

---

BALTASAR E BLIMUNDA: PLENITUDE NO ENCONTRO  
(A sedução em Memorial do Convento de José Saramago)

Maria Luíza Ritzel REMÉDIOS

PUCRS

Nos romances de José Saramago, não se pode entender sedução no sentido que hoje a sociedade rotula como produções em que culmina a representação sexual. Pensar em texto em que predomine a sedução, implica considerar a heterogeneidade de conceitos e situar-se num terreno em que o assunto é abordado a partir de determinados pontos de vista. Se se voltar a atenção para as definições encontradas em dicionários e enciclopédias, vê-se que, de origem latina, o vocábulo sedução é entendido como:

- Acto ou efeito de seduzir ou de ser seduzido. Qualidade do sedutor. Atração, encanto. Suborno.<sup>1</sup>

- Acto de seduzir ou se deixar seduzir; qualidade do sedutor; atractivo; encanto.<sup>2</sup>

- Ato ou efeito de seduzir ou de ser seduzido. Qualidade do sedutor. Atração, encanto, fascínio. Crime consistente em iludir mulher virgem maior de 14 e menor de 18 anos, valendo-se de sua inexperiência ou justificável confiança para manter com ela conjunção carnal<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro. Porto: Lello & Irmão, s/d. [4 v.].

<sup>2</sup> Dicionário da Língua Portuguesa. Porto: Porto, s/d.

<sup>3</sup> Novo Dicionário Aurélio da Língua portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

---

- Ação ou efeito de seduzir ou de ser seduzido, de enganar ou corromper. Diz-se particularmente dos meios empregados para seduzir as mulheres: aquele que, por meios fraudulentos de sedução, estuprar mulher virgem ou viúva honesta, maior de dezessete anos e menor de vinte e cinco(...). Condão de atrair ou de seduzir, próprio de certas pessoas; atrativo das coisas que nos seduzem a vista ou a imaginação; atrativo que tem o que quer de irresistível (...). Encanto, atração, beleza de formas ou de estilo que prende a atenção geral.<sup>4</sup>

Em todas as definições recolhidas, perpassa o mesmo sentido de encantamento, de atração, de fascínio que uma pessoa ou um objeto exerce sobre outra pessoa. Mas, rejeitando-se as definições proscritivas e pragmáticas e entendendo a relatividade cultural do conceito, considera-se sedução, em seu sentido subjacente, não só ligada ao erotismo, como também transgressão aos interditos culturais. A sedução, compreendida como fato cultural, apresenta-se como representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada<sup>5</sup>. Por vê-la, portanto, como erotismo e força que emana do homem, concorda-se, então, com Georges Bataille<sup>6</sup>, cuja posição conceptual dilata os limites do sentido do termo erotismo, levando-o a ser considerado como vertente cultural do homem e identificando-o à experiência interior, insere-o na cultura e situa-o como elemento diferenciador entre o homem e o animal. Revela, pois, o caráter singular dessa experiência, o qual pode ser considerado como uma modalidade epistêmica que possibilita ao sujeito vencer os limites do possível. Assim, enquanto vontade de rompimento dos limites socialmente ontológicos é que se situa, de modo geral, o desejo ontológico, e, de modo particular, o desejo erótico.

Na sociedade ocidental, vive-se o momento não de identificação do erótico, mas de divulgação do sexo, por isso a liberação de certos preconceitos que abrem caminho para a percepção do sentido

---

<sup>4</sup> Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Delta, 1964. v.5, p. 3.678. [5 v].

<sup>5</sup> Antônio Jesus Durigan faz essas afirmativas referindo-se ao erótico, principalmente ao texto erótico. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1985. [Princípios, 7].

<sup>6</sup> BATAILLE. Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

---

mais profundo que subjaz ao erotismo: uma das formas de emanção energética do ser. Sedução e erotismo encontram-se, no homem, na evidência dos seus contrários, na intersecção da sua humanidade com sua animalidade. Por causa disso é bastante difícil verbalizá-los: sua verbalização implica afirmações que podem negar-se entre si. Por consequência, na arte e na literatura, através da representação, é que se encontra o caminho epistêmico da experiência da sedução e do erotismo para além de si mesma.

O romance de José Saramago, *Memorial do convento*<sup>7</sup>, representa literariamente o erotismo e a sedução e, por isso, suas personagens atingem a percepção do extraordinário. Novo saber, inerente à experiência erótica, é apreendido por Baltasar e Blimunda. Interessa observar que, ao iniciar a leitura de *Memorial do convento*, o leitor é situado num cenário e num tempo histórico bem delimitados: século XVIII, período do reinado de D. João V, o Magnânimo. Pode-se pensar, então, que o texto saramaguiano é romance histórico que pretende relatar a história da construção do convento de Mafra. De fato ocorre o aproveitamento desse contexto histórico real que se desdobra, *ab initio*, num outro caminho de aproveitamento da História que, segundo Carlos Reis<sup>8</sup>, consiste em trivializar as ações de figuras históricas.

A situação inicial do romance *Memorial do convento* apresenta a História revestida de elementos prosaicos, ou seja apresenta o rei e a rainha de uma forma bastante trivial:

D. João, quinto nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje não emprenhou (p.11).

---

<sup>7</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 16. ed. Lisboa: Caminho, 1986. Todas as citações no corpo do texto serão retiradas dessa edição, sendo apenas indicadas as páginas.

<sup>8</sup> REIS, Carlos. *Memorial do convento ou a emergência da História*. In: *Revista de Crítica de Ciências Sociais*. n° 18/19/20. Fevereiro, 1986.

---

A relação conjugal dos reis, ou melhor, a obrigação real resume-se em dar um herdeiro à coroa. Não há entre D.João e D. Maria Ana amor, envolvimento, sedução ou erotismo. O rei vai ao quarto da rainha, conferindo a essa visita o caráter reprodutor. Por isso, o narrador continua, de modo ridículo e caricatural, a relatar as ações relacionadas ao ato de gerar uma criança:

duas vezes por semana cumpre vigorosamente o seu dever real e conjugal, nem a paciência e humildade da rainha que, a mais das preces se sacrifica a uma imobilidade total depois de retirar-se de si e da cama o esposo, para que não se perturbem em seu gerativo acomodamento os líquidos comuns, escassos os seus por falta de estímulo e tempo, e cristianíssima retenção moral, pródigos os do soberano, como ainda se espera de um homem que ainda não fez vinte e dois anos, nem isso nem aquilo fizeram até hoje inchar a barriga de D. Maria Ana. (p.11-2)

Deve-se levar em conta que, no século XVIII português, a questão da sexualidade era reprimida por regras constritivas construídas pela sociedade setecentista, como também pelas normas estabelecidas pela Igreja. Nessa época, o espaço do sexo foi absorvido pela família, pelo casal legítimo e pela função de reproduzir<sup>9</sup>. A relação sexual torna-se uma atividade não prazerosa, como a relação conjugal dos reis, apenas utilitária; na sexualidade, então, a esterilidade será punida. Esse o caráter de repressão que se encontra em Memorial do convento.

O relato é impulsionado, de início, por duas linhas de força: a primeira, a esterilidade de d. Maria Ana; a segunda, a promessa de construir um convento na vila de Mafra se ela engravidasse. Essas linhas que servem para construir o ambiente místico-histórico do romance, também desenvolvem papel importante na construção das personagens que emergem na narrativa e vão-se tornando elementos funda-

---

<sup>9</sup>FOUCAULT, Michel. *Histoire de la Sexualité*. Paris: Gallimard, 1984

---

mentais para sua compreensão: Blimunda, Baltasar, Sebastiana, Manuel Milho, Francisco Marques, Bartolomeu Lourenço, Scarlatti, etc.

Blimunda e Baltasar, desde o momento em aparecem na narrativa, surgem como par antinômico àquele constituído pelo rei e pela rainha. Personagens marginais à História, porque não interagem na história real e porque também não agem em outro cenário que é a construção do convento, são transgressores, pois rompem com as regras que dirigem seu mundo, quer o social, quer o de trabalho, rompem, portanto, com o equilíbrio de suas vidas e procuram alcançar um novo tipo de saber.

Entende-se aqui por ato transgressor aquele que impulsiona o erotismo, implicando um novo tipo de saber, ou seja: o desenvolvimento de um processo que altera a relação eu/mundo, levando a personagem a romper com os limites de uma vida marcada pela mediocridade, pela solidão, pela anulação do potencial criador, pela descontinuidade existencial. Quando Baltasar e Blimunda revertem a situação inicial instalada pelo prazer castrado e reprimido, marcado pelos interditos, que as relações entre o rei e a rainha revelam, eles [Baltasar e Blimunda] adquirem novo tipo de saber que os levará a atingir o prazer revelador. Enquanto o narrador apresenta o casal real, castrado, recorrendo para isso à linguagem paródica que transforma o rei em homem insensível e a rainha em débil e beata, Baltasar e Blimunda constituem um casal inteiro, que em tudo se completa, até mesmo nos nomes, pois o nome de Baltasar Sete-Sóis é circundado por Blimunda Sete-Luas, marcando “o sol e a lua, o dia e a noite de que são feitas todas as vidas; a clareza e o mistério que cada uma delas preside”<sup>10</sup>

O discurso romanescos apresenta, pois, através dos dois casais - rei e rainha, Baltasar e Blimunda - “dois tipos de união, duas formas de encontro, destinos unidos por sapiência mágica ou exigência protocolar e política, resultando daí a harmonia ou a frustração”<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento: História, Ficção e Ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996. p. 102.

<sup>11</sup> SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a História e a Ficção: Uma saga de Portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. p. 83.

---

Há muitos modos de juntar um homem e uma mulher, mas não sendo isso inventário nem vademeco de casamentar, fiquem registados apenas dois deles, e o primeiro é estarem ele e ela perto um do outro, nem te sei nem te conheço, num auto de fé, da banda de fora, claro está, vontade a ver passar os penitentes, e de repente volta-se a mulher para o homem e pergunta, Que nome é o seu, não foi por inspiração divina, não perguntou por sua vontade própria, foi ordem mental que lhe veio da própria mãe, a que ia na procissão, a que tinha visões e revelações e se, como diz o Santo Ofício, as fingia, não fingiu estas, não, que bem viu se lhe revelou ser este soldado maneta o homem que haveria de ser de sua filha, e desta maneira os juntou. Outro modo é estarem ele e ela longe um do outro, nem te sei nem te conheço, cada qual em sua corte, ele Lisboa, ela Viena, ele dezanove, ela vinte e cinco, casaram-se por procuração uns tantos embaixadores, viram-se primeiro os noivos em retratos favorecidos, ele boa figura e pelescurita, ela roliça e brancaustriaca, e tanto fazia gostarem-se como não, nasceram para casar assim e não doutra maneira, mas ele vai desferrar-se bem, não ela, coitada, que é honesta mulher, incapaz de levantar os olhos para outro homem, o que acontece nos sonhos não conta (p.109-110)

Se há, entretanto, "modos de juntar um homem e uma mulher" como diz o texto, revelando a diferença entre a simplicidade e a sinceridade da relação de Baltasar e Blimunda e a artificialidade do casamento real; também há modos no discurso narrativo de apontar a diferença entre as mulheres que constituem esses pares: D. Maria Ana, beata, envergonhada, cumprindo seu papel passivo na relação sexual e, quando em sonhos têm visões que excitam seu corpo, é atormentada pelo medo de pecar; Blimunda, livre, "sem pecados a confessar (p.88)", realizando-se plenamente em sua relação sexual, sem culpas e sem remorsos.. Se "os homens são anjos nascidos sem asas (p.137)", Blimunda será o impulso para que Baltasar as faça crescer. Os seus olhos "claros de cinzento, ou verde, ou azul (p.55)", seus espessos cabelos "cor

---

de mel sombrio (p.89)" seduzem Baltasar e entre eles ressalta o amor, a paixão, o gozo, a identidade, a complementaridade:

Dorme Baltasar no lado direito da enxerga, desde a primeira noite aí dorme, porque é desse lado o seu braço inteiro, e ao voltar-se para Blimunda pode, com ele, cingi-la contra si, correr-lhe os dedos desde a nuca até à cintura, e mais abaixo ainda se os sentidos de um e do outro despertaram no calor do sono e na representação do sonho, ou já acordadíssimos iam quando se deitaram, que este casal, ilegítimo por sua própria vontade, não sacramentado na igreja, cuida pouco das regras e respeitos, e se a ele apeteceu, a ela apetece-rá, e se ela quis, quererá ele. Talvez ande por aqui a obra de outro mais secreto sacramento, a cruz e o sinal feitos e traçados com o sangue da virgindade rasgada, quando, à luz do candil, estando ambos deitados de costas, repousando, e, por primeira infracção, nus como suas mães os tinham parido, Blimunda recolheu da enxerga, entre as pernas, o vivíssimo sangue, e nessa espécie comungaram, se não é heresia dizê-lo ou, maior ainda tê-lo feito (p.75).

Baltasar e Blimunda opõem seus corpos "nus como suas mães os tinham parido", à obrigação semanal para dar conta de um herdeiro. Não havia preocupação por parte deles com a sua continuidade, interessava o prazer, fazem-nos reencontrar a epifania, vencendo a obscuridade do cotidiano, e tornarem-se sujeitos de seus atos, a partir da transgressão:

Em profunda escuridão se procuraram, nus, sôfrego entrou ele nela, ela o recebeu ansiosa, depois a so-freguidão dela, a ânsia dele, enfim os corpos encontrados, os movimentos, a voz que vem do ser profundo, aquele que não tem voz, o grito nascido, prolongado, interrompido, o soluço seco, a lágrima inesperada (...) Blimunda, Baltasar, pesa o corpo dele sobre o dela, e ambos pesam sobre a terra, afinal estão aqui, foram e voltaram (p.270-1).

---

A integração perfeita entre Baltasar e Blimunda revela-se no decorrer dos anos de trabalho junto ao Padre Bartolomeu Lourenço na construção da "passarola". Nesse tempo, aprendem a desenvolver capacidades anímicas essenciais à sua transformação. Não são mais o pedinte maneta ou a mulher com poderes estranhos e extraordinários, mística e fascinante, que vê "o que está dentro dos corpos (p.79-80)", mas seres que apresentam vontade de aprender e coragem para buscar o desconhecido. A convivência íntima com essa mulher que tem uma visão mais atilada e que consegue ver muito mais longe que os outros, faz com que Baltasar absorva a capacidade de ver e não de simplesmente olhar. É com o auxílio dela que ele, com paciência, firmeza, intencionalidade, apesar de todas as adversidades, começa a desenvolver disciplina emocional, autodeterminação e autonomia.

Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas trabalharam com Bartolomeu Lourenço na construção do sonho quimérico do padre, mas, ao lado desse e de todas as personagens marginais como Sebastiana Maria de Jesus, degradada para Angola em nome de um ideal religioso; Manuel Milho, contador de histórias de final sucessivamente adiado como se, dessa forma, se esquecesse da miséria da vida e adiasse a própria morte; Francisco Marques que morre embaixo de uma pedra destinada à construção do convento, viabilizam a construção de uma nova História de Portugal, marginal à versão oficial. Baltasar e Blimunda não se apresentam como meras reproduções de personagens existentes, eles são personagens, eles vêem, e por isso resgatam a História dos "pequenos", chegando à sua transformação existencial e à plenitude do encontro.

Depois de nove anos a procurar por Baltasar, em todos os lugares, andando milhares de léguas, finalmente Blimunda encontrou-o nas fogueiras da Inquisição, junto aos acusados por "culpas de judaísmo" e com o homem que "fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva"(p.357):

A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem.  
Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão

---

esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro de seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda (p.357).

E mais uma vez o fascínio e o encanto dessa mulher do povo submeteu a vontade de Baltasar que "não subiu para as estrelas", porque "à terra pertencia e a Blimunda". Transformados, porque romperam com muitas regras e revolucionaram, a seu modo, o mundo, escrevendo a "sua" história, realizam-se na plenitude do encontro.

O texto de José Saramago, acima analisado, revela-se sedutor, pois, pela abordagem do tema do erotismo e da representação de sua grandeza através da transgressão e do conhecimento, aponta para a transformação existencial e apresenta-se como via plausível para a felicidade humana. Ele nos permite alcançar o sentido profundamente humano do erotismo, porque satisfaz o desejo de saber.

A sedução que se arma no texto saramaguiano vai além da abordagem do tema do erotismo, ela se constrói a partir da relação história e ficção, das estratégias narrativas, da construção de suas personagens, da linguagem usada. Assim, quando José Saramago recorre, em seus romances, à História, sua finalidade não é de aproveitar fielmente "os inabaláveis factos da História, mas, pelo contrário, de aproveitar acontecimentos e figuras que mesclados com a imaginação (re)criadora do autor, viabilizam a construção de uma História marginal à versão oficial<sup>12</sup>". Pode-se dizer que o "Não que Raimundo Silva enuncia na História do Cerco de Lisboa"<sup>13</sup> não aparece no Memorial de forma explícita e directamente aplicado a um determinado acontecimento, aparece, antes, de forma velada, aplicado a todo o contexto histórico e aos seus protagonistas oficiais<sup>14</sup>. A história que José Saramago revela é a história de homens e mulheres do povo que também construíram

---

<sup>12</sup> ARNAUT, Ana Paula. Op. Cit., p. 58-59.

<sup>13</sup> SARAMAGO, José. História do Cerco de Lisboa. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

<sup>14</sup> ARNAUT, Ana Paula. Op.cit., p. 58-59.

---

Portugal, transgredindo às normas determinadas, aos interditos morais, éticos, religiosos.

O romance é, pois, construído a partir da transgressão do código moral pelo herói e pela afirmação do erotismo, seu discurso é também transgressor, e, dessa forma, segundo Jean Baudrillard<sup>15</sup>, é sedutor. José Saramago objetiva seduzir o leitor, para isso recorre à linguagem adequada às diversas situações de comunicação, dando força a determinadas palavras, matizando-as com conteúdo ideológico e tornando-a [a linguagem] uma versão do mundo.

O jogo que as personagens criadas por José Saramago realizam, em que uma requer a presença da outra para ambas transgredirem, é o mesmo jogo que o autor-narrador estabelece com o leitor, exigindo a contribuição desse para concretização do prazer do texto que se desnuda no momento em que se propõe a seguir as próprias idéias; a revelar sua ideologia; a jogar com o excepcional; a mostrar cultura, inteligência, ironia, arte de viver, assegurando a fruição e o prazer.

---

<sup>15</sup> BAUDRILLARD, Jean. Da sedução. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1992.