do romance para com a nação. In. XI *CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP-Brasil, 2008.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. Uma breve história do conceito de literatura e de seu ensino no Brasil. In. *A literatura no ensino médio – estágio supervisionado*. Paraíba: biblioteca virtual UFPB. Disponível em: <http://portal.virtual.ufpb.br/biblioteca-virtual/files/estagio_supervisionado_iv__a_literatura_no_ensino_madio_1360182744.pdf>. Acesso em 04 de jun. de 2014.
- BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BRASIL. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, 2008.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 34 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In: _____. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. de Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1975. p. 19-73.
- REIS, Carlos. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura do fantástico*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.