

O MEMORIAL DE BLIMUNDA — REFLEXÕES SOBRE A REINVENÇÃO DA ÉTICA EM JOSÉ SARAMAGO

BURGHARD BALTRUSCH (Universidade de Vigo)

No documentário *Memorial do Convento* (2011), produzido pela Companhia de Ideias para a RTP, Pilar del Río Sánchez Saramago comenta que Eduardo Lourenço insistiu, no dia do funeral de José Saramago, que pusesse ao lado do féretro um exemplar de *Memorial do Convento* (MdC, 1982), “porque neste livro está tudo”. Certamente, MdC concentra e exemplifica como nenhum outro as grandes linhas temáticas e literárias que preocupavam o autor ao longo da sua vida. Como todos os grandes livros, embora abundantemente estudados desde as mais diversas perspectivas, também este precisa de ser revisitado periodicamente porque, e ainda com mais razão, continua a dialogar com a actualidade.

Em português moderno, a palavra “memorial” (lat. *memoriále*, “que ajuda a memória”) não designa somente um livrinho de lembranças ou uma nota que chama a atenção para um pedido anterior. É sabido que também pode significar uma memória escrita que esclarece factos memoráveis e que é, além disso, um termo empregado no contexto da economia para os antigos livros da escrita comercial. MdC apresenta, a meu ver, vários tipos de memorial: por um lado, temos o bem conhecido memorial histórico-literário da construção do convento de Mafra, que centra a sua atenção naquelas circunstâncias e pessoas que a historiografia oficial silenciou. É um memorial que reescreve a história desde a perspectiva de todos os supostamente vencidos — homens e mulheres —, mas também a história do povo, que age como colectivo histórico, como entidade trabalhadora e produtora de cultura (da literatura oral, por exemplo, mas também de cultura e conhecimento em geral), e a cuja história se pretende conferir memorabilidade. Este memorial histórico-literário, povoado de

personagens históricas e fictícias, com as suas relações amorosas, de amizade, de desavenças e desencontros, tem sido, até agora, o objecto principal da maioria dos estudos académicos.

Tentarei mostrar que existe, como se fosse um palimpsesto, ainda outro memorial neste romance: seria o “memorial de Blimunda” que relata e esclarece como nesta figura confluem todas as linhas de força da narrativa, e como ela, em última instância, resulta ser o engenho que garante o 'funcionamento' da mensagem ético-política da narração. Este memorial profundo, inclui as questões éticas relacionadas com a bondade, responsabilidade, fé e o segredo em Blimunda. É um memorial que também realiza, subliminarmente, o balanço de uma economia do sacrifício, “uma economia equívoca o suficiente para parecer integrar a não economia”, uma economia que, “na sua instabilidade essencial”, “parece ao mesmo tempo fiel e acusadora e irónica em relação ao sacrifício cristão” (DERRIDA, 1999, p. 148).¹ Neste sentido, coloca-se a pergunta se podemos ler o MdC, também, como um irónico “livro comercial” que faz o balanço, subversivo mas com uma aspiração inequivocamente ético-política, da economia do sacrifício desinteressado dos relatos bíblicos.

Em *Donner la mort* (1999), Jacques Derrida procura desconstruir alguns dos fundamentos do pensamento ocidental e da génese do sujeito e penso que o memorial de Blimunda também contém uma proposta de desconstrução, comparável em alguns aspectos, divergente noutros. No seu ensaio, e partindo doutros pensadores (Patočka, Kierkegaard, Heidegger, Lévinas, Baudelaire e Nietzsche), Derrida procura aproximar-se dos fundamentos daquilo que significa a responsabilidade, uma das questões principais tanto para a filosofia ocidental como para a sociopolítica da actualidade. Para isso, analisa a constituição da responsabilidade plena do sujeito, na sua aceção judaico-cristã, a partir de uma revisitação crítica da emblemática história bíblica de Abraão, a quem Deus exige o sacrifício do seu filho Isaac, em diálogo constante com outras análises prévias desta passagem do Génesis (de Kierkegaard e Patočka, principalmente). Entre as muitas e diversificadas reflexões que Derrida realiza sobre a problemática relação entre a responsabilidade ética (em termos racionais) e a fé (entendida como algo irracional) no contexto desta narrativa fundacional do Velho Testamento, interessa-me aqui sobretudo a questão do sujeito e da sua responsabilidade individual. No caso do MdC, concretamente, coloca-se a pergunta se, para explicarmos as razões do agir (responsável) da Blimunda, e a sua capacidade de “responder” pelos próprios actos, seria preciso supormos uma instância

decisória anterior, como Derrida a identifica no caso da religião. Mas também podíamos perguntar, em que medida esta responsabilidade fundamental do sujeito estaria a configurar a bondade que caracteriza esta personagem.

Importa observarmos primeiro a linha de argumentação em *Donner la mort* com mais detenção para podermos traçar, depois, uma comparação crítica com o caso (literário) da Blimunda em MdC:

Em que condições pode haver responsabilidade? Sempre e quando o Bem não seja uma transcendência objectiva, uma relação entre coisas objectivas, mas a relação com o outro, uma resposta ao outro: experiência da bondade pessoal e movimento intencional. [...] Em que condições existe bondade além do cálculo? Sempre e quando o bem se esquecer de si mesmo, e quando o movimento for um movimento de dádiva que renuncia a si mesmo, portanto, um movimento de amor infinito. É necessário um amor infinito para renunciar a si mesmo e *tornar-se finito*, encarnar-se para amar o outro; e o outro como outro finito. Este dom de amor infinito vem de alguém e é dirigido a alguém. A responsabilidade exige uma singularidade insubstituível. (DERRIDA, 1999, p. 76-77)²

Um dos pontos de partida fundamentais para a explicação da responsabilidade é aqui o facto de o sujeito ter de enfrentar uma alteridade absoluta, um Outro absoluto e incomensurável, ao qual terá de responder. É uma situação limite, na qual o sujeito se encontra além do conhecimento e da certeza, na qual tem de assumir uma responsabilidade absoluta para além das normas aplicáveis existentes e que implica tomar uma decisão com a qual realiza uma entrega absoluta ao Outro. O amor entre Blimunda e Baltasar pode ser comparado como um tal “salto de fé” (Kierkegaard), embora no caso dos protagonistas de MdC não exista uma passagem do estado ético para o estado religioso da existência. Outro aspecto que condiciona a responsabilidade, segundo Derrida, é o dom da morte, tanto num sentido objectivo como subjectivo: por meio da decisão para o Outro, o sujeito se entrega como um dom, ou seja, até ao ponto de oferecer a sua própria morte. Somente esta experiência da própria morte capacitá-lo-ia para realmente experimentar um eu, ou uma consciência de si. É o dom da morte como nova experiência da

morte na relação com o Outro, e que transcende a tradicional relação sujeito/objecto. Porque o dom da morte estabelece entre mim e o Outro uma economia da dádiva e do sacrifício que excede a economia da mera troca, do lucro, enfim, da retribuição:

Ora, a insubstituibilidade, a única a partir da qual se pode falar do sujeito responsável, da alma como consciência de si, do eu, etc., só pode ser dada pela morte ou, antes, pela apreensão da morte. Assim, deduzimos a possibilidade de um mortal que acede à sua responsabilidade através da experiência da sua insubstituibilidade, aquela que lhe dá a morte próxima, a proximidade da morte. Mas o mortal assim deduzido é alguém cuja própria responsabilidade exige que não só tenha de lidar com um Bem objectivo, mas com um dom de amor infinito, com uma bondade que se esquece de si mesma. Desproporção estrutural, assimetria entre o mortal finito e o responsável de um lado, e a bondade do dom infinito, do outro lado. (DERRIDA, 1999, p. 77)³

Poder dizer “eu” a cada momento, ser uma singularidade, significa também trair o Outro, ser a sua negação, sacrificá-lo, dar-lhe a morte. Em Derrida, a singularidade absoluta se entretece, assim, com a alteridade absoluta: o Outro é sempre também o Todo-Outro, ou seja, aquilo que é infinitamente diferente (e do qual Deus só seria um sinónimo). Só a partir desta heteronomia absoluta, que transcende a relação sujeito/objecto, seria possível conceber a responsabilidade, porque só nela existe a possibilidade de um olhar infinito que me vê por dentro, no meu mais íntimo, e sem que eu mesmo seja visto. É o que acontece no caso do olhar de Blimunda, quando vê as nuvens fechadas ou vontades dos Outros, embora, curiosamente, se negue a fazê-lo em relação a Baltasar até ao momento da morte dele. Isto sugere que Saramago tenha tentado evitar que se produzisse uma heteronomia na relação entre Blimunda e Baltasar, fazendo com que, contrariamente ao argumento derridiano, a insubstituibilidade não só caracterizasse cada um dos dois sujeitos, mas também o seu conjunto.

Em todo o caso, também a ideia de responsabilidade em MdC é construída em correlação com uma noção específica da morte. Blimunda não morre no romance, mas acaba por ser, em sentido figurativo, a depositária de

todas as mortes que aí ocorrem e, num sentido mais concreto e absoluto, da morte de Baltasar. De certa forma, desde a perspectiva específica desta personagem, a morte até poderia ser visto como algo absurdo, que chega desde fora, mas que, ao mesmo tempo e, num sentido quase sartriano e existencialista, determina o ser mas só representaria um nada. Derrida, porém, concebe a morte não como um absurdo, mas como uma dádiva, como “aquilo que ninguém pode sofrer ou enfrentar em meu lugar. A minha insubstituibilidade é conferida, entregue, pode-se dizer doada pela morte” (1999, p. 64).⁴ A responsabilidade e a bondade seriam indissociáveis desta morte insubstituível do sujeito e

[e]ssa desproporção pode ser pensada sem atribuir-lhe uma causa revelada ou sem fazer com que remeta ao acontecimento de um original pecado, mas transforma inevitavelmente a experiência da responsabilidade em culpa: nunca estive, nunca estarei à altura desta infinita bondade e da imensidão do dom, da imensidão sem limites que deve definir (in-definir) um dom como tal em geral. Essa culpa é original, como o pecado do mesmo nome. Antes de qualquer falta determinada: como responsável, sou culpável. O que me dá singularidade, a saber, morte e finitude, é a mesma coisa que me torna desigual à infinita bondade do dom, que é também a primeira chamada à responsabilidade. A culpabilidade é inerente à responsabilidade porque a responsabilidade é sempre desigual a si mesma: nunca se é responsável o suficiente. (DERRIDA, 1999, p. 77)⁵

Porém, não há em MdC nenhuma passagem da qual se poderia deduzir uma tal relação entre culpabilidade e responsabilidade. O próprio amor entre Blimunda e Baltasar é encenado, intencionalmente, como contradiscurso em relação à ideia bíblica do pecado original e, ainda que quiséssemos obviar esta alusão, as dimensões de responsabilidade, amor e morte de ambos se constroem livres de culpabilidade. Não há assimetria ou desproporção entre a sua finita mortalidade e a infinita responsabilidade do seu amor: a morte fica incerta no caso de Blimunda (além de não ser incluída no relato, ela estabelece uma convivência com a morte noutros termos, *cf. infra*) e Baltasar “pervive”⁶ nela (em forma de memória, mas também, corporal e afectivamente, como uma

espécie de cognição incorporada, *cf. infra*). Ambos, mas de uma forma muito especial Blimunda, são apresentados em MdC encontrando-se além da necessidade de suficiência nas suas respectivas dimensões de responsabilidade absoluta (para com o Outro, com a causa da passarola, com a História etc.). Representam uma assimetria dentro da assimetria, um movimento que se distingue daqueles que define Derrida:

Nunca somos suficientemente responsáveis porque somos finitos, mas também porque a responsabilidade exige dois movimentos contraditórios: responder, enquanto nós mesmos e enquanto singularidades insubstituíveis, daquilo que fazemos, dizemos, damos; mas também, enquanto bons e por bondade, esquecemos ou apagamos a origem daquilo que damos. (1999, p. 77-78)⁷

Segundo o filósofo francês, a unicidade, a singularidade insubstituível do eu, faz com que a minha existência se afaste de qualquer substituição possível:

Desde a morte como lugar da minha insubstituibilidade, ou seja, da minha singularidade, sinto-me chamado à minha responsabilidade. Nesse sentido, apenas um mortal é responsável. [...] A morte é o lugar da minha insubstituibilidade. Ninguém pode morrer por mim, se “por mim” significar em vez de mim, no meu lugar. (p. 64)⁸

Porém, a singularidade ou insubstituibilidade de Blimunda em MdC não se caracteriza somente a partir da sua condição de ser humano sujeito à mortalidade. Também se constrói a partir de um certo dissenso que, se quisermos seguir a Jacques Rancière (1996), não é a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir, mas uma divisão que se produz no próprio núcleo do sensível que institui o pensamento racional e político. Em MdC, isto afecta os discursos epistémico-históricos da religião, do patriarcado, da razão e das convenções sociais ocidentais, entre outros. Um dos melhores exemplos ocorre no romance na noite em que Blimunda e Baltasar conversam entre as

estátuas de santos, que acabaram de ser colocadas no convento de Mafra, ainda em obras:

[Baltasar:] Sabemos lá se não falarão quando estão sozinhos,

[Blimunda:] Isso não sabemos, mas, se só uns com os outros falam, e sem testemunhas, para que precisamos deles, pergunto eu,

[Baltasar:] Sempre ouvi dizer que os santos são necessários à nossa salvação,

[Blimunda:] Eles não se salvaram,

[Baltasar:] Quem te disse tal,

[Blimunda:] É o que sinto dentro de mim,

[Baltasar:] Que sentes tu dentro de ti,

[Blimunda:] Que ninguém se salva, que ninguém se perde,

[Baltasar:] É pecado pensar assim (SARAMAGO, 1982, p. 331)

Ao contrário de Baltasar, que tende mais a acatar as normas e convenções, Blimunda sente dentro de si uma voz autónoma. Dito de outra forma, a sua consciência racional parte de um nítido e inquebrantável sentimento de si (DAMÁSIO, 2000), que não está localizado unicamente no cérebro como suposto lugar exclusivo da razão (o “erro de Descartes”, Damásio 1995) mas que representa, antes, uma consciência holística, sem divisão entre corpo/ sentimento e razão. Blimunda é-nos apresentada como uma dona de si mesma, autodeterminada, empoderada dir-se-ia hoje, consciente da sua insubstituibilidade e da sua independência em relação ao sistema patriarcal. Esta insubstituibilidade opera, também, como premissa da sua responsabilidade ética e altruísta para com o Outro, e que se constrói a partir de quatro aspectos, principalmente:

1. A dimensão socio-histórica que representa a sua capacidade de visão como signo supremo da sua pertença a uma genealogia feminina.
2. O desejo supra-individual, uma “bondade que não se deve apenas esquecer de si mesma, mas cuja fonte permanece inacessível ao

beneficiário” (DERRIDA, 1999, p. 63),⁹ e que se exemplifica, por exemplo, com o seu o amor abnegado por Baltasar.

3. A sua entrega incondicional à causa da passarola, que acaba por ser a grande metáfora ético-política da sua responsabilidade e do romance em geral.
4. A aceitação da vida na proximidade da morte, com a qual se sintetiza a sua condição filosófica.

O referido diálogo entre Baltasar e Blimunda, na presença das estátuas religiosas, declaradas supérfluas por Blimunda, continua com uma negação do poder fiscalizador do divino e da advertência de que a ideia bíblica da prevalência da vida sobre a morte parte de uma perspectiva errada:

[Blimunda:] O pecado não existe, só há morte e vida,
[Baltasar:] A vida está antes da morte,
[Blimunda:] Enganas-te, Baltasar, a morte vem antes da vida, morreu quem fomos, nasce quem somos, por isso não morremos de vez,
[Baltasar:] E quando vamos para debaixo da terra, e quando Francisco Marques fica esmagado sob o carro da pedra, não será isso morte sem recurso,
[Blimunda:] Se estamos falando dele, nasce Francisco Marques,
[Baltasar:] Mas ele não o sabe,
[Blimunda:] Tal como nós não sabemos bastante quem somos, e, apesar disso, estamos vivos,
[Baltasar:] Blimunda, onde foi que aprendeste essas coisas,
[Blimunda:] Estive de olhos abertos na barriga da minha mãe, de lá via tudo. (SARAMAGO 1982, p. 331)

A ideia da morte como possibilidade do ser, como premissa de vida e amor, de certa forma preconfigura Blimunda. Numa perspectiva heideggeriana, podíamos dizer que a morte acaba por ser destituída aqui de certo valor absoluto, uma vez que é um acontecimento essencialmente limitado ao sujeito: “Esse morrer por..., no entanto, jamais pode significar que a morte do outro lhe tenha sido de alguma maneira, retirada. Cada presença deve, ela mesma e a cada vez, assumir a sua própria morte. Na medida em que

“é”, a morte é essencialmente e cada vez, minha” (HEIDEGGER 2005, p. 20).¹⁰ Quando Blimunda afirma que “morreu quem fomos, nasce quem somos” e que “por isso não morremos de vez”, a ideia absoluta da morte acaba por ser diluída através da “pervivência” do sujeito, através de uma sucessão contínua de tradução para tradução¹⁰ de si mesmo do sujeito, e ao longo do tempo em que for lembrado. Não importa se viva ou não, porque “falando dele” nasce outra vez, e o “falar” aqui não precisa significar só a linguagem humana (cf. Benjamin, 1916). A consciência que Blimunda tem da morte está, assim, legitimada de uma forma “singular” e “insubstituível”: tem a capacidade de poder ver para dentro das pessoas quando está em jejum, o que lhe permite capturar as vontades dos moribundos que depois farão a passarola possa voar. Esta exposição prolongada à morte dos Outros, acaba por ser uma tarefa que a faz adoecer gravemente, e só os cuidados de Baltasar, junto com a música de Domenico Scarlatti, conseguem salvá-la. Este dom de Blimunda, é algo que recebeu, não de Deus ou da vida, mas da mãe. Simultaneamente, este dom não é só uma dádiva maternal, mas também algo que ela dá ao Outro (Baltasar, Bartolomeu, às outras pessoas em geral). Também a morte é uma dádiva, que ela recebe dos moribundos e que depois oferece ao “projecto passarola”. A sua abnegação e entrega a esta tarefa faz com que seja uma dádiva genuína ao(s) Outro(s), e que só se pode dar quando da boa acção não existe consciência nem por parte de quem dá, nem de quem recebe:

O que é dado — que também será em certo sentido uma morte — não é qualquer coisa, mas a própria bondade, a bondade de dar ou dar de presente. Bondade que não se deve apenas esquecer de si mesma, mas cuja fonte permanece inacessível ao beneficiário. Este, na dissimetria, recebe um presente que será também uma morte, uma morte dada, o dom de morrer de uma certa forma e não de outra. É, antes de tudo, uma bondade cuja inacessibilidade governa o beneficiário; ele o submete a si mesmo, é dado a ele como a própria bondade, mas também como a lei. (DERRIDA, 1999, p. 63)¹²

Neste sentido, qualquer dádiva pode parecer uma aspiração impossível. Também um altruísmo absoluto tornar-se-ia inatingível, o que leva Derrida a dizer que a possibilidade da dádiva está intrinsecamente relacionada

com a sua impossibilidade, com a morte. Não existe uma solução para este problema, nenhuma dialética que poderia dissolver a aparente incomensurabilidade, na qual, na possibilidade da dádiva, a sua impossibilidade já estaria implícita, e vice-versa. Porém, também não se trata de um mero jogo de paradoxo auto-referencial. Em certo sentido, trata-se de uma metáfora da própria desconstrução, do método que procura fazer visível os binarismos e as suas hierarquias escondidas na lógica do pensamento ocidental. A desconstrução derridiana apresenta-se como tentativa de realizar a genuína dádiva, em forma de hospitalidade, perdão, luto, amor etc., apesar de estar a reconhecer, também, que estas ideias sempre permanecerão elusivas ou irrealizáveis.

Com esta ideia quase aporética da dádiva, Derrida também quer subverter a ideia generalizada que temos da relação humana como um troco, um intercâmbio em termos praticamente económicos:

Para entender em que medida esse dom da lei não é apenas o surgimento de uma nova figura de responsabilidade, mas de outra morte, é preciso levar em conta a unicidade, a insubstituível singularidade de si: aquilo para o qual, e esta é a aproximação da morte, a existência se subtrai a toda a substituição possível. Agora, fazer a experiência da responsabilidade a partir da lei dada, experimentar a sua singularidade absoluta e apreender a própria morte, é a mesma experiência: a morte é, com efeito, aquilo que ninguém pode suportar ou enfrentar em meu lugar. (1999, p. 63-64)

De uma forma semelhante, o filósofo francês tem questionado o conceito do perdão, indicando a impossibilidade de perdoar aquilo que *per se* não podemos perdoar. Certamente, há aqui uma influência de Jacques Lacan, quem nos deixou o *bonmot* de que o amor seria a tentativa de darmos aquilo que não temos. Todas as situações que podemos relacionar com as ideias da dádiva, do perdão, da hospitalidade, do amor etc., partem de uma decisão, de uma decisão para o Outro. E qualquer decisão deste tipo seria, também, uma decisão do Outro em mim. Quando Blimunda vê e captura as vontades dos moribundos, decide não só de se virar conscientemente para ver o Outro (moribundo) como essencialmente é, mas também de o “acolher” dentro de si até ao limite das suas forças. Ela parece estar a realizar o que o método da

desconstrução de Derrida negou: a impossibilidade da dádiva da morte insubstituível do Outro torna-se implicitamente possível na forma como Blimunda se expõe a esta morte do Outro.

O ponto culminante da sua exposição à morte acontece quando recebe dentro de si a vontade de Baltasar. Longe de se tratar de uma redenção do masculino pelo eterno feminino, este acto significa que a morte de Baltasar é traduzida para um memorial cuja autora e depositária é Blimunda. Este memorial mantém a sua vigência enquanto a depositária e principal testemunha continue viva (e no romance não morre), ou consiga transmitir a história (o que já fez de forma oral ao longo dos sete anos que andou à procura de Baltasar). A sua morte pertence-lhe, a ela (como sujeito responsável) e ao mundo físico dos Outros (de quem a recebe), contradizendo assim a ideia da morte como algo singular e insubstituível que só pertence ao sujeito, e que Derrida e Kierkegaard retiraram da prova de fé de Abraão: “E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeuse a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda.” (SARAMAGO, 1982, p. 357).

Esta frase final de MdC também está inscrita numa lápide, situada debaixo duma oliveira em frente da Fundação José Saramago em Lisboa, onde repousa uma parte das cinzas do autor. O memorial de Blimunda ficou assim inscrito no espaço público, conferindo a Saramago uma “pervivência” que algum dia também terá de ser analisada. Mas a forma como a morte em MdC acaba por ser inscrita na terra e em Blimunda, não contém nada de telúrico em sentido espiritual. É uma inscrição no corpo, no físico-fisiológico, e numa consciência que se baseia num sentimento de si, singular e insubstituível, da protagonista, cuja bondade e responsabilidade estão orientadas para o Outro. No momento em que Blimunda acolhe a nuvem fechada de Baltasar dentro de si, produz-se uma metáfora deste *double bind*, desta dupla decisão derridiana: para o Outro e do Outro em mim. Trata-se, por um lado, de uma exemplificação da prática da desconstrução como tentativa de estabelecer uma relação com o Outro, uma recepção do Outro e, pelo outro lado, de um acto que contraria a singularidade e insubstituibilidade da morte do sujeito.¹³

Mas o que significa nesse contexto, concretamente, esta bondade que não sabe que o é, esta dádiva da Blimunda? O que torna esta figura tão genuína e convincente é também a sua capacidade inata de actuar e vingar numa realidade complexa e difícil — violenta, perigosa, mesquinha, intelectual e culturalmente atrasada etc. — com uma leveza, naturalidade e, até, com uma certa superioridade, mas que é simultaneamente humilde, com um instinto de

sobrevivência que arrasta muitas outras pessoas consigo. O que nela pode ser caracterizado em termos de bondade e responsabilidade ética, surge do crescimento da sua personalidade que experimenta ao longo da narração. A sua entrada em cena acontece quando ainda é uma mulher jovem, cuja inteligência emocional se deve à convivência com uma mãe sábia. Esta relação especial com a mãe é destacada em dois breves, mas decisivos instantes no romance: na comunicação telepática entre mãe e filha, durante o auto-da-fé, descrito no início da história, e na já citada afirmação de Blimunda, que desde a barriga da mãe já via tudo.

A forma como a mãe lhe indica o homem que está a seu lado, insinua a possibilidade de Blimunda descender de uma linhagem de mulheres portadoras de um dom para ver os interstícios entre morte e vida. Não é só ela a que escolhe Baltasar (embora o romance deixe muito claro que a sua escolha tenha sido livre), mas é uma escolha inserida no contínuo histórico de uma comunidade de mulheres.¹⁴ Blimunda não vai ter uma filha própria, pelo menos, esta possibilidade não se menciona no romance, embora no final da narração ainda esteja em idade de procriar. Mas além de uma possível gravidez física, Blimunda engravida em termos metafóricos tanto de, como com Baltasar, quem acaba por ser companheiro e filho em simultâneo. A irónica e herética alusão à concepção imaculada é aqui secundária, mas o que importa é que o final de MdC sugere que algum dia poderá nascer uma criatura (ainda que simbolicamente), filha de Blimunda e de Baltasar, e que pertenceria também inteiramente à terra, continuando a genealogia feminina da que procede a mãe. Esta mensagem resulta muito mais transcendente e revolucionária do que a tradicional interpretação segundo o materialismo dialéctico marxista: em MdC, a história não somente pode ser transformada pelas acções humanas, mas também pelo sentimento da vida, o que se sugere é uma concepção da História totalmente diferente, e na que o móbil seriam precisamente as mulheres. Em consequência, também se apresenta a necessidade de encontrarmos uma outra epistemologia para definir conceitos como bondade, dádiva, responsabilidade etc., desde a perspectiva das mulheres, ou seja, não em termos de tradição patriarcal, mas desde a perspectiva do Outro, uma perspectiva historicamente excluída, desde a Bíblia até ao pensamento ocidental da modernidade, por um falocentrismo perpetuado também pela própria literatura. Em *Donner la mort*, Derrida chegou a aludir a esta circunstância, embora não a tenha aprofundada:

Da estranha e impossível filiação que suspeitamos que ele tenha, em memória de tantos pais e tantos filhos, em memória de tantos homens dispostos — nunca conseguindo, e talvez, nunca acreditando nisso — a se matar, a literatura conservaria, pelo menos, aquela característica que nomearemos segundo Baudelaire, a saber, que sempre pode aparecer como “literatura homicida e suicida”. História de homens e não de mulheres. História do “gosto”. História da fraternidade, história cristã. “— Leitor hipócrita — meu companheiro, meu irmão!”. (1999, p. 105-106)¹⁵

Com o final de MdC fecha-se, neste sentido, também um círculo, porque já quando Blimunda escolhe a Baltasar, fá-lo desde um contexto social, familiar, histórico e psicológico que se supõe ser não-patriarcal. Quando se persigna a si mesma e ao companheiro com o sangue da virgindade, devolve a simbologia cristã às suas origens pagãs e recupera não só uma cultura, mas também uma episteme e uma epistemologia pré-cristãs. Isto não tem somente importância neste livro em concreto, mas também para toda a obra de Saramago que — apesar de toda a onnipresença de simbologia e formas de linguagem provenientes da tradição católica — constrói um imaginário que na sua totalidade questiona a espiritualidade e epistemologia bíblicas.¹⁶

Um dos exemplos mais destacados em MdC, talvez seja o momento em que Blimunda responde à pergunta de Baltasar, como ela soube que Sebastiana Maria de Jesus, sua mãe, queria saber o nome dele, quando a levaram a ser açoitada durante o auto-de-fé: “Sei que sei, não sei como sei, não faças perguntas a que não posso responder, faz como fizeste, vieste e não perguntaste porquê” (SARAMAGO, 1982, p. 56). A resposta de Blimunda serve no romance como contraponto à promessa institucional e sibilina que, logo no início de MdC, o franciscano Frei António de S. José dera ao rei D. João V: “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” (p. 14). Enquanto o franciscano fingiu excluir-se como sujeito, delegando a sua responsabilidade ética na fé em Deus, Blimunda assume uma outra forma de fé, que não é a fé num ente divino, mas num colectivo muito concreto e terrenal: a genealogia de mulheres a que pertence. Além disso, nega a possibilidade de podermos questionar esta circunstância de forma racional, o que devolve o assunto a uma questão de fé,

não baseada na religião como já referi, mas, antes, na confiança e nos mútuos cuidados.

Assim, a história acaba por ser um objecto e por ter um objectivo que não são nem decidíveis, nem constituem totalidades controláveis. Precisamente, porque estão entretecidos com a responsabilidade em relação a experiências de decisões absolutas, que têm de ser tomadas sem seguir determinados saberes ou normas, no meio de uma situação ou prova do indecível. Essa era a situação de Blimunda quando se decidiu por Baltasar, quando aceitou capturar as vontades dos moribundos, ou quando acolheu a vontade de Baltasar dentro de si. É também uma questão de fé (não baseada numa religião concreta, insisto), por meio de um compromisso ou uma forma de relação com o Outro que vai, em risco absoluto, para além do conhecimento e da certeza. É um assunto ligado ao dom da morte, que a coloca em relação à transcendência do Outro, que a associa ao amor infinito, aos cuidados responsáveis dos Outros e à responsabilidade ética absolutos, num movimento de bondade que se esquece de si e que lhe dá uma nova experiência de morte. Neste movimento de bondade, responsabilidade e fé caminham juntas, por mais paradoxal que pareça, e ambas excedem, ao mesmo tempo, o domínio e o conhecimento. A morte dada de Baltasar e recebida por Blimunda seria, seguindo as reflexões de Derrida em *Donner la mort*, esta aliança de responsabilidade e fé. E é somente esta abertura excessiva, esta relação aporética entre o possível e o impossível, que possibilita a história de MdC e a forma como neste romance a História é concebida. Este seria o argumento principal do memorial de Blimunda.

Mas ao contrário do segredo, no qual Abraão mantém a sua decisão de sacrificar Isaac, num acto absoluto e irracional de fé no seu deus, as decisões em risco absoluto de Blimunda não guardam segredos e são livres de culpa e de uma economia da troca. Não se produzem no contexto da mistagogia bíblica e podemos recorrer, novamente, a Derrida para descrever o seu efeito:

Trata-se de exhibir a hipocrisia mistagógica de um segredo, de questionar um mistério fabricado, de um contrato que inclui uma cláusula secreta, a saber, que, vendo no segredo, Deus voltará infinitamente mais; e aceitamos o mistério com mais facilidade na medida em que Deus, por sua vez, permanece a testemunha de todos os segredos. Ele compartilha e ele sabe. Devemos acreditar que ele sabe. Esse conhecimento funda e

destrói, ao mesmo tempo que o seu “objecto”, os conceitos cristãos de responsabilidade ou justiça. A genealogia da responsabilidade, o que Nietzsche chama em *A Genealogia da Moral* “a longa história da origem da responsabilidade (Verantwortlichkeit)”, também descreve as afiliações da consciência moral e religiosa: teatro da crueldade e do sacrifício, do holocausto mímico (estas são palavras de Nietzsche), da culpa como dívida ou obrigação (Schuld, esse “conceito de capital”, esse Hauptbegriff da moralidade), investimentos da economia, das “relações contratuais” entre credores (Gläubiger) e devedores (Schuldner). Essas relações aparecem assim que há sujeitos de direito em geral (Rechtssubjekte) e, por sua vez, são reduzidos “às formas primitivas de compra, venda, troca, tráfico, em uma palavra”. (1999, p. 153-154)¹⁷

O facto de a dívida poder mutar para um objecto de troca, destrói, no preciso momento em que surge a ideia da retribuição, a sua possibilidade de ser. Fá-la ser devorada pelo sistema económico: “No momento em que o presente, por mais generoso que seja, é tocado pelo cálculo, no momento em que tem conhecimento ou reconhecimento, fica preso na transacção: troca, enfim, dá moeda falsa, pois dá em troca de salário” (DERRIDA, 1999, p. 152-153).¹⁸ Para libertar-se desta lógica, a dívida precisa esquivar-se da reciprocidade, situar-se fora da circularidade do dar e receber, da culpa, da simetria comercial e do cálculo económico que a desvirtua. Em consequência, só é dívida o que não aparece, o que não se apresenta como tal. Tudo o que forçasse a dívida a aparecer, destruí-la-ia de imediato, fá-la-ia impossível. A dívida, para se manter como tal, não pode ter causa, nem razão.

Saramago ilustra uma ideia comparável na configuração da Blimunda, cuja dívida está situada além do princípio bíblico-patriarcal da razão humana e não pode ser deduzida desta. Porém, desde a perspectiva de Blimunda, a divisão que Derrida realiza entre duas formas de responsabilidade diferentes também acaba por ser questionada. No contexto do pensamento binário ocidental, certamente será possível distinguir entre uma responsabilidade ética, marcada por uma racionalidade clara, e uma responsabilidade racionalmente cega, que seria a fé e que, como argumenta Derrida, precederia a razão. Para aprofundá-lo, teríamos de discutir primeiro o que, na filosofia

ocidental significa preceder o exercício da razão, e como devemos entender este tipo de fé. Se é uma fé que se pode compreender em termos universais, ou se é exclusiva do cristianismo, e se o cristianismo realmente introduziu uma novidade com a ideia do altruísmo absoluto. Mas em Blimunda, a pergunta se existe algo que precede a sua bondade se relaciona primordialmente com a questão se, no seu caso, uma divisão tão nítida entre duas formas de responsabilidade faz sentido. Podemos argumentar que, devido à formação cultural de José Saramago, as questões do altruísmo absoluto e da fé cristã estão naturalmente presentes no romance. Porém, trata-se de aspectos superficiais que têm um valor meramente estético.

Vejamos, por exemplo, o momento em que o Pe. Bartolomeu parece estar a rebaptizar Blimunda: “Tu és Sete-Sóis porque vês às claras, tu serás Sete-Luas porque vês às escuras, e, assim, Blimunda que até aí só se chamava, como sua mãe, de Jesus, ficou sendo Sete-Luas” (SARAMAGO, 1982, p. 90). O nome cristão, a tentativa de a ligar à figura de Jesus Cristo, acaba por ser um desígnio que não atinge a totalidade do seu ser, mas só a aparência que tem de guardar perante o discurso dominante.¹⁹ A Sete-Luas despe a associação a Jesus Cristo e converte-se numa figura que sugere a necessidade de haver uma alternativa feminina. Não o nega nem se constrói como anti-Cristo, mas o exime da sua validade espiritual e universal. Quando decide, de forma autónoma, ir à missa em jejum, “não para receber a Deus, mas para o ver, se ele lá estava” (SARAMAGO, 1982, p. 128), só verá uma nuvem fechada na hóstia sagrada, ou seja, nada diferente do que no resto dos seres mortais. E pergunta-se, “se o que está dentro da hóstia é o que está dentro do homem, que é a religião, afinal”? O que Blimunda aqui realiza, graças ao seu dom, é uma desconstrução da religião cristã e da sua dupla contradição interna: de querer ser palavra de Deus dada pelo homem (*sic*), e de querer ser promessa de vida que supera a morte. Mas a “palavra” que Blimunda encarna ao longo de toda a narração, são as “visões e revelações” da mãe, de uma mulher que sabia e dizia que podia “ser santa como os santos o são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles” (53). E já vimos que no memorial de Blimunda a morte é pensada como origem, como condição prévia da vida. Ela vê e visibiliza os binarismos e as hierarquias falsas escondidas na religião — o masculino superior ao feminino, a vida superior à morte — que, segundo Baltasar, nem o Pe. Bartolomeu saberia explicar. Blimunda pratica uma desconstrução como genuína dádiva, que só ela é capaz de dar: “Entre a vida e a morte, disse Blimunda, há uma nuvem fechada” (p. 129). Este acto de dádiva (de ver, capturar, conservar, restituir as vontades humanas) tem lugar num cenário

que resignifica a história bíblica da árvore do conhecimento. Em MdC, a árvore é uma oliveira, a maçã é a capacidade de visão de Blimunda (melhor dito, de toda uma genealogia de mulheres), com o próprio céu a transformar-se em “pegada nuvem” chuvosa, já desprovida de conteúdo divino porque a nuvem fechada representa a vontade humana, e não há “nenhum filho nos braços”, o que torna Cristo inecessário e inexistente para uma repetição da história que não quer ser repetição de nada. O símil reduz-se à mera possibilidade de que somente “as situações se repitam, e os lugares são outros, e os tempos também, diferente a própria árvore, mas da chuva diremos que é o mesmo consolo da pele e da terra, vida que sendo excessiva mata, mas a isso nos habituámos desde o começo do mundo” (*ibid.*). Reduz-se, assim, tudo o que ainda restava de *pathos* religioso e espiritual a uma terrenal sabedoria popular: “o vento maneiro mói o cereal, mas se é ponteiro rasga as velas do moinho” (*ibid.*).

Assim, o memorial de Blimunda não nos fala de uma dádiva que consiste no sacrifício da fé absoluta e cega, num deus, numa humanidade ou noutra ideia androcêntrica, nem na prática de um altruísmo absoluto cristão (lembramos que Blimunda mata para defender a própria vida). Todo o anteriormente referido, torna totalmente impossível, como tão infelizmente já tinha sido sugerido, que Blimunda possa ser vista como uma “nova nossa Senhora” (REAL, 1995, p. 95), ou que se possa argumentar uma dimensão espiritual em Saramago, ao contrário do que procura fazer Martins (2015). Além disso, Saramago também tem vindo a afirmar, em várias ocasiões, que não queria idealizar as mulheres, e que não queria que as suas figurações de mulheres fossem entendidas como mensagens feministas (cf. Saramago/Viegas 1989, p. 19) — embora isto resultou ser inevitável, tendo em conta o seu componente político.

Acho que Saramago era muito consciente de que, como homem, não lhe convinha apropriar-se de um discurso inequivocamente feminista, apesar de ter ensaiado uma reescrita epistemologicamente radical com a construção específica da bondade e responsabilidade da Blimunda. A centralidade desta reescrita epistemológica fica muito explícita no contexto da construção e da simbologia da passarola. Blimunda é o elo que liga Baltasar ao Pe. Bartolomeu Lourenço, a quem ela já conhecia antes de se encontrar com o companheiro, e estabelece uma ligação profunda com Domenico Scarlatti através da música: “levantou Blimunda os olhos, quase brancos na meia penumbra da abegoaria, e Domenico Scarlatti ouviu ressoar dentro de si a corda mais grave duma harpa” (p. 170). Na trindade terrestre, ela representa o espírito santo e, segundo o Pe. Bartolomeu, “talvez seja ela a que mais perto estaria de ser parte

numa trindade não terrenal” (ibid.), tal como também estabelece, através da nuvem fechada, o elo entre vida e morte, como já se referiu.

Mas a trindade terrestre é uma expressão irónica, que parodia o imaginário bíblico, porque a verdadeira metáfora que nos é apresentada no MdC é a de uma quadrindade. Compõe-se da filosofia e a ciência representadas pelo Pe. Bartolomeu, do saber fazer e a artesanaria de Baltasar, da inteligência emocional e parapsicológica de Blimunda, e da arte de Domenico Scarlatti. A música funciona aqui como *pars pro toto* da arte em geral, da expressão e criação artísticas, do elemento lúdico-estético que apoia tanto as vontades como o trabalho de Blimunda na tarefa da superação dos condicionamentos sistémicos. O olhar perscrutante de Blimunda em jejum pode ser analisado a partir de um triângulo hermenéutico pós-moderno, no que o momento aistético, ou seja, o momento do olhar e de estar no mundo já cria a estética e a utopia, e desencadeia uma anestésica, ou seja, uma iteração destas formas de estética e utopia (como também acontece na simples repetição de um tocar sempre a mesma peça musical, com interpretações diferentes).

Esta quadrindade terrestre é uma imagem estética e filosoficamente poderosíssima, ao que acresce o entretecimento entre história e ficção: Domenico Scarlatti realmente existiu e esteve em Portugal; também Pe. Bartolomeu é uma figura histórica, embora com o seu desenho fantasioso e mal-entendido da passarola, igualmente histórico, só se tenha querido divertir com a ansiosa expectativa dos lisboetas nas vésperas de experimentos com balões de ar quente que efectivamente fez subir; Blimunda foi inspirada na Dorotheia Maria Roza Brandão Ivo, cujos dotes hidroscópios chamaram até a atenção da Academia de Ciências de Paris; e Baltasar acaba por ser a única figura sem base histórica nesta quadrindade, mas talvez seja ele o alter ego de José Saramago nesta história. Como extensão ficcional de uma figura histórica, e apesar de aparentemente estar num segundo plano, por exemplo, no capítulo em que Pe. Bartolomeu convida Domenico Scarlatti a visitar a passarola em obras e no que designa o grupo como “trindade terrestre” (p. 166-170), Blimunda é o elemento fundamental. Para o funcionamento da passarola, “as vontades são, de tudo, o mais importante, sem elas não nos deixaria subir a terra” (p. 143) e só Blimunda, “a mulher dos olhos excessivos, que para descobrir vontades nasceu” (p. 178) pode evitar que se percam (p. 135). Nisto, a sua condição de mulher também é fundamental, já que ela mesma constata que os homens são mais “vazios de vontade” do que as mulheres (p. 143).

Blimunda não só reúne todas estas capacidades e talentos, é-os em corpo e consciência, dá-lhes uma direcção, um significado. Actua como uma

força significadora do mundo, apesar de ter sido o Pe. Bartolomeu quem inventou e explicou a passarola. Enquanto o padre se perdeu no questionamento racional se Deus é uno ou trino, se Deus e o homem são a mesma coisa, Blimunda demonstra, com a sua acção ao longo do romance, que as perguntas estavam mal colocadas: não se trata de perguntar se Deus existe ou não, a pergunta que é preciso colocar é se Deus faz sentido. Faz sentido haver um Deus? Faz sentido haver uma condição prévia à decisão responsável? E o MdC dá uma resposta clara: não faz sentido, porque tudo fica cá na Terra. Deus não é preciso sempre e quando haja sujeitos e vontades dispostos e capazes de resolver as grandes questões. A passarola, como metonímia da mensagem central e universalizável de MdC, não representa unicamente a capacidade dos seres humanos — se juntarem forças e talentos, ainda que seja em grupos pequenos — de se elevarem por em cima das condições que a História e as constelações do poder do momento lhes impõem. A passarola é também a metáfora central do memorial de Blimunda e na qual a protagonista representa o im/possível *perpetuum mobile* que permite a fusão do grupo construtor, que evita a expansão de hierarquias inecessárias e que vence, embora só simbolicamente, através da sua incomensurável bondade e responsabilidade, a própria morte. É a sua *soft power* que domina a quadrindade e o processo de construção metafórica de todo romance desde o princípio até ao final.

Neste complexo metafórico da passarola não há referência a uma cultura ou nação concretas. É sabido que Saramago não cria na capacidade de grandes estruturas (nacionais ou ideológicas) serem capazes de realizar mudanças profundas (cf. Baltrusch, 2014c). Em todos os seus romances sempre são os pequenos grupos que alteram ou reescrevem a história, pensemos só na *Jangada de Pedra* ou nos *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*. Isto lembra as concepções, em parte existencialistas e anarquistas de Jean-Paul Sartre, que também já defendera que só um pequeno grupo, uma “groupe en fusion” (1974, p. 627-755), um grupo que se forma espontaneamente e fora das instituições, podia realizar uma comunidade que pratica a liberdade individual como liberdade de todos. A quadrindade de MdC, graças à possibilidade de uma impossibilidade encarnada por Blimunda, põe isto em prática e logra mudanças de consciência profundas sem, simultaneamente, reproduzir as velhas hierarquias de poder. É um grupo em fusão no qual confluem ideias, talentos e afectos, e no qual tentam exercer o poder da forma mais horizontal possível, procurando produzir, com a construção da passarola, um efeito deveras revolucionário. E o engenho, com

o qual se fabrica, e que também acaba por ser o seu motor de propulsão, se quiséssemos empregar uma imagem mecanicista, não é somente a engenharia do Pe. Bartolomeu e a artesanaria de Baltasar, nem somente a arte de Domenico Scarlatti, mas em muito maior medida a forma como as vontades são captadas e cuidadas, “(di)geridas”, num sentido muito amplo e complexo,²⁰ por Blimunda. Este saber ver, captar e (di)gerir as vontades de seres moribundos confere-lhe uma condição transhumana (na que a noção do humano é atravessada pela morte, por uma responsabilidade que se estende para além da história) e faz dela, em última instância, a principal protagonista de MdC. O memorial profundo de MdC é, assim, o memorial de uma mulher no limite do humano, entre vida e morte, e com uma inteligência emocional superior, simpoética, que não é tão fantástica como se costuma descrever.

O que Blimunda é capaz de ver e perceber, aproxima-se do que a fenomenologia e a psicologia denominam *embodied cognition*, uma inteligência que se estende para além do próprio corpo, incluindo outras pessoas e as próprias coisas. Ver dentro das pessoas, até ao extremo de acolhê-las em si, não se distingue em termos figurativos de uma consciência indissociável do corpo e de uma interacção física que descreve a teoria actual da cognição incorporada, e que contraria as interpretações clássicas do cognitivismo, computacionalismo e do dualismo cartesiano (cf. p.ex. Rowlands, 2010). Assim, em Blimunda conflui tudo ao que o corpo, a experiência e consciência estão continuamente expostos: o lugar, a necessidade de reagir, uma consciência que se alarga através de uma vasta situação sociocultural, com a acção sendo sempre o objectivo imediato da cognição. Além disso, com a recollecção e (di)gestão das vontades para o projecto “passarola”, Blimunda actua no entrecruzamento de um espaço público de aparição (Hannah Arendt) de corpos e vontades, no qual se cria através das metáforas do aparelho voador e da vontade um sujeito plural (o povo, os seres humanos) uma ampla e revolucionária “atmosfera afectiva” (ANDERSON, 2009).

Em tudo isto, sempre está implícita esta possibilidade de uma impossibilidade, esta condição aporética da dádiva que significa que nenhum sistema pode ficar fechado ou ser terminável. Mantém-se sempre uma abertura para o futuro, como uma quase transcendentalidade (sem finalidade religiosa), mas também como possibilidade de fracasso (cf. a queda da passarola, a morte de Baltasar). A própria condição humana de Blimunda já contém o que ultrapassa esta humanidade, e não é preciso falar de um qualquer elemento fantástico ou de um realismo mágico, o que só desvirtuaria o carácter sublime da sua acção. Esta humanidade específica de Blimunda se

exemplifica, também, directa ou indirectamente, com esta aspiração de “dar o impossível”, e que está presente tanto na obra filosófica de Derrida como também, em termos literários, na obra saramaguiana. Saber que não se pode dar com toda a certeza, mas ter de arriscar a dádiva, sem saber se ela poderá acontecer ou se poderá ter existido alguma vez. Assim, com a sua opção para o Outro e do Outro em si, Blimunda encarna, simultaneamente, o possível e o impossível: “É necessário um amor infinito para renunciar a si mesmo e *tornar-se finito*, encarnar-se para amar assim o outro; e o outro como outro finito” (DERRIDA, 1999, p. 76-77).²¹ Neste sentido, a dádiva do “amor infinito” de Blimunda e Baltasar parece estar a requerer a existência de uma “singularidade insubstituível” só conferida pela “morte próxima”, para que se possa falar de uma “responsabilidade [que] exige que ele [o mortal] não só tenha que lidar com um Bem objectivo, mas com um dom de amor infinito, com uma bondade que se esquece de si mesmo” (p. 77).²² Só que, no caso de Blimunda, a questão do conhecimento, prévio ou posterior, daquilo que se é, da bondade que sabe ou não sabe que o é, resulta indiferente perante um *hic et nunc* imperante, tautológico, heterológico e que exclui a razão e a fé como condições prévias da decisão responsável: “Sei que sei, não sei como sei, não faças perguntas a que não posso responder, fazes como fizeste, vieste e não perguntaste porquê”. Talvez seja esta dupla aporia (a necessária “singularidade insubstituível” conferida pela “morte próxima”, e a exclusão de razão e fé como condições da decisão responsável) o que conforma a sublimidade da figura da Blimunda.

Mas a questão do sublime em relação às figuras femininas na obra de Saramago também tem de ser enquadrada no contexto de uma re-encenação e reescrita decolonizadora da História. E muito particularmente, numa tentativa de reescrever precisamente esta longa história da representação da mulher por autores masculinos. Desde a mulher grávida em *O Ano de 1993*, passando pela Gracinda Mau-Tempo de *Levantado do Chão*, e até à mulher do médico em *Ensaio sobre a Cegueira*, entre tantas outras, a obra saramaguiana foi construindo um elenco de figuras femininas fortes, sábias, serenas e superiores aos seus parceiros masculinos. Estas figurações femininas contrapuseram à tradicional hegemonia patriarcal da história uma significação nova, com uma vitalidade poética e um sublime cujo carácter se quer afastar dos moldes tradicionais. As teorias que conformaram a noção do sublime no Ocidente desde o século XVIII (Burke, Kant, Schiller), partiram sempre de um ideário dualista. Reflectiram as antinomias cultura-natureza, alma-corpo, racionalidade-emoção, força-fraqueza etc. O feminino associou-se

à beleza e à natureza, e não era considerado capaz de ter acesso ao sublime que se caracterizaria pela sua capacidade de superação do belo, do corpo e da natureza, ergo, teria de ser o próprio princípio masculino. Ao longo dos séculos, a interação entre racionalização e imaginação do sublime tornou-se numa alegoria das relações dos sexos no sistema patriarcal. Porém, a construção das figuras femininas saramaguianas, muito especialmente a de Blimunda, inclui um aspecto que desde os estudos de género²³ tem sido evocado como condição da existência de um sublime feminino: a relação ética e responsável para com o Outro, na qual o sujeito não procura a identificação ou a categorização do Outro, mas aceita, pura e simplesmente, a sua diferença. Na maioria das protagonistas da obra saramaguiana o feminino não se representa com atributos essencialistas,²⁴ trata-se da tentativa de evitar representar uma subjectividade ou um modo de expressão supostamente femininos. Em vez da apropriação e da colonização do Outro, procura-se desenvolver uma ideia do sublime feminino que parte do respeito àquilo que é incomensuravelmente diferente no Outro. Blimunda encarna o que tem feito da estética do sublime um dos principais impulsos da arte moderna: o acontecimento que se produz quando o imaginário já não consegue representar um objecto através do conceito, quando se evoca o que podemos pensar ou sentir algo que já não podemos representar. Já Kant falava da ausência da forma como possível indício do irrepresentável. Mas devíamos discordar da ideia kantiana, de que a parte mais sublime da Bíblia seria precisamente a proibição da representação do absoluto (“Não farás para ti imagem de escultura”). A figuração de Blimunda subverte esta imposição ao ser uma representação em mínimos absolutos (pouco sabemos do seu físico), mas que ainda assim é incrivelmente plástica e imediata, como se fosse a evocação palpável de algo que é, no fundo, irrepresentável. O preceito, já estabelecido por Kant, da necessidade de uma incomensurabilidade na relação entre realidade e conceito, continua vigente, mas ainda assim, a tradição logocêntrica e patriarcal da filosofia do sublime acaba por ser questionada e transfigurada pela Blimunda saramaguiana.²⁵

Na confabulação de ética e estética, que a fim e ao cabo é uma fórmula que define bem a escrita saramaguiana, persiste uma certa utopia de totalidade, de obra de arte total (cf. Baltrusch, 2014b). A fim de contas trata-se, outra vez, de uma alusão ao irrepresentável, a toda a amplitude do conceito histórico do romance, simultaneamente romântico e moderno, maravilhoso e realista, devaneador e concreto, apaixonado e seco, fabuloso e meramente descritivo, enredo de falsidades e procura da verdade etc. Enfim, uma

constante evocação do sublime irrepresentável. Até o que poderia ser caracterizado como pós-moderno em Saramago, por exemplo aquilo que se nega ao consenso do gosto e das formas consideradas belas pela tradição, acaba por ser o que na própria representação evoca o irrepresentável. As regras se questionam para procurar outras regras que poderão ter sido ou que irão ter sido, aludindo a dois paradoxos simultâneos: o do passado reescrito e do futuro pré-escrito.

Mas existem ainda outros elementos importantes relacionados com a questão do sublime que devem ser tomados em conta e que afectam aquilo que nas personagens femininas de Saramago, com especial destaque para Blimunda, aparece como o impossível e o irrepresentável (e não me refiro ao que comumente se chama o fantástico). No capítulo final de MdC, há um momento no qual Blimunda parece estar a assumir a sua condição de ser: “Não era raro que falando sobre isto com outras mulheres as deixasse pensativas, afinal, que faltas são essas nossas, as tuas, as minhas, se nós somos, mulheres, verdadeiramente o cordeiro que tirará o pecado do mundo, no dia em que isto for compreendido vai ser preciso começar outra vez tudo” (SARAMAGO, 1982, p. 354). Novamente, detrás da mensagem superficialmente herética e subversiva esconde-se outra mensagem mais profunda, e que é a já mencionada concepção de uma História diferente, e cujo móbil agora seriam as mulheres. Neste sentido, a reinvenção da ética em José Saramago consistiria, também, na negação da necessidade de uma instância decisória anterior apoiada na tradição patriarcal e logocêntrica ocidental para explicarmos as razões do agir responsável. Uma História reescrita por mulheres, que o MdC não realiza mas sugere, invalidaria também a necessidade de uma divisão nítida entre uma responsabilidade ético-racional e outra fundamentada na fé irracional. A aporia entre uma necessária singularidade insubstituível do sujeito e a sua morte próxima, da exclusão de razão e fé do processo de decisão responsável, desfaz-se quando o sujeito desiste da tentativa de se identificar com ou de categorizar o Outro. Desfaz-se, quando passa a aceitar a sua diferença sem mais. Desfaz-se quando a economia do sacrifício é substituída por uma prática e ética de cuidados, que seria uma ética humana assentada nos afectos e na habilidade humana de cuidar de forma responsável dos Outros. Desfaz-se, também, quando o imaginário já não consegue representar um objecto através do conceito, quando evoca que possam existir coisas que podemos pensar ou sentir, mas que já não podem ser representadas.

Saramago não foi um escritor feminista, mas no contexto de um cânone literário português que, até meados do século XX, parecia estar a

querer dispensar-se de mulheres, tem sido inovador em comparação com a imensa maioria das obras dos autores masculinos canonizados no século XX. As figurações de mulheres na sua obra demonstram uma óbvia intenção de compensar uma injustiça histórica e de contribuir para um empoderamento e uma revalorização da mulher na história da cultura e literatura portuguesas. Porém, a figura de Blimunda em MdC contém, para além disso, uma tentativa de não só desconstruir, mas também de resignificar certos fundamentos do pensamento ocidental em relação à responsabilidade ética do sujeito. Neste sentido, o memorial de Blimunda, do qual me tentei aproximar a grandes rasgos, talvez contenha a mensagem central de MdC, além de funcionar, também, como uma espécie de manual para entendermos todas as outras figurações de mulheres na obra de Saramago.

Notas

¹ [...] “une économie assez équivoque pour paraître intégrer la non-économie. Dans son instabilité essentielle, la même économie semble tantôt fidèle, tantôt accusatrice et ironique à l’endroit du sacrifice chrétien.” A partir de agora, as traduções de *Donner la mort* serão minhas, sempre acompanhadas pela versão original.

² “À quelle condition peut-il y avoir responsabilité? À la condition que le Bien ne soit plus une transcendance objective, un rapport entre des choses objectives, mais le rapport à l’autre, une réponse à l’autre: expérience de la bonté personnelle et mouvement intentionnel. [...] À quelle condition y a-t-il bonté, au-delà du calcul? À la condition que la bonté s’oublie elle-même, que le mouvement soit un mouvement de don qui renonce à soi, donc un mouvement d’amour infini. Il faut un amour infini pour renoncer à soi et pour devenir fini, s’incarner pour aimer ainsi l’autre, et l’autre comme autre fini. Ce don d’amour infini vient de quelqu’un et s’adresse à quelqu’un. La responsabilité exige la singularité irremplaçable.”

³ “Or l’irremplaçabilité à partir de laquelle seule on peut parler de sujet responsable, d’âme comme conscience de soi, de moi, etc., seule la mort, ou plutôt l’appréhension de la mort peut la donner. Nous avons donc déduit la possibilité d’un mortel accédant à sa responsabilité par l’expérience de son irremplaçabilité, celle que lui donne la mort prochaine, l’approche de la mort. Mais le mortel ainsi déduit est quelqu’un dont la même responsabilité exige qu’il ait affaire non pas seulement à un Bien objectif mais à un don d’amour infini, à une bonté oublieuse de soi. Disproportion structurelle, dissymétrie entre le mortel fini et responsable d’une part, la bonté du don infini d’autre part.”

⁴ “[...] ce que personne ne peut ni endurer ni affronter à ma place. Mon irremplaçabilité est bien conférée, livrée, on pourrait dire donnée par la mort.”

⁵ “On peut penser cette disproportion sans lui assigner une cause révélée ou sans la faire remonter à l’événement d’un péché originel, mais elle transforme inévitablement l’expérience de la responsabilité en culpabilité : je n’ai jamais été, je ne serai jamais à la mesure de cette bonté infinie et de l’immensité du don, de l’immensité sans bordure qui doit définir (in-définir) un don comme tel en général. Cette culpabilité est originaire, comme le péché du même nom. Avant toute faute déterminée : en tant que responsable je suis coupable. Ce qui me donne la singularité, à savoir la mort et la finitude, c’est cela même qui me rend inégal à la bonté infinie du don qui est aussi le premier appel à la responsabilité. La culpabilité est inhérente à la responsabilité parce que la responsabilité est toujours inégale à elle-même : on n’est jamais assez responsable.”

⁶ A palavra “perviver/ pervivência” não é portuguesa, mas provém do castelhano. Porém, o termo “sobreviver/ sobrevivência” não consegue transmitir a mesma ideia de “permanência ou duração de algo”.

⁷ “On n’est jamais assez responsable parce qu’on est fini mais aussi parce que la responsabilité exige deux mouvements contradictoires : qu’on réponde, en tant que soi-même et en tant que singularité irremplaçable, de ce qu’on fait, dit, donne; mais aussi, en tant que bon et par bonté, qu’on oublie ou efface l’origine de ce qu’on donne.”

⁸ “Depuis la mort comme lieu de mon irremplaçabilité, c’est-à-dire de ma singularité, je me sens appelé à ma responsabilité. En ce sens, seul un mortel est responsable. [...] la mort est le lieu de mon irremplaçabilité. Personne ne peut mourir pour moi, si « pour moi » veut dire au lieu de moi, à ma place.”

⁹ “Bonté qui non seulement doit s’oublier elle-même mais dont la source reste inaccessible au donataire.”

¹⁰ “Solches Sterben für... kann aber nie bedeuten, daß dem Anderen damit sein Tod im geringsten abgenommen sei. Das Sterben muß jedes Dasein jeweilig selbst auf sich nehmen. Der Tod ist, sofern er »ist«, wesensmäßig je der meine. Der Tod ist, sofern er "ist", wesensmäßig je der meine” (HEIDEGGER, 1967, p. 240).

¹¹ Cf. a noção benjaminiana do “continuum de traduções” e da tradutibilidade ilimitada na história (BENJAMIN, 1916, p. 151 e 1923, p. 10).

¹² “Ce qui est donné — et ce sera aussi une certaine mort — ce n’est pas quelque chose, mais la bonté même, la bonté donatrice, le donner ou la donation du don. Bonté qui non seulement doit s’oublier elle-même mais dont la source reste inaccessible au donataire. Celui-ci reçoit dans la dissymétrie un don qui sera aussi une mort, une mort donnée, le don de mourir d’une certaine façon et non d’une autre. C’est surtout une bonté dont l’inaccessibilité commande au donataire; elle se l’assujettit, elle se donne à lui comme la bonté même mais aussi comme la loi.”

¹³ E ao contrário do que acontece por exemplo em Emmanuel Lévinas, em Derrida o Outro não se restringe aos seres humanos. Aqui, poderíamos evocar o cão das

lágrimas de *Ensaio sobre a cegueira*, de cuja invenção Saramago sentia verdadeiro orgulho, mas também os cães e os animais em geral na obra saramaguiana.

¹⁴ Isto evoca outra questão interessantíssima, e que não poderei desenvolver aqui por falta de tempo e de espaço, e que é a questão do livre-arbítrio na obra de Saramago, e para cuja complexidade com a qual o nosso autor a desenvolve, esta cena ofereceria um excelente ponto de partida.

¹⁵ “De l'étrange et impossible filiation que nous lui soupçonnons, en mémoire de tant de pères et de fils, en mémoire de tant et tant d'hommes prêts, sans jamais y parvenir, et peut-être sans jamais y croire, à se donner la mort à mort, elle garderait au moins ce trait que nous nommerons d'après Baudelaire: elle peut toujours apparaître comme 'littérature homicide et suicide'. Histoire des hommes et non des femmes. Histoire des 'semblables'. Histoire de la fraternité, histoire chrétienne. '— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!’”

¹⁶ Fê-lo embora tenha assumido que ao ter-se criado numa cultura católica, não podia desfazer-se desta formação educativa que recebeu, ainda que a sua intenção de desconstruir o cristianismo e a cultura católica na obra seja mais do que óbvio, se pensarmos somente em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ou em *Caim*.

¹⁷ “Il s'agit de déplier l'hypocrisie mystagogique d'un secret, de faire le procès d'un mystère fabriqué, d'un contrat comportant une clause secrète, à savoir que, voyant dans le secret, Dieu saura rendre infiniment plus; et nous acceptons d'autant plus facilement le mystère que Dieu, lui, reste de tout secret le témoin. Il partage et il sait. Nous devons croire qu'il sait. Ce savoir fonde et détruit à la fois, en même temps que leur 'objet', les concepts chrétiens de responsabilité ou de justice. La généalogie de la responsabilité, ce que Nietzsche appelle dans *La Généalogie de la morale* 'la longue histoire de l'origine de la responsabilité (Verantwortlichkeit)' décrit aussi les filiations de la conscience morale et religieuse: théâtre de la cruauté et du sacrifice, de l'holocauste même (ce sont les mots de Nietzsche), de la faute comme dette ou obligation (Schuld, ce 'concept capital', cet Hauptbegriff de la morale), placements de l'économie, des 'rapports de contrat' entre créanciers (Glaubiger) et débiteurs (Schuldner). Ces rapports apparaissent dès qu'il y a des sujets de droit en général (Rechtssubjekte), et ils se ramènent à leur tour 'aux formes primitives de l'achat, de la vente, de l'échange, du trafic en un mot’”.

¹⁸ “Dès l'instant où le don, si généreux soit-il, se laisse effleurer par le calcul, dès lors qu'il compte avec la connaissance ou la reconnaissance, il se laisse prendre dans la transaction: il échange, il donne en somme de la fausse monnaie, puisqu'il donne contre un salaire.”

¹⁹ Os dois sobrenomes de Blimunda — de Jesus na sua versão cristã, e Sete-Luas na sua faceta pagã — criam, por um lado, um equilíbrio, mas também um desequilíbrio em relação a esse contexto histórico oitocentista no qual a religião cristã e a igreja são ainda dominantes. Visto em perspectiva diacrónica, talvez represente até uma força menos de equilíbrio que de desequilíbrio, porque a sua figuração leva-a para ir em

contracorrente à razão e ao sentido comum: Vê para dentro das pessoas, é capaz de atrapar as vontades dos mortos, pode comunicar-se com outros sem palavras, uma forma de comunicação com o seu meio muito superior à das pessoas normais. Desde uma perspectiva espiritual, estes dons podiam ser considerados divinos. Antes da pouco afortunada proposta de a considerar uma “nova nossa senhora” (REAL, 1995), poderia ser interpretada, de forma igualmente disparatada, como uma deusa pagã. Mas isso, evidentemente, está longe da intenção de Saramago e só serviria para mostrar que as tentativas de identificar uma espiritualidade em José Saramago (cf. Martins, 2015) não têm muito sentido.

²⁰ Num processo de uma quase tradução antropofágica (Haroldo de Campos).

²¹ “Il faut un amour infini pour renoncer à soi et pour devenir fini, s’incarner pour aimer ainsi l’autre, et l’autre comme autre fini.”

²² “Mais le mortel ainsi déduit est quelqu’un dont la même responsabilité exige qu’il ait affaire non pas seulement à un Bien objectif mais à un don d’amour infini, à une bonté oublieuse de soi.”

²³ Cf. p.ex. Freeman (1995), Zylinska (1998 e 2001).

²⁴ Embora não sempre consiga evitar recair neles (cf. Baltrusch, 2014a).

²⁵ Algo comparável acontece com a figura do narrador que, na escrita saramaguiana, acaba por ser substituída pelo “lugar literário”: “o leitor não lê o romance, o leitor lê o romancista”, posto que “um livro é, acima de tudo, a expressão [...do] seu autor”. Tanto nas vozes narrativas dos romances como em diferentes paratextos, Saramago forneceu-nos indicações para a leitura que, em certo sentido, adaptam e actualizam os preceitos do teatro épico brechtiano: as vozes narrativas dos romances sempre nos avisam das precariedades inerentes aos discursos e aos papéis que desempenham as figuras; há uma tendência altamente explicativa do discurso narrativo, que convida à crítica; e sempre, as linhas centrais da história tradicional e do imaginário colectivo acabam por ser revisitados de forma crítica. Embora seja um tema para um estudo diferente, é interessante notar aqui como estas técnicas não intervêm na construção da Blimunda ou da mulher do médico, entre outras personagens femininas saramaguianas, mas maioritariamente no caso das masculinas.

Referências

ANDERSON, Ben. “Affective atmospheres”. *Emotion, Space and Society* 2, 2009, p. 77-81.

BALTRUSCH, Burghard. “Mulher e utopia em José Saramago – a representação da Blimunda em Memorial do Convento”. In: “*O que transformou o mundo é a necessidade e não a utopia*” — *Estudos sobre Utopia e Ficção em José Saramago*. Berlin: Frank & Timme, 2014a, p. 155-179.

- _____. “A nova Mensagem do trans-iberismo – sobre alguns aspectos utópicos e metanarrativos no discurso saramaguiano”. In: *“O que transformou o mundo é a necessidade e não a utopia” - Estudos sobre Utopia e Ficção em José Saramago*, Berlin: Frank & Timme, 2014b, p. 53-72.
- BENJAMIN, Walter [1916]. “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”. In: TIEDEMANN, R.; SCHWEPPENHÄUSER, H. (eds.), *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, p. 140-157, vol. II.
- BENJAMIN, Walter [1923]. “Die Aufgabe des Übersetzer”. In: TIEDEMANN, R. e SCHWEPPENHÄUSER, H. (eds.). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, p. 9-21, vol. IV:1.
- DAMÁSIO, António. *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Mem Martins: Europa-América, 1995.
- DAMÁSIO, António. *O Sentimento de Si. O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Mem Martins: Europa-América, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.
- FREEMAN, Barbara Claire. *The Feminine Sublime – Gender and Excess in Women’s Fiction*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1995.
- Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer, 1967.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.
- MARTINS, Manuel Frias. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2015.
- MEMORIAL DO CONVENTO, de José Saramago (2011). [Documentário.] RTP ensina. Prod. por Companhia de Ideias. 35:20 min. Disponível em <<https://ensina.rtp.pt/artigo/memorial-do-convento-de-jose-saramago>>.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento: Política e Filosofia*. Trad. de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.
- REAL, Miguel. *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho, 1995.
- ROWLANDS, Mark. *The New Science of the Mind*. Cambridge, MA e Londres: Bradford/MIT Press, 2010.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho, 1982.
- SARAMAGO, José; VIEGAS, Francisco José, 1989. [entrevista]. In: *Ler* 6, p. 15-21.
- SARTRE, Jean-Paul. *Critique de la raison dialectique, tome 1: Théorie des ensembles pratiques*. Paris: Gallimard, 1974.
- ZYLINSKA, Joanna. “The Feminine Sublime between Aesthetics and Ethics”. In: *Women – A Cultural Review* 1, 1998, p. 97-105.
- ZYLINSKA, Joanna. “Sublime Speculations: The Economy of the Gift in Feminist Ethics”. In: *J-Spot – Jornal of Social and Political Thought*, vol. 1, 3, 2001, p. 1-21.