

Daniel Vecchio Alves\*

*Por trás do manto diáfano da fantasia:  
o arquivo de Memorial do Convento*

1. *Introdução*

Os leitores de José Saramago já estão por demais familiarizados com os episódios que motivam a trama de *Memorial do Convento*: a história da construção do convento de Mafra, obra erguida por ordens de D. João V como forma de agradecimento ao milagroso nascimento de um herdeiro. Em torno desse evento histórico central, o romance traz à luz aspectos pouco dignos, como as falcatruas da nobreza, as corrupções e condenações religiosas, a exploração das colônias e os abusos cometidos pelas classes dominantes sobre os trabalhadores e os menos favorecidos.

Mesmo que o título do romance referencie explicitamente a memória da construção do convento de Mafra, cuja primeira pedra foi lançada a 17 de novembro de 1717, o narrador desvia o foco de seu interesse com frequência. Paralelamente às cenas da construção do convento, o enredo do premiado romance de 1982 fornece maior visibilidade às histórias dos muitos trabalhadores anônimos que contribuíram para a construção do suntuoso edifício. Trata-se de um memorialismo reescrito à luz das circunstâncias que envolvem tanto o período histórico representado quanto o momento de elaboração do romance, subsistindo em *Memorial do Convento* o que lhe é fundamental: «o carácter parcelar da memória, a propensão selectiva do memorialismo, mas selectiva de acordo com uma certa interpretação daquilo que se recorda e com o investimento ideológico inerente a esse processo interpretativo» (Reis, 1986: 94-95).

A componente ideológica presente na obra, vale ressaltar, não afeta os outros componentes do texto, pois muito pelo contrário revelam os cuidadosos intertextos romanescos fortemente marcados pela documentação e crítica históricas. Por conseguinte, há, como acrescenta o

---

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro/FAPERJ.

professor da Universidade de Coimbra, «[...] a necessidade de repensar a História por um registo, o memorial, que favorecesse o investimento ideológico próprio de uma práxis cultural que sem esse investimento (e sem o eco do Portugal post-74 nele projectado) não faria sentido» (Reis, 1986: 95). Logo,

Seu projeto não quer remeter o leitor ao passado tal como registrado pela História, mas levá-lo a compartilhar de um olhar crítico do presente em relação aos atos, atitudes, valores sociais e religiosos, dentre outros. O discurso de Saramago se quer uma história da História oficial, ou seja, uma (re)leitura, uma (re) construção da História, visto que, atualmente, os historiadores consideram a História como um processo de (re)construção dos fatos e é exatamente isso que o escritor nos apresenta, como relata em entrevista ao *Jornal de Letras apud* Cerdeira da Silva (1989: 26): “O Memorial é uma reconstrução histórica a partir da ficção literária, porque toda a narração está fundamentada no passado para compreender o presente”. Irá prevalecer o não-histórico como uma crítica aguda e perspicaz contra a sociedade da época da construção do convento de Mafra no século XVIII, em que Portugal encontrava-se sob a regência do rei D. João V (Duarte – Camargo, 2004: 103).

Sob essa perspectiva, o narrador direciona-se ao seu presente, fazendo do passado não um *a priori*, mas uma reconstrução ou um efeito do presente da enunciação: «Por definição, o passado é uma ausência presentificada na metáfora do discurso» (Hansen, 1998: 4). O autor-narrador, que se desdobra a partir dessa «ausência presentificada», invade as consciências dos personagens, faz comentários sucessivos, «traz outros textos à tona, tecendo a intertextualidade [...] em tom de conversa cúmplice com o leitor. O próprio narrador assume-se enquanto um contador de histórias, como na passagem: ‘Afinal de contas isto é mesmo um conto de fadas’ (p. 262)» (Angelini, 2017: 15).

Apesar dos inúmeros componentes subjetivos do romance, mantém-se, pois, o esqueleto dos acontecimentos registrados pela história oficial a partir do casamento do rei D. João V com D. Maria Ana Josefa, união da qual saiu o voto de erguer o convento de Mafra. Para promover o exercício de desconstrução e reconstrução desse episódio histórico por meio da ficção, Saramago se valeu de alguns questionamentos acerca dos principais motivos que teriam levado um rei a gastar grande parte do ouro brasileiro em um convento capaz de receber mais de trezentos padres.

Digamos que uma das primeiras ausências ou um dos primeiros silêncios com que se deparou José Saramago durante o período de preparação de *Memorial do Convento* foi com o fato de não haver documentos reconhecidos pela historiografia oficial que comprovem o “verdadeiro” motivo de tal empreendimento. A partir desse ponto «[...] todo voltar-se ao passado é um debruçar-se sobre o vago a partir de pistas nebulosas, ainda que carregadas de confiabilidade e verossimilhança» (Leites – Leites Jr., 2010: 8). Nesses termos, se a história não pode ser mais o terreno da verdade absoluta, ela pode tornar-se ao menos um discurso sobre a verdade possível, de modo a explorar, via narrativa, os desvios daquilo que ficou por contar nos anais das sociedades históricas.

Na leitura de Teresa Cristina Cerdeira, «*Memorial do Convento* foi escrito para desmontar uma referência específica provinda dos compêndios da história oficial que afirma que D. João V construiu o Convento de Mafra. Saramago reescreve esse episódio para justamente deslocar o rei do centro do poder, para roubar-lhe a aura indevida e para colocar o povo como o legítimo autor da História» (Silva, 2020: 833-834). O que Saramago elabora na ficção é, portanto, uma outra história, mais uma entre tantas que merecem ser contadas de outra maneira.

## 2. Em busca da história dos pedreiros do convento de Mafra

A monumental construção do convento de Mafra se impõe a qualquer visitante desde a entrada do edifício. Nenhuma lente é capaz de cobrir adequadamente a gigantesca fachada frontal do convento. Há aqui, de fato, algo curioso: a impossibilidade de visualização do monumento em uma única imagem relativamente à impossibilidade de reduzi-lo historicamente a uma única linhagem ou a uma única vertente arquitetônica. Longe de promover qualquer tipo de efeito crítico, porém, sua megalomaniaca estrutura é resultado da vontade do rei observar de longe «o maior e mais custoso monumento de todo o império português durante o Barroco» (Costa, 2021: 25).

Conforme comentou Horácio Costa, o convento de Mafra foi feito para modificar um determinado cenário macrodimensionalmente, grande estátua a compor um quadro da natureza visualizado à distância:

Mafra, frente a uma diminuta vila, parecia uma colagem na

paisagem. Apenas com o passar dos anos e muitas viagens à localidade pude inferir que o convento talvez não esteja mesmo pensado para ver-se de perto, mas sim à distância, do mar e contra aquele Alto da Vela contra o qual se implanta; em uma “leitura iniciática”, poder-se-ia interpretá-lo como um complemento simbólico e em tudo contrário ao pequeníssimo e frugalíssimo Convento dos Capuchos da serra de Sintra, sítio no sopé do monte chamado “da Lua”, de onde Mafra pode ser descortinada em dias claros (Costa, 2021: 24).

Evidentemente, essa espécie de impossibilidade da visualização plena do monumento através das lentes se corresponde à própria invisibilidade daqueles trabalhadores que o ergueram de fato. José Saramago, ao falar da construção do convento de Mafra no seu romance de 1982, afirma em muitas entrevistas que seu intuito foi deixar de fazer a história de Portugal para começar a fazer a história dos portugueses. Nessa lógica, Saramago inscreve neste e em outros romances a defesa dos oprimidos e esquecidos da história, cujo resgate memorial se torna imperativo ao escritor.

Para escrever *Memorial do Convento*, Saramago parte de Mafra sempre sob a condição de nunca perder de vista o entorno do monumento, incluindo sua origem obscura e também a ironia para com o discurso ideológico que promove sua imagem a serviço de uma ordem religiosa e, antes de tudo, de um rei. Disposto a reescrever a história do convento de Mafra e a pôr em causa os registros monárquicos ou monarquistas, o ficcionista português promove um abalo sísmico nas memórias grandiloquentes de sua construção. Para isso, desde o início da obra, o autor-narrador do romance desvia a atenção do leitor para os pedreiros que estão na linha de frente desse projeto megalomaniaco, grupo operário oprimido que lhe interessa, e que, gradualmente, surgirá no palco da narrativa como protagonista, substituindo tanto o casal real quanto o próprio edifício conventual.

Para representar os pedreiros que trabalharam na construção do convento de Mafra, Saramago não vai apenas promover o exercício de contrapor as narrativas e as memórias hegemônicas desse episódio, simplesmente invertendo a caracterização das autoridades monárquicas e eclesiásticas que surgem nas crônicas e na historiografia que cobrem o evento. Longe de somente opor a figuração do povo português aos grupos aristocráticos, Saramago vai em busca das raras fontes que registraram a exploração dos pedreiros, levando muitos dos registros descobertos e consultados à malha compositiva de *Memorial do*

*Convento*, no intuito claro de propiciar uma base empírica de representação aos verdadeiros e silenciados construtores da magnânima obra.

As fontes mais acessíveis que reportam a exploração dos trabalhadores na construção do convento surgem de forma mais breve em determinados livros de história possivelmente consultados por Saramago durante a fase de elaboração do romance, especificamente nas passagens em que se ressalta a expansão das obras, tal como é narrado em *Memorial do Convento*: «Primeiro falou-se em treze frades, depois subiu para quarenta, agora já andam os franciscanos da albergaria e da capela do Espírito Santo a dizer que hão-de ser oitenta» (Saramago, 2013: 118). O arquiteto de D. João V, João Ludovice, deu a previsão de trinta anos para concluir o suntuoso monumento encomendado, prazo que não teria agradado ao rei. Por isso, sob ordens régias, o trabalho de construção do convento foi acelerado, tendo sido ampliada ainda sua capacidade de oitenta para trezentos frades: «[...], Senhores, sua majestade determinou, em sua piedade e alargada sabedoria, que seja aumentada a lotação do convento para trezentos frades e que desde logo se comecem as obras de arrasamento do monte que está a nascente, por ser aí que se levantará o novo corpo de construção, consoante medidas aproximadas que vêm nestas cartas, [...]» (Saramago, 2013: 320).

Com prazo de construção encurtado e planta ampliada, o cenário para a exploração dos pedreiros de Mafra estava desenhado. Para que as novas mudanças fossem efetivadas, o rei «recorreu aos métodos de coerção e de trabalho forçado, ordenando a artífices e oficiais que deixassem as suas atividades para o servir. [...]. D. João V chegou a decretar o cárcere, em junho de 1716: “Para todos os carpinteiros, [...], marinheiros e outros que não dispusessem em poucas horas na Ribeira das Naus, para serem empregados no que ordenasse o Provedor dos armazéns, porque todos tentavam esconder-se”» (Raggi, 2020: 233). Curiosamente, tal decreto parece ter sido aproveitado na seguinte passagem de *Memorial do Convento*, em que a forçada convocação e as consequentes fugas são evidenciadas:

Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns, aliciados pela promessa de bom salário, por gosto de aventura outros, por despreendimento de afectos também, à força quase todos. Deitava-se o pregão nas praças, e, sendo escasso o número de voluntários, ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, empurrava os cancelos dos quintais, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e

quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas, variando o modo, ora presos pela cintura uns nos outros, ora com improvisada pescoceira, ora ligados pelos tornozelos, como galês ou escravos. Em todos os lugares se repetia a cena, Por ordem de sua majestade, vais trabalhar na obra do convento de Mafra, e se o corregedor era zeloso, tanto fazia que estivesse o requisitado na força da vida como já lhe escorregasse o rabo da tripeça, ou pouco mais fosse que menino. Recusava-se o homem primeiro, fazia menção de escapar, apresentava pretextos, a mulher no meio, a arca por confortar, o alqueive necessário, e se começava a dizer as suas razões não as acabava deitavam-lhe a mão os quadrilheiros, batiam-lhe se resistia, muitos eram metidos ao caminho a sangrar. Corriam as mulheres, choravam, e as crianças cresciam ao alarido, era como se andasse, os corregedores a prender a tropa ou para a Índia. Reunidos na praça de Celorico da Beira, ou de Tomar, ou em Leiria, em Vila Pouca ou Vila Muita, na aldeia sem mais nome que saberem-no os moradores de lá, nas terras da raia ou da borda do mar, ao redor dos pelourinhos, no adro das igrejas, em Santarém e Beja, em Faro e Portimão, em Portalegre e Setúbal, em Évora e Montemor, nas montanhas e na planície, e em Viseu e Guarda, em Bragança e Vila Real, em Miranda, Chaves, e Amarante, em Vianas, e Póvoas, em todos os lugares aonde pôde chegar a justiça de sua majestade, os homens atados como reses, folgados apenas quanto bastasse para não se atropelarem, viam as mulheres e os filhos implorando o corregedor, procurando subornar os quadrilheiros com alguns ovos, uma galinha, míseros expedientes que de nada serviam, [...] (Saramago, 2013: 328-329).

Sobre os números alargados advindos dessas forçadas mudanças migratórias, falam brevemente os historiadores Damião Peres e Ângelo Ribeiro: «Em 1729 era de dezoito mil o número de alvenéis, canteiros e trabalhadores e de sete mil o número de soldados encarregados de manter a ordem. [...]. Em 1730, se vê que os assalariados formavam uma brigada de quarenta e cinco mil homens. É aos milhares que se contam os animais de carga» (Peres – Ribeiro, 1958: 571). Os quadros de repressão e opressão são escancarados nesse trecho citado, principalmente com a divulgação do largo número de soldados escalados para “manter a ordem” diante de tanta exploração cometida contra os trabalhadores.

A partir do momento que D. João V decide diminuir o prazo de execução e ampliar a obra ao ponto de triplicar sua capacidade, surgem alguns dos capítulos mais violentos do século XVIII português. Diante

do opressor silenciamento que abateu sobre tais capítulos da história do convento de Mafra, muito havia ficado por contar sobre os antecedentes daquele vinte e dois de outubro de 1730, aquando da sagração do convento ainda inconcluso, visto que obra só estaria realmente pronta em 1744, seis anos antes da morte de D. João V. Alexandre Herculano foi um dos primeiros a tecer comentários críticos sobre o monumento mafrense, afirmando que a grandiosidade do edifício não é o suficiente para esconder os horrores que constituem os bastidores de sua construção. Sobre esse episódio da história nacional, Herculano conclui que

Para a maravilhosa inutilidade de D. João V gastaram-se por largos annos os milhões que de continuo nos entregava a America: o lidar accumulado de cincoenta mil homens consumiu-se em desbaratar e pulir essas pedras hoje esquecidas, que apenas servem para alimentar por algumas horas a curiosidade dos que passam. É uma yerdade cem yezes repetida, que o preço de Mafra teria coberto Portugal das melhores estradas da Europa; mas nem por ser trivial essa verdade deixa de ser dolorosa. E todavia tal preço era o menos! As maldicções submissas dos que foram arrastados de todos os ângulos da monarchia, para esta grande anudúva nacional, e as lagrymas das suas famílias, não as pôde suffocar a adulação cortezã; transsudaram até nós nas paginas da historia, e cahindo sobre o ataúde dourado do príncipe que as fez verter, deixaram a inscripção do seu nome manchada de uma nódoa que o tempo não gastará (Herculano, 1851: 11).

Na mesma linha critica, António José Saraiva afirmou que o Portugal setecentista «ficou conhecido por esse estilo D. João V, faustoso, majestoso, exuberante» (Saraiva, 1965: 91), isso graças à fonte brasileira de ouro «que já vinha orvalhado das lagrimas d'outros oprimidos de além-mar» (Branco, 1868: 75), consumindo depois mais vidas e fortunas para sustentar empreendimentos arquitetônicos, como os de Mafra, científicos, como os estudos aerostáticos do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, e artísticos, como as companhias de ópera italiana e de música religiosa representadas, no romance saramaguiano, pelo músico Domenico Scarlatti.

Além de serem poucas as fontes documentais e críticas que cobrem alguns pormenores da exploração dos pedreiros de Mafra, os dados referidos são muito breves e infundados, sendo a censurada neutralidade crítica o posicionamento mais encontrado entre as obras da historiografia novecentista, como constata Angelini: «Outro conhecido histo-

riador português [do século XX], Joel Serrão, chama a atenção para o reinado de D. João V como um dos mais longos da história portuguesa e ressalta as polêmicas às quais ele sempre esteve atrelado, num verbebo absolutamente neutro, nem elogioso nem crítico, disponível em seu *Dicionário de História de Portugal*» (Angelini, 2017: 11).

Certamente Saramago sentiu necessidade de buscar por fontes mais críticas que reportassem de fato a exploração dos pedreiros que estavam a serviço de D. João V, o que fundamentaria historicamente a sua pretendida representação ficcional. Percorrendo arquivos e municípios, o escritor andou por Mafra e arredores em busca dessas e outras fontes de informação, conforme expõe em seus diários (III, 29 set. 1995): «Muitos anos depois, lá pelos finais de 80 ou princípios de 81, estando de passagem por Mafra e contemplando uma vez mais estas arquiteturas, achei-me, sem saber porquê, a dizer: “Um dia, gostava de poder meter isto num romance”» (Saramago, 1997: 603).

Para tanto, José Saramago não desistiu de procurar os relatos históricos e as fontes documentais que sobreviveram ao tempo e que depois lhe forneceram dados sociais, econômicos e políticos fundamentais sobre a construção do convento. Aliás, a busca de Saramago por registros específicos sobre a exploração dos pedreiros converge com a própria busca da personagem Blimunda pelo paradeiro da passarola e seu companheiro Baltasar, um dos pedreiros protagonistas do romance. Como ressalta Ana Paula Arnaut, «[...] quando, por descuido, Sete-Sóis sobe aos ares levado pela passarola, o [autor-]narrador opta por, como Blimunda, procurar o seu paradeiro, [...] “perguntando se viram um homem com estes sinais, assim, assim [...]”» (Arnaud, 2021: 26).

A iniciativa dessa busca por parte de Saramago fica bastante explícita com o conhecimento da *Carta dirigida a José Saramago*, enviada do Porto, em 14 de fevereiro de 1981, em resposta a um pedido de informação do escritor sobre os acontecimentos grevistas ocorridos em 1731 «entre os pedreiros de Mafra», que o remetente infelizmente desconhece. Tal carta datilografada faz parte dos materiais preparatórios de *Memorial do Convento* e se encontra na exposição fixa da Fundação José Saramago intitulada *A semente e os frutos*. Nela, fica clara a procura de Saramago pelos registros acerca dos pedreiros de Mafra, perseguindo a pista de uma suposta greve havida entre os trabalhadores da obra em 1731:

Caro Amigo: Recebi oportunamente a carta do meu Caro José Saramago de 1 do corrente. Infelizmente sinto-me desarmado

para prestar o esclarecimento que solicita. Não tenho realmente notícia da greve de que fala, em 1731, entre os pedreiros de Mafra. Estes acontecimentos não mereciam normalmente honra de registos directos documentais e só por vias transversais é possível por vezes assiná-los. Creio no entanto que desde que se prepare com uma “paciência beneditina” poderá talvez rastrear algo em documentação relativa à organização das corporações dos mesteres (por ventura no Arquivo Municipal de Lisboa, na Torre do Tombo ou em outro). Como tinha aqui um pequeno texto relativo à construção do convento de Mafra e muito embora provavelmente já o conheça tenho o gosto de o oferecer; pode suceder até que no livro donde foi retirado existirá mais alguma coisa que interesse ao meu Caro Amigo. Abraça-o o muito admirador, [*assinatura ilegível...*] Costa” (Carta... 1981).

A carta recebida por Saramago foi enviada por um amigo e admirador da cidade do Porto, um provável investigador de sobrenome Costa, que é o único nome possível de ser identificado na assinatura manuscrita do remetente. Apesar de sua resposta negativa, a carta levanta pormenores curiosos: ela não só confirma as buscas de Saramago por registos sobre os pedreiros de Mafra, como também fornece pistas de onde tais fontes podem ser encontradas. Observa-se que, na carta, o remetente deseja a Saramago uma «paciência beneditina» na busca documental empreendida, apontando para isso uma valiosa orientação: a de que se as greves e explorações dos trabalhadores não eram dignas de nota entre os documentos oficiais do reino, [no entanto] assim o era entre os relatos das ordens religiosas concorrentes, como a beneditina, que não recebia com bons olhos o novo convento a ser construído para a ordem franciscana.

Sob essa orientação e ampliando sua busca por acervos diversos, como no Arquivo Municipal de Lisboa e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, tal como indicado pelo remetente da carta, Saramago utilizou sua «paciência beneditina» com maestria visto ter descoberto ao menos um único registo do que procurava, conforme anuncia no terceiro diário dos *Cadernos de Lanzarote*, relativamente ao dia 29 de setembro de 1995:

Entre o muito que então li – porque rapidamente me apercebi de que sabia muito menos da época do que começara por crer –, impressionou-me a célebre carta do abade de Tibães, em parte transcrita num livrinho de Camilo, e que mais tarde li na íntegra, na qual o dito abade, convidado a vir assistir à sagração

da basílica, se escusou com duríssimas palavras, [...]. Assim via aquele abade beneditino os milhares de desgraçados que, mais ou menos de toda a terra portuguesa, a esta obra vieram, forçados pela vontade do Senhor D. João V. Não quero, nem por sombras, insinuar que no desabafo desta indignação tão santa tenham pesado ciúmes da Ordem de S. Bento por causa do estupendo edifício de que iam passar a gozar-se os franciscanos (Saramago, 1997: 601).

Mostraremos daqui em diante como Saramago se aproveita muito bem desse desabafo invejoso da ordem beneditina. Contudo, será preciso esclarecer algumas questões que até aqui se acumulam: Onde Saramago teria se informado sobre uma possível greve dos pedreiros em 1731? Além disso, como o escritor conseguiu ter acesso a esse «livrinho de Camilo» onde fala-se do valioso relato do Fr. José de Santa Maria, o abade beneditino do Mosteiro de Tibães, em que fica registrada a exploração dos pedreiros do convento franciscano de Mafra? Teria sido esse livrinho o «pequeno texto relativo à construção do convento de Mafra» que foi doado a Saramago pelo remetente da carta enviada do Porto em 1981? Por último, para tomar conhecimento de tal fonte beneditina indicada no «livrinho de Camilo», teria Saramago se aventurado nos antigos arquivos do Mosteiro de São Martinho de Tibães e que hoje se encontram alocados no Arquivo Distrital de Braga?

Na tentativa de responder a tais perguntas levantadas, primeiro é preciso esclarecer que o «livrinho de Camilo» a que Saramago se refere é a obra coletânea *Mosaico e Silva, de Curiosidades Historicas, Litterarias e Biographicas*, de autoria de Camilo Castelo Branco, livro que foi publicado pela Livraria Chardron no ano de 1868. Nessa obra, há um capítulo intitulado «Mafra» em que Camilo apresenta e transcreve grande parte da carta do abade de Tibães, sendo esse o provável material enviado pelo investigador do Porto contactado por Saramago em 1981, quando este estava em busca de informações acerca de uma suposta greve dos pedreiros de Mafra.

Lembremos que, nessa carta, o remetente aponta não só a doação de um material auxiliar como também orienta o ficcionista a ter uma «paciência beneditina», indicando já ter ciência da existência da carta do abade beneditino, o Fr. José de Santa Maria, o que aponta, por sua vez, que o mencionado texto de Camilo tem grandes chances de ser o material doado pelo remetente da carta a Saramago. Nesse mencionado texto de Camilo, critica-se com veemência à forma opressora com que

o convento franciscano foi erguido: «Quem lê desprevenidamente as pomposas relações do modo como foi executada a traça magnificente do convento de Mafra, crê e pasma na convergência de forças, de vontade e devoção do paiz a coadjuvarem o pensamento de D. João V» (Branco, 1868: 65).

Trata-se esse texto de Camilo de um valioso documento preparatório do romance *Memorial do Convento*, visto que não só possibilitou Saramago conhecer a carta do abade de Tibães, como também forneceu outras diversas informações. Não há dúvidas que Saramago bebeu da sensibilidade crítica de Camilo relativamente à representação da história do convento de Mafra, reverberando cada palavra do ficcionista oitocentista: «Volvendo agora ao principio d'este escripto, tornemos a maravilhar-nos do fervoroso auxilio que prestou á devoção do rei o paiz representado nos milhares de operários, que alli concorriam de longes terras» (Branco, 1868: 67-68). Para aprofundar essa crítica, Camilo apresenta rapidamente a carta do abade de Tibães, que ele transcreve quase que integralmente:

Ora, se o leitor quer vêr que nem piedade, nem generoso estipendio explicam o prodigioso afan n'aquelles treze annos de incessante trabalho, leia uma carta inédita que um dom abbade beneditino escrevia a outro respondendo ao convite de irem com a corte assistir á sagração da basilica em 22 de outubro de 1730. Esteve a carta archivada em Tibães até que o cartório se desfez e espalhou (Branco, 1868: 68).

Sabemos que Saramago conseguiu acessar a carta do abade de Tibães na íntegra, conforme declara em seu diário, e que tal carta existe apenas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Nessa instituição, a carta manuscrita do abade de Tibães se encontra fichada com o título *Carta crítica sobre as obras de Mafra* (ANTT – 00026) e integra à Coleção dos Manuscritos da Livraria (ANTT – 2056).<sup>1</sup> Focada nessa construção faraônica que foi iniciada no ano de 1717 e que empregou por volta de 50.000 trabalhadores, a *Carta crítica sobre as obras de Mafra*, entre outras considerações, comenta as condições em que os milhares de pedreiros subsistiam e a forma corrupta como, alegadamente, foram financiadas as obras: «Testemunho da acção e da violên-

<sup>1</sup> Segundo informa o endereço eletrônico do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, a colecção “Manuscritos da Livraria” foi formada pelo guarda-mor António Nunes de Carvalho (1836-1838), maioritariamente a partir da documentação vinda do depósito do Convento de São Francisco de Lisboa, aí reunida após a extinção das ordens religiosas.

cia não somente somos nós, que com os nossos olhos vimos a tantos homens arrastados pelas estradas e pelas ruas com cordas e cadeias e conduzidos de beleguins [esbirros], como delinquentes injustiçados; mas também o soltar as mesmas pedras a quanto feriam os gemidos e lamentos dos seus corações aflitos» (Santa Maria, 1717-50: 1).

Nesse trecho, o «gemido e lamentos» provocados pelas pedras extraídas e transportadas pelas estradas reportam os sofrimentos e as mortalidades provocadas pela construção, projetando os pedreiros como escravos e prisioneiros amarrados pela corda de um destino opressor. O abade ainda acrescenta na mesma carta que «Foi errado também o meio de se fabricar tão sumptuoso edifício à custa das fazendas alheias» (Santa Maria, 1717-50: 1). Como já mencionado, o convento, sob a direção do arquiteto João Frederico Ludovice, sofreu inúmeras alterações ao longo dos anos, incluindo, conseqüentemente, a adição de recursos diversos. Em função de diversas mudanças e ampliações, durante os 13 anos que duraram as obras, trabalhadores de vários ramos e setores vieram de todo o país.<sup>2</sup>

Em 1730, a Real Obra de Mafra empregava tanta gente que se tornava difícil em qualquer outro lugar do reino encontrar um «carpinteiro ou um balde de cal» (Santa Maria, 1717-50: 2). Diante desse cenário opressor, a *Carta crítica sobre as obras de Mafra* não hesita em descrever a violência «[...] que com os nossos olhos vimos a tantos homens arrastados [...], como delinquentes injustiçados; [...] e quanto feriam os gemidos e lamentos [...]» (Santa Maria, 1717-50: 1).

Sob tais condições é que a história do arranque impetuoso de construção do palácio-convento de Mafra foi, sobretudo, uma história de violência, contra a qual desde logo se levantaram algumas críticas, como as tecidas na carta do Fr. José de Santa Maria que pode ser representada pela sua impactante frase, que foi inclusive reproduzida

---

<sup>2</sup> «Somente em 1729, o número dos trabalhadores alcançou as dezenas de milhar apontadas nas memórias historiográficas sobre o edifício de Mafra. Nos primeiros anos da década de Trinta, o 3.º duque de Cadaval registou a súbita mudança do ritmo de trabalho no manuscrito *Memoria da fundação...*: “Mandou ElRey [...] quantidade de oficiais para que com todo vigor se continuasse a obra, e indo no decurso de treze anos várias vezes vê-la para lhe dar maior calor, e querendo que se adiantasse mais, mandou vir de todas as províncias dos Reinos, os regimentos de cavalaria, e infantaria, todos os oficiais de pedreiros, canteiros, carpinteiros, e trabalhadores para os desentulhos, e se ajuntaram vinte e cinco mil homens, e em onze meses se viu crescer mais a obra do que até aí se tinha feito; de sorte que se pôs a Igreja em estado de se sagrar, e o convento de habitarem nele duzentos religiosos, devendo ser o seu número de trezentos”» (Raggi, 2020: 232).

na narrativa de *Memorial do Convento*: «[...] defino aqui o significado das cinco letras de Mafra: o M de mortos, o A de assados, o F de fundidos, o R de roubados, o A de arrastados» (Santa Maria, 1717-50: 5). Esse impactante trecho será, na obra romanesca, reescrito da seguinte forma: «[...] Mafra, [...] um dia se hão de retificar os sentidos e naquele nome será lido, letra por letra, mortos, assados, fundidos, roubados, arrastados, e não sou eu, simples quadrilheiro às ordens, quem a tal leitura se vai atrever, mas sim um abade beneditino a seu tempo, e essa será a razão que tem para não vir assistir à sagração da bisarma, [...]» (Saramago, 2013: 333).

Não conseguimos até aqui apurar se Saramago consultou mais algum outro registro relevante emitido por outras ordens religiosas acerca dos pedreiros de Mafra e de suas desumanas condições de trabalho. Todavia, a carta do clérigo beneditino certamente não é a única fonte constituída por tais registros. É possível, por exemplo, encontrar informações mais críticas acerca dos mesmos pedreiros nas cartas do núncio apostólico de Portugal enviadas à Roma e que se encontram no Arquivo Apostólico do Vaticano (AAV, Segr. Stato, Portogallo n.º 88, 164). Antes de apresentar alguns dos trechos desses documentos, cabe ressaltar que o período de construção do convento consiste em um momento de relações conturbadas entre o rei português e a Santa Sé, o que suscitou a prática de espionagem religiosa por todo o país, mesmo pelos representantes de Roma que já haviam sido expulsos do reino português.<sup>3</sup>

Retirado na Andaluzia, esse núncio apostólico, por exemplo, recebia muitas informações de Lisboa. Com um olhar crítico motivado por tal ruptura diplomática entre o rei D. João V e Roma, as suas cartas oferecem diferentes perspectivas da exploração das pessoas empregadas nas obras do convento (Raggi, 2020). A imposição de D. João V de acabar rapidamente a basílica, sem organização e condições adequadas a tão elevado número de trabalhadores, sem dúvida nenhuma facilitou

<sup>3</sup> «A história da construção do convento, das escolas e do palácio real de Mafra começou, concretamente, na sequência da rutura das relações diplomáticas com a Santa Sé. O aniversário de D. João V, em 1730, caía num dia de domingo e o braço de ferro político com o Vaticano traduziu-se numa prova de demonstração de poder, através do uso simbólico da arquitetura. Com o abandono da representatividade diplomática portuguesa em Roma e com o retorno do embaixador e da comunidade lusitana, o rei modificou as modalidades de investimento artístico que, até então, tinha exercido na cidade pontificia. Por um lado, mandou voltar para Lisboa todos os músicos, compositores e artistas portugueses que estavam em Roma, financiados pela Casa real; por outro, apesar de diminuir a manifestação pública do seu poder, continuou a sobrecarregar a produção dos artistas romanos com as suas encomendas» (Raggi, 2020: 227).

e muito a propagação de práticas opressivas e corruptivas. Em outubro de 1731, segundo o nuncio apostólico, foram encarceradas cerca de quinze pessoas. Mesmo exilado em Espanha, o mesmo nuncio enviou mais algumas outras informações aos seus superiores romanos:

Para responder às queixas dos operários de Mafra, aos quais sempre se adiava o pagamento do seu compenso, o rei mandou conduzir um processo que levou a encarcerar muitos delinquentes entre os oficiais da Fazenda e entre eles [...] está também o bem conhecido Benedito Fernandes, encarregado especificamente de vigiar sobre a boa distribuição do dinheiro régio, cujo encarceramento alegrou muitos em Lisboa, pois já não suportavam o facto que de sapateiro se tinha tornado favorito de Sua Majestade (AAV, Segr. Stato, Portugallo n.º 88, f. 420 [25 de novembro de 1731]) (Raggi, 2020: 235).

Em sintonia com o relato supracitado, o próprio rei admitiu a situação corruptiva durante a cerimônia da doação do convento, ocorrida no dia anterior à consagração da basílica, declarando que «[...] tinha gasto doze milhões de cruzados em doação a religiosos [...], quatro milhões despendeu-os pelo gosto pessoal de ver acabada a obra em breve tempo; outros quatro roubaram-lhos; e quatro milhões custearam a construção do edifício (AAV, Segr. Stato, Portugallo n.º 164)» (Raggi, 2020: 236). Ao tomar conhecimento desses e outros registros, José Saramago provavelmente foi percebendo que as informações que tanto procurava iam surgindo cada vez mais conforme se adentrava nas fontes produzidas pelos adversários e opositores do rei e da construção da obra franciscana.

A partir dessas fontes concorrentes, o ficcionista português vai traçando com pormenores histórico-documentais os cenários, as ações e as caracterizações dos pedreiros de Mafra, a começar pela cena do transporte da grande pedra que foi trazida de Pêro Pinheiro para ser suspensa sobre a entrada principal da basílica, ecoando as palavras do abade de Tibães: «o soltar as mesmas pedras a quanto feriam os gemidos e lamentos dos seus corações aflitos» (Santa Maria, 1717-50: 1). Foi de Pêro Pinheiro que os trabalhadores transportaram a monstruosa pedra “Benedictione” destinada à varanda que ficará sobre o pórtico da igreja:

[...], É a pedra, [...], Nunca vi uma coisa assim em dias da minha vida, [...]. Era uma laje retangular enorme, uma brutidão

de mármore rugoso que assentava sobre troncos de pinheiro, chegando mais perto sem dúvida ouviríamos o gemer da seiva, como ouvimos agora o gemido de espanto que saiu da boca dos homens, neste instante em que a pedra desafogada apareceu em seu real tamanho. Aproximou-se o oficial da vedoria e pôs-lhe a mão em cima, como se estivesse tomando posse dela em nome de sua majestade, mas se estes homens e estes bois não fizerem a força necessária, todo o poder de el-rei será vento, pó e coisa nenhuma (Saramago, 2013: 272-273).

*Memorial do Convento* surge, assim, como um projeto ético, documental e estético, aspectos que são reunidos nessa cena do transporte de uma pedra descomunal para constituir a laje da varanda central do Convento: «Estava Baltasar há pouco tempo nesta sua nova vida, quando houve notícia de que era preciso ir a Pero Pinheiro buscar uma pedra muito grande que lá estava, [...], tão excessiva a tal pedra que foram calculadas em duzentas juntas de bois necessárias para trazê-la, e muitos os homens que tinham de ir também para as ajudas» (Saramago, 2013: 268). Os pedreiros que se «arrastavam», como registrou o abade de Tibães em sua carta, percorriam pelos «caminhos tortuosos que ainda hoje conduzem de Pero Pinheiro a Mafra, [...] cena exemplar capaz de denunciar ao mesmo tempo a violência a que foram expostos os trabalhadores» (Silva, 2020: 834-835):

[...] e tudo por causa de uma pedra que não precisaria ser tão grande, com três ou dez mais pequenas se faria do mesmo modo a varanda, apenas não teríamos o orgulho de poder dizer a sua majestade, É só uma pedra, e aos visitantes, antes de passarem à outra sala, É uma pedra só, por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrônica voz (Saramago, 2013: 287).

Por entre essas e outras cenas, o leitor vai percebendo que, se D. João V foi quem deu a ordem para levantar o monumental convento, o romance mostra que, na verdade, foram pessoas singularmente comuns que possibilitaram a sua concretização.<sup>4</sup> Ao invés de focalizar em

<sup>4</sup> Como já nos alertou Arnaut (2021: 21-22), temos aqui uma «[...] estreita conexão

algum aspecto arquitetônico do convento e muito antes de observar as obras artísticas que se encontram no seu interior, Saramago se ocupa em representar ficcionalmente as históricas condições de trabalho no canteiro de obras e a vida no gigantesco alojamento dos obreiros que se estende em frente ao convento em construção, conhecido por Ilha da Madeira: «Sabia já Baltasar que o sítio onde se encontrava era conhecido pelo nome de Ilha da Madeira, e bem posto lhe fora, porque, tirando umas poucas casas de pedra e cal, todo o mais era de tabuado, mas construído para durar» (Saramago, 2013: 236).

Essa outra gigante construção, que afronta o projeto palaciano, se sobrepõe no romance como uma grande nebulosa a pôr o convento em sombras: «À distância, a Ilha da Madeira era uma massa confusa, um gigantesco dragão deitado, respirando por quarenta mil foles, tantos os homens que ali dormem, mais os míseros das enfermarias onde não há um catre vago, [...]» (Saramago, 2013: 374). O confronto direto entre as duas obras arquitetônicas é recorrente ao longo de toda a narrativa, como no trecho a seguir: «Entre a obra e a Ilha da Madeira fica um espaço amplo, calcado pelo ir e vir dos operários, sulcado pelas rodeiras dos carros que vêm e vão, [...]» (Saramago, 2013: 255). A percorrer essa grande nebulosa que era a ilha dos trabalhadores, o autor-narrador ressalta que «Por esses barracões repousam os operários, passam de vinte mil, [...], ao menos, em tempo de frio, se aquecem aqui os corpos uns aos outros, pior é quando vem o calor, com o bichedo de pulga e percevejo a chupar o sangue, e também o piolho da cabeça, o outro do corpo, os torturantes pruridos» (Saramago, 2013: 306-307).

Em uma das descrições mais bonitas sobre a babilônica moradia dos pedreiros de Mafra, Saramago ressalta que «Por sobre a Ilha da Madeira, nas ruas e terreiros, dentro das tabernas e casas de acomodação, ouve-se um murmúrio contínuo, como o do mar ao longe. Estariam vinte mil homens dizendo a oração da tarde, estariam contando uns aos outros as suas vidas, vá lá averiguar-se» (Saramago, 2013: 265). Diante desse desafio proposto pelo autor-narrador do romance, o leitor é convidado a perpassar pelas muitas das narrativas que se

---

com o que a ensaísta Elisabeth Wesseling designa por ficção ucrônica: “Utopian counterfactual parodies rewrite history from the perspective of groups that have been excluded from the making and writing of history. [...] These uchronian fictions project opportunities for gaining victory over the *vis inertiae* into the past. In various ways and with different degrees of optimism, they invent possibilities for disrupting the power of the establishment, and for transforming the basic pattern of history as a ceaseless repetition of violence and oppression” (Wesseling, 1991, p. 162-163)».

seguem após o transporte da pedra de Pêro Pinheiro, em que outros caprichos régios são escancarados, denunciando a violência contra os trabalhadores dessa megalomaniaca empresa que foi a construção do convento de Mafra.

Para tanto, o escritor oferece a cada um dos silenciados da história a oportunidade de inserir os seus nomes como parte da história do convento, promovendo, assim, uma espécie de catálogo das naus invertida da história nacional:

Daqueles homens que conhecemos no outro dia, vão na viagem José Pequeno e Baltasar conduzindo cada qual a sua junta, e, entre o pessoal peão, só para as forças chamado, vai o de Cheleiros, aquele que lá tem a mulher e os filhos, Francisco Marques é o nome dele, e também vai o Manuel Milho, o das ideias que lhe vêm e não sabe donde. [...] tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles à espera de quem vier a ter o nome e a profissão (Saramago, 2013: 269-270).

Estratégia semelhante será utilizada em *História do cerco de Lisboa*, quando o narrador aponta alguns dos soldados que participaram do cerco de Lisboa: «[...], comprimidos pela estreiteza do espaço, irão também Diogo, Gonçalo, Fernão, Martinho, [...], Pêro, Sancho, Álvaro, Moço, Godinho, Arnaldo, Soeiro, e os que ainda faltam para a conta, [...]» (Saramago, 1989: 138). Todavia, diferente do romance de 1989, em *Memorial do Convento*, Saramago não teve uma farta documentação acerca dos pedreiros convocados à empresa régia, tendo que optar uma sequência de nomes inventados, visto que «[...], cada um dos nomes se inicia com uma letra diferente, perfazendo, no total de vinte e três, o alfabeto» (Maia, 2004: 132).

No entanto, se no *Memorial do Convento* muitos dos nomes e dos

lugares são inventados, não o são muitas das condições, das ações e das imaginações que constituíram comumente a vida do trabalhador português do século XVIII. E o que há de comum entre os trabalhadores da época e as personagens do romance saramaguiano «[...] além da condição de trabalhadores braçais, é a situação de penúria em que viviam, que é, por certo, o que o narrador tem em mira ao se referir a uma história de opressão que se repete. [...]: a penúria comum àquelas trajetórias individuais é a expressão da existência de estruturas sociais que perduram, perpetuando a reprodução de deserdados» (Maia, 2004: 129). Ao abandonarem a família, ao se verem obrigados a construir um edifício de esforço sobre-humano, tiveram de ser acorrentados, humilhados e escravizados:

Ora, o mal desta obra de Mafra é terem posto homens a trabalhar nela em vez de gigantes, e, se com estas e outras obras passadas e futuras se quer provar que também o homem é capaz de fazer o trabalho que gigantes fariam, então aceite-se que leve o tempo que levam as formigas, todas as coisas têm de ser entendidas na sua justa proporção, os formigueiros e os conventos, a laje e a pargana (Saramago, 2013: 372).

A partir dessa opressão, os pedreiros de *Memorial do Convento* se põem a falar. Este efeito plurivocal propicia ao romance uma representação crítica da sociedade da época, principalmente quando o narrador cede a palavra aos próprios trabalhadores de Mafra, que relatam seus sofrimentos diários:

Como João Anes, outros quatro dos sete operários que ali expõem um naco de suas existências experimentam a condição de homens apartados de suas origens, que precisaram largar as famílias, algumas ao deus-dará. Um deles é Francisco Marques, aquele que será esmagado pela pedra e, finalmente, “devolvido” à família. Um segundo exemplo é o de Joaquim da Rocha, para quem as raízes já pouco representam e pensa em não voltar mais para casa (Maia, 2004: 130).

Quando, em uma das cenas iniciais do romance, a mãe de Blimunda se apresenta como impossibilitada de falar por estar amordaçada, mesmo assim ela fala por via do pensamento, corrigindo tal injustiça: «O narrador tira-lhe as mordaças. Metaforicamente, vários outros personagens populares, sempre amordaçados pelos donos do poder, têm no narrador a oportunidade de manifestarem-se. Isto também ocorre, e

revela uma profunda crítica social à época, quando o narrador cede a palavra aos trabalhadores de Mafra, [...]» (Angelini, 2017: 16).

Portanto, o que *Memorial do Convento* faz é o que os anais da história nunca o fizeram, que é dar nome a esses trabalhadores que foram forçados a cumprir as ordens de um rei que queria resolver o «atraso» arquitetônico de seu reino ao compará-lo com outros reinos europeus. Ao nomear com nomes hipotéticos os verdadeiros trabalhadores de Mafra, o autor-narrador do romance está a denunciar uma historiografia conservadora que só registra o nome de reis e nobres: «está, portanto, consciente de preencher funcionalmente um injusto vazio e assume ser essa a sua bandeira, a sua obrigação: “[...] só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam se de nós depende”» (Silva, 2020: 835).

Nesse sentido, o romance é composto pelo passado histórico de personagens populares que serão seus verdadeiros heróis: «É o povo quem movimenta a narrativa; é o povo quem constrói o Convento; é o povo quem faz a passarola voar, pois são as suas vontades, recolhidas por Blimunda entre a multidão, que tiram a máquina do chão» (Angelini, 2017: 19). Entre esses, enfatiza-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, um português retornado que perdeu a mão esquerda na guerra de sucessão espanhola (1701-1714) e que, posteriormente, será convocado às obras de Mafra:

[...] o abençoado há de ir a Mafra também, trabalhará nas obras do convento real e ali morrerá por cair de parede, ou da peste que o tomou, ou da facada que lhe deram, ou esmagado pela estátua de S. Bruno. [...] toda aquela gente estava correndo a um lado, ouvia-se tocar uma trombeta, seria festa, seria guerra, deram então em rebentar tiros de pólvora, terra e pedras violentamente atiradas aos ares, foram os tiros vinte, tornou a tocar a trombeta, agora diferente toque, e os homens avançaram para o terreno revolvido, com carros de mão e pás, enchendo aqui, no monte, despejando além, na encosta para Mafra, ao passo que outros homens, de enxada ao ombro, desciam aos caboucos já fundos, neles desapareciam, enquanto mais homens lançavam cestos para dentro e depois os puxavam para cima, cheios de terra, e os iam despejar afastadamente, aonde outros homens iam por sua vez encher carros demão, que lançavam no aterro, não há diferença nenhuma entre cem homens e cem formigas, leva-se isso daqui para ali porque as forças dão para mais, e depois vem outro homem que transportará a carga até a próxima formiga, até que, como de costume, tudo termina num buraco, no caso das formigas lugar de vida, no caso dos homens lugar de morte, como se vê não há diferença nenhuma (Saramago, 2013: 129-130).

Neste universo diegético, o monarca não é digno da admiração e respeito como o são as figuras marginais da história oficial, que se raramente aparecem nos registros históricos como pudemos ver, tem no romance seu protagonismo explicitado. Em contraposição à narrativa ficcional, encontramos as opiniões emitidas pelo próprio rei D. João V sobre a construção e os construtores do convento de Mafra:

Segundo o rei, de sua pátria “não se requeira mais que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para a força bruta, ciência pouca”, pois “desta pobre terra de analfabetos, de rústicos, de toscos artífices não se podem esperar supremas artes e ofícios [...]”. O desprezo do monarca pelo povo português e seus ofícios sem reconhecimento social é a postura a contraditar, pois ela é a exposição extremada da visão de mundo que o narrador rejeita ao exprimir opiniões que o situam decididamente no campo popular. Como se respondesse ao rei, referindo-se ao trabalho bruto de transporte da gigantesca pedra pelos caminhos íngremes de Pêro Pinheiro a Mafra, o narrador afirma ser preciso “ciência e arte”, domínios normalmente vinculados ao trabalho intelectual, esmaecendo um pouco assim as fronteiras da separação rígida entre a esfera manual e a intelectual do labor humano. E logo a seguir, a respeito da mesma tarefa, o narrador está consciente de que a coordenação de esforços exigida dos homens “não é despicienda ciência” (Maia, 2004: 125-126).

Sendo assim, Saramago reescreve a história do convento de Mafra a partir dos desvios documentalmente possíveis da ótica dominante. Isso significa que, em *Memorial do Convento*, a grandiosidade da obra só deve ser reconhecida pela dimensão do sacrifício que custou aos trabalhadores, que foram os verdadeiros construtores do convento. Logo, é o mundo dos trabalhadores que interessa ao autor destacar, não se resignando perante à memória hegemônica relativa ao empreendimento mafrense «como “gigantesca fábrica que será o assombro dos séculos”, afinada com o rótulo de “grande edificador” posto no rei, remetendo à monumentalização da história» (Maia, 2004: 127). Para penetrarmos no universo dos pedreiros de Mafra, o próprio autor-narrador do romance nos orienta ao afirmar que «[...], sempre se encontrará alguém para imaginar que estas coisas poderiam ter sido ditas ou fingi-las, e, fingindo, passam então as histórias a ser mais verdadeiras que os casos verdadeiros que elas contam, [...]» (Saramago, 2013: 151).

Esse autor-narrador sofisticado representa o passado dos trabalhadores do convento não em termos de simulação, pois, ao fazê-lo, atribui

ao romance novos sentidos ao ressignificar memórias e narrativas que a história oficial desprezou, ou seja, «as duras condições de sobrevivência dos pobres e a natureza coletiva de todo grande empreendimento» (Pereira – Lopondo, 2008: 6). Portanto, o deslocamento do discurso histórico tradicional em *Memorial do convento* opera-se por meio de diversos expedientes investigativos, que mobilizaram o autor à busca por testemunhos e registros diversos relativamente aos pedreiros de Mafra. Ou seja, os episódios históricos são recriados no romance de modo a contrapor e a desdobrar as diferentes fontes pesquisadas por Saramago.

À guisa de conclusão, vimos ao longo deste estudo que em *Memorial do Convento* contempla-se documentalmente o papel do povo, da força das personagens populares, anônimas e ausentes da história oficial na história da construção do convento de Mafra. Para isso, Saramago não realizou apenas uma contraversão de valores e representações, mas buscou os registros produzidos seja por entidades inimigas do rei seja por entidades contrárias à obra conventual.

A representação dos pedreiros de Mafra sob a investigação documental empreendida por Saramago instaura, assim, uma intervenção que é estética e ao mesmo tempo histórica, e nessa articulação se fundamenta a excepcional proeza do texto de *Memorial do Convento*, que consiste na produção de uma narrativa que humaniza os pedreiros de Mafra, reparando na sabedoria das pessoas simples, como Baltasar e Blimunda, representantes maiores desses pedreiros, que levantam pedras e passarolas, pois «não sabem estes dois, ler nem escrever, e contudo dizem coisas assim, impossíveis em tal tempo e em tal lugar» (Saramago, 2013: 196).

### *Referências*

- Angelini, P. R. K. (2017). Memorial dos ausentes: a subversão da história em *Memorial do Convento*, de José Saramago. *Fênix, Revista de História e Estudos Culturais*, 14 (2), 1-21;
- Arnaut, A. P. (2021). *Memorial do Convento*. O assalto à caixa-forte da história. *Revista de Estudos Saramaguianos*, 13, 15-31;
- Branco, C. C. (1868). Mafra. In Branco, C.C., *Mosaico e Silva, de Curiosidades Historicas, Litterarias e Biographicas*. Porto: Livraria Chardron, 65-76;
- Carta dirigida do Porto a José Saramago (1981). Materiais Preparatórios

- de Memorial do Convento - Arquivo Fundação José Saramago;  
Costa, H. (2021). Mafra; Mafra e Saramago; Mafra *apud* Saramago. *Metamorfoses*, 17 (2), 20-43;
- Duarte, A. N. – Camargo, F. P. (2004). Entre a história e a ficção em Memorial do convento e Eurico, o presbítero. *OP SIS*, 4, 94-109;
- Hansen, J. A. (1998). Experiência e expectativa em *Memorial do convento*. In Lopondo, L. (eds.), *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas, 15-30;
- Herculano, A. (1851). Duas epochas e dous munumentos ou A granja real de Mafra. In Herculano, A., *Opusculos - Questões Públicas - IV* (3rd ed.), tomo VII. Lisboa – Rio de Janeiro: Livraria Bertrand – Livraria Francisco Alves, 2-21;
- Leites, W. R. – Leites Jr., P. (2010). Metaficção historiográfica e o novo romance histórico: a historiografia em *Memorial do Convento*. In *Anais do II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, Ensino e Linguagem*. Cascavel: Unioeste-PR, 1-13;
- Maia, J. R. (2004). *Memorial do convento*: “falar das mãos, falar das obras”. *ALEA*, 6(1), 117-138;
- Pereira, H. B. C. – Lopondo, L. (2008). Um narrador sob suspeição: *Memorial do Convento*, de José Saramago. *Labirintos*, 2, 1-7;
- Peres, D. – Ribeiro, A. (1958). *História de Portugal* – Edição Monumental, vol. VI. Porto: Portucalense Editora;
- Raggi, G. (2020). *O projeto de D. João V. Lisboa ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvarra*. Lisboa: Caidoscópio;
- Reis, C. (1986). *Memorial do Convento* ou emergência da história. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 18, 91-103;
- Santa Maria, Fr. J. (1717-50). *Carta crítica sobre as obras de Mafra* (manusc. 00026). 6 f. Coleção dos Manuscritos da Livraria do Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT - 2056);
- Saraiva, A. J. (1965). *História da Literatura Portuguesa* (8th ed.). Lisboa: Publicações Europa-América;
- Saramago, J. (2013). *Memorial do Convento*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Saramago, J. (1997). *Cadernos de Lanzarote I*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Saramago, J. (1989). *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Silva, T. C. C. (2020). Batalha e Mafra: o avesso do avesso do avesso da história. *Revista de Estudos Literários*, 10, 823-837.