

## O CORPO, O AMOR E O PECADO À SOMBRA DE DEUS

### BODY, LOVE AND SIN IN THE SHADOW OF GOD

### EL CUERPO, EL AMOR Y EL PECADO EN LA SOMBRA DE DIOS

Ana Catarina Coimbra de Matos

Centro de Língua Portuguesa – Camões I.P. /

Universidad Autónoma de Madrid

#### ABSTRACT

Saramago is immersed in a period influenced by the existentialism philosophical theory. His work embodies an ironic and shameless dialogue with the reader of a society that is turning away from Church, and feels that Almighty God inhibits men with fear of punishment, not allowing a choice in free will. In the novel *Baltasar and Blimunda*, suffering stands out because of the unfair and cruel judgement of Holy Inquisition made up of men that commit even more sins than others. This causes the reader to wonder about his relationship with the (im)possible divine. The novel demonstrates the corruptible human nature, which cannot be separated from the sin of the flesh. It also shows the absurd of a God that creates man with a sinful body. It is revealed a God that punishes true love when love should be the protagonist of the Christian religion.

**Key words:** *Baltasar and Blimunda*, body, sin, love, God

#### RESUMO

Imerso numa época influenciada pela corrente filosófica do Existencialismo, a obra de Saramago entra em diálogo irónico e descarado com o leitor de uma sociedade que se vai

afastando da Igreja, pois sente que Deus Todo-Poderoso coíbe o homem de uma escolha em liberdade pelo medo do castigo. Em *Memorial do Convento*, salienta-se o sofrimento através do castigo injusto e cruel da Santa Inquisição, constituída por homens tão pecadores ou mais do que os outros, provocando a interrogação no leitor sobre a sua relação com um (im)possível divino. A narrativa demonstra a corruptível natureza humana, inseparável do pecado da carne, e o absurdo de um Deus que cria o homem com um corpo pecador. Evidencia-se um Deus que castiga o verdadeiro amor quando este deveria ser o protagonista da religião cristã.

**Palavras-chave:** *Memorial do Convento*, corpo, pecado, amor, Deus

#### RESUMEN

Inmersa en una época influenciada por la corriente filosófica del existencialismo, la obra de Saramago entra en un diálogo irónico y descarado con el lector de una sociedad que se aleja de la iglesia, porque siente que Dios todopoderoso cohibe al hombre de una elección libre por el miedo del castigo. En *Memorial del Convento*, se destaca el sufrimiento a través del castigo injusto y cruel de la Santa Inquisición, compuesta por hombres tan pecaminosos o más que otros, provocando la interrogación en el lector sobre su relación con un (im)posible divino. La narración demuestra la naturaleza humana corruptible, inseparable del pecado de la carne, y el absurdo de un dios que crea al hombre con un cuerpo pecaminoso. Se evidencia un dios que castiga el amor verdadero cuando este debería ser el protagonista de la religión cristiana.)

**Palabras clave:** *Memorial del Convento*, cuerpo, pecado, amor, Dios

Fecha de recepción: 20 de noviembre de 2019.

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2019.

**Cómo citar:** Coimbra de Matos, Ana Catarina (2019): «O corpo, o amore o pecado à sombra de Deus», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 3: 38-67.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.m3.003>

A literatura portuguesa do século XX, essencialmente, a partir da segunda metade, espelha a interrogação do ser humano sobre a sua existência. Nesta reflexão sobre a essência da vida, surge a questão divina no humano, sendo quase impossível ignorar Deus. A obra de Saramago incide na condição humana do ser e na sua relação com Deus. Afunda-se num universo literário de inúmeras referências à religião católica, entrançando a sua narrativa com os textos bíblicos. Este artigo centrar-se-á no romance *Memorial do Convento*, onde o olhar do autor vive o presente de crítica à Igreja e ao absurdo da sombra de Deus na sociedade, incorporando o passado histórico da época da Inquisição. O romance de Saramago não é uma simples análise de uma sociedade de outros tempos, é a partir de padrões passados que o escritor critica um presente vivido. Neste romance, o autor:

destaca a constituição ideológica presente na reinvenção da história, partindo da análise sobre as relações entre a história passada e presente, ou seja, não é o passado que é discutido, mas, sim, o presente; o passado é apenas um referente alegórico sobre o qual Saramago fundamenta sua crítica (Sousa e Queiroz, 2015: 7).

Saramago destaca o papel amoral da Igreja e a podridão da sociedade do século XVIII, tratando uma problemática social, imbricada na religião católica, através da necessidade da descoberta existencial do seu tempo. No século XX, há uma incessante busca da essência do ser cuja existência há muito se liga a Deus, mas surge a dúvida: «A questão suprema é esta e só esta: Deus existe ou Deus não existe. [...] se Deus não existe eu sou outro homem completamente diferente» (Brandão, 1986: 51). Sem Deus, o homem perde o significado, a esperança e a fé. Perde o conforto encontrado na resposta da religião ao sentido da vida. A suposição da inexistência divina conduz a um homem Criador, em vez de um Deus Criador. A criação da divindade explica-se como um combate da natureza humana à angústia provocada pela falta de sentido da existência. Raul Brandão expressa a terrível necessidade do homem de acreditar que há uma divindade: «Crer é uma necessidade absoluta, um sentimento primário (...) Tenho necessidade de Deus, como do ar que respiro» (1986: 66). Na incerteza da existência de Deus, mas na necessidade da crença, o divino e o humano baralham-se: «*Memorial do Convento* diviniza o homem e humaniza Deus» (Oliveira, 2002: 109). Atribuem-se características humanas ao divino e divinas ao homem. Diviniza-se o ser humano mais comum, que aposta na sua divinização e não num Deus incerto.

Saramago pertence a um século em que se questiona verdadeira e abertamente a existência de Deus, Deus deixa de ser inquestionável e o texto bíblico, já no século XIX, deixa de ser intocável e passa a discorrer-se sobre ele com mais liberdade de expressão. O divino passa a ser visto como fruto da condição humana que deseja uma explicação e solução para a sua finitude (Souza, 2007: 8). A chegada da Ciência põe em causa a crença em Deus, mas não resolve o mistério da vida como aponta Vergílio Ferreira:

à medida que a Ciência ia decifrando um mistério, outro mais denso encontrava. Descobria que um raio não era arremessado por Júpiter, mas ficou com o problema de saber o que ele era; descobria que Jeová não criara Adão nem os astros, mas ficou com o mistério da vida e do universo. (...) agora que as fábulas bíblicas não têm já validade (...) o homem ficou a sós com o universo para um diálogo a sós com ele (Ferreira, 1994: 209-210).

Numa sociedade que vê a Igreja a ruir com a desmistificação de Deus, o homem fica perante o inexplicável do universo, fixando-se no céu, no sol, na lua, onde continuará a eterna procura de uma explicação, uma resposta à existência. Surge, então, mais prementemente, a necessidade do diálogo do homem com o universo, quer no âmbito literário, quer no filosófico, para deslindar o seu mistério.

No século XX, a filosofia abre as portas à reflexão sobre a existência do homem e, conseqüentemente, questiona-se a existência de Deus e a sua relação com o homem. Heidegger refletiu sobre o homem como um ser inserido no mundo em que vive: «el-ser-en-el-mundo es un mundo en común, y para mí, ser es existir en común con otros. (...) «ser-con» (Jolivet, 1969: 106). A obra de Saramago dedica-se a esta reflexão do ser como homem que vive numa sociedade presa à religião. O autor tenta desprender-se de Deus, mas permanece preso pela interrogação: «dedicará boa parte da sua obra a questionar Deus, num paralelo constante com o humano» (Oliveira, 2002: 13). Neste questionar em busca da sua essência, o ser humano tropeça com Deus, pois «não existe Ocidente sem a idéia de Deus» (Oliveira, 2002: 11). Nesse percurso, Saramago escolhe um enredo que se debruce sobre o ser humano, a doutrina cristã e a sua grande influência na sociedade.

Faz parte da natureza do homem encontrar uma saída para a morte: «A morte é um dos temas-chave da obra de José Saramago (...) veiculando feições ora físicas, ora metafísicas, inseridas na convocação reiterada das limitações e indagações inerentes à condição humana» (Lima e Sousa, 2015: 317). A morte é inevitável, mas difícil de aceitar. É preciso dar um sentido à vida, pois o ateísmo é doloroso. Nietzsche explica que «El

ateísmo no está hecho para asegurar al hombre un quietismo y un reposo sin grandeza. El ateísmo es doloroso: produce un drama» (Jolivet, 1969: 81). Talvez, por isso, apesar de se afirmar ateu, Saramago tente adormecer esse drama através do desgaste provocado pela sua dialética entre Deus e o humano, e pela fuga do Nada, criando personagens com rasgos fantásticos, numa tentativa de encontrar a divindade no humano. Isto sucede com Blimunda, a quem o autor atribui um dom que mais ninguém tem, próprio de uma divindade: uma visão penetrável pela matéria do corpo.

O olhar de Saramago não é afetado pela cegueira da sociedade que constrói em *Ensaio sobre a Cegueira*. Pelo contrário, ele quer curar os que não veem. O seu olhar narrativo é realista, existencial, crítico. Provoca a reflexão, entrando o leitor em debate com a narrativa, expressando também a sua opinião sobre essa grande questão, quem é Deus: «para esse narrador singular, o conceito de contar ou historiar assume uma perspectiva reflexiva, questionadora em face dos âmbitos da História e da tradição literária, os quais se entrecruzam e se fundem na tessitura da obra» (Roani, 2003: 153-154). Para além do olhar presente sobre o passado, a narrativa de Saramago oferece outra perspectiva da história conhecida por todos, apresenta-se o ponto de vista da gente comum, daqueles que não representam o poder: «a Nova História (...) tem buscado deslocar o olhar que conta a história do alto, do ponto de vista de quem exerce o poder, para a ótica do subalterno, subjugado por esse mesmo poder» (Sousa e Queiroz, 2015: 3). Recria-se a História, contando uma história. O herói deixa de ser o rei que manda construir o Convento de Mafra para passar a ser um casal de plebeus, herege, sendo a história recontada do ponto de vista oposto.

Saramago também humaniza a história heroica, torna a história real, de carne e osso, de sangue, dá corpo a uma história gloriosa, grandiosa, como em *Memorial do Convento*, ou mesmo até em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, onde a história divina é humanizada através da figura de Jesus: «ao contrário do messias encontrado nos evangelhos bíblicos, (...) está sempre envolto em dúvidas, incertezas, remorsos e outros sentimentos tais que lhe conferem sua humanidade. Ele sente dores como um homem comum e como tal é capaz de amar uma mulher» (Souza, 2007: 15). O leitor tem a possibilidade de se identificar com as personagens, imaginar-se na sua situação, seja na época que for, através do anti-herói narrativo do século XX, e não, propriamente, através do sonhar com um herói inalcançável, ou divino, de outra época.

Esta proximidade do leitor com os protagonistas leva-o a participar das suas vivências, através das emoções suscitadas na leitura, bem como a refletir à luz da sua ética sobre as novas questões levantadas ironicamente. O leitor encara um novo olhar de uma narrativa que poderá, eventualmente, ser uma história conhecida sobre a qual já tenha uma opinião formada, mas «é só mediante uma criação invulgar que se poderá despertar a atenção e o estranhamento do leitor para a profundidade da condição humana, assinalada por uma condição histórica» (Roani, 2003: 155). O autor abana os alicerces do leitor, não quer que a sua obra lhe seja indiferente, não quer uma historiazinha, nem um enredo banal, provocando o leitor com o seu descaramento, a sua verticalidade acutilante, a sua cirurgia da alma rasgada no corpo, o seu «objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre ele, provocando polémica, reflexão e revisão crítica da história portuguesa» (Roani, 2002: 17). Saramago é o cirurgião que opera a história através da narrativa, onde abrirá o corpo e mostrará o que mais ninguém vê, o interior, o pudor da intimidade, o que não se contou. Derrama o sangue do corpo vivo que tem de ser sanado, a podridão de uma história enaltecida da qual não se contou tudo. No romance, «temos acesso à intimidade da personagem, todos os seus atos e o modo como ele se sente por agir da maneira que age nos são revelados dentro da narrativa» (Souza, 2007: 17) pela própria ação da personagem e pelo seu corpo.

Crítica-se a Igreja e Deus, e as suas personagens parecem desligar-se da fé cristã, mas permanece sempre uma porta aberta à divindade, mitigando, talvez, a angústia do nada de que fala Nietzsche, e que outros tentaram resolver com a fé em Deus ou numa transcendência divina do homem. Saramago centra-se no corpo e nas suas necessidades fisiológicas e cria uma personagem principal com características divinas, alguém que vê mais além e que recolhe as vontades dos corpos antes de perecerem. Em oposição à Vontade de Deus «assim na terra como no céu» (Casa Nun'Álvares, 1986: 47), Saramago criará a vontade do homem na terra numa espécie de jogo bíblico-literário. A vontade de Deus é a salvação do homem, mas sacrificando o seu Filho. Como se afirma na liturgia eucarística da santa missa: «Para cumprir a Vossa vontade e adquirir para Vós um povo santo, estendeu os braços e morreu na cruz»; «fé da Vossa Igreja, e dai-lhe a união e a paz como é da Vossa vontade» (Casa Nun'Álvares, 1986: 39, 50). Há uma vontade divina que é transposta ao humano neste romance, divinizando o homem que passa a possuir vontade própria de viver, uma vontade da vida terrena, sendo desvalorizada a vontade da vida

eterna, a vontade de Deus, que supera a dos homens, mas que é humanizada em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, tornando-se numa vontade cruel com a morte do seu filho.

A vontade do corpo referida na narrativa não é a alma do corpo, mas há um certo paralelismo, pois deixa de estar no corpo após a morte e sobe quando é iluminada pela luz do sol, tal como se uma alma iluminada subisse aos Céus. A narrativa entra num mundo fantástico, imaginário, com Blimunda, por um lado, divinizada por Saramago, mas, por outro, condenada a ser feiticeira, vidente, herege. Esta mulher chama a vontade do homem amado antes de morrer, porque é a ela que pertence, e não ao céu, onde, para ela, só existe o nada: «E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprende-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda» (MC<sup>1</sup>, 359). Blimunda chama o espírito de um corpo e o toma como seu, como se de um deus se tratasse. O seu amado é condenado à morte na fogueira do Santo Ofício, conseqüentemente, os intermediários de Deus devolvem o seu corpo à terra. Quanto à sua alma, irá com os mortos, pertence a Deus e Blimunda nunca a vê, mas a sua *vontade*, que pode desaparecer com a morte, com o corpo, Blimunda colhe-a para si, pois é dos vivos. Portanto, é como se ela roubasse o lugar a Deus e Lhe roubasse também Baltasar, reafirmando a sua negação na fé católica e prolongando a vida do amado em si.

O romance encerra transmitindo a falta de fé num Deus que queima os inocentes, como o pobre maneta que trabalhou toda a vida, sacrificando parte do seu corpo na guerra de um rei pecador, e sacrificando-se com um grande esforço na construção de um monumento sacro que dará ao rei um lugar no céu. Este monumento será para glória do rei e para a de um Deus que, apesar da retidão de Baltasar o levará à fogueira, roubando-o à sua amada Blimunda, que também poderá ser condenada por herege. Não obstante, estas personagens principais com atitudes heréticas não prejudicam, nem sacrificam ninguém com as suas ações, com a sua vontade. Mas, como ter fé, como amar um Deus que deixa condenar os inocentes?

Saramago aponta para o facto de que o encontro com o *eu* é inevitável, esse pensar sobre aquilo que somos, a reflexão sobre o ser: «podemos fugir de tudo, não de nós próprios» (MC, 72). As preocupações existenciais revelam-se tanto nas personagens da plebe como nas personagens de poder do clero e da nobreza. Blimunda levanta a questão filosófica do século XX sobre a existência do homem à sombra de um Deus (in)existente.

---

<sup>1</sup> MC – estas iniciais fazem referência ao romance em análise neste artigo: *Memorial do Convento* de José Saramago.

Ela estranha encontrar também na hóstia, *o corpo de Cristo*, a nuvem fechada que representa a vontade de quem ainda vive, como se Jesus Cristo ainda vivesse, vivendo a vida eterna, e ela interroga-se: «que é a religião» (MC, 131). Mais tarde, Blimunda e Baltasar refletem sobre uma vida, um corpo, um ser. Blimunda tem afirmações heréticas. Há uma vida antes de nascermos:

sinto que ninguém se salva, que ninguém se perde, É pecado pensar assim, O pecado não existe, só há morte e vida, A vida está antes da morte, Enganas-te, Baltasar, a morte vem antes da vida, morreu quem fomos, nasce quem somos, por isso é que não morremos de vez [...] Estive de olhos abertos na barriga da minha mãe, de lá via tudo (MC, 333).

O Deus da Bíblia é questionado, deixa de existir assim como o pecado e a salvação. O fim do homem deixa de ser a morte e passa a ser a vida, o renascer na terra. No final do romance, Blimunda revela a sua descrença, «levantou os olhos para o céu (...) e pela primeira vez sentiu o vazio do espaço (...) Não há nada além, mas isto era mesmo o que não queria acreditar» (MC, 342-343). Ao mesmo tempo que não encontra Baltasar no céu, ela também não encontra nem um sinal de Deus. Só há o vazio no céu. O nada. Enquanto procura, desesperadamente, ver alguma coisa, talvez encontrar Baltasar lá, ou um laivo de esperança, deseja encontrar a fé e não cair na angústia do fim. Há a necessidade de que Baltasar desça do céu à terra, que não tenha subido, que não tenha morrido. Sem uma divindade a que se agarrar, só lhe resta o amor. Blimunda encontra a fé ao colher a vontade do ser amado, que fixa no corpo, surgindo uma vontade reforçada, a força da fé materializada no corpo pelo amor.

O padre Bartolomeu Lourenço espelha a mentalidade de um escritor emergido das preocupações existenciais do século XX. Ao contrário daquilo que seria apontado num padre, de quem se desejaria as respostas encontradas sempre em Deus, este padre duvida, interroga-se sobre o ser, a verdade e Deus. O padre procura respostas para as suas inquietações existenciais e religiosas. Ele interroga-se, mas não é capaz de encontrar as respostas em Deus. Para as suas dúvidas, nunca alcançará uma resposta certa e única. Numa reflexão que faz ao preparar um sermão, este padre hesita na sua crença cristã, na existência de Deus, na essência de Deus.

A narrativa saramaguiana interroga-se também sobre o que é a vida, o nascimento e a morte através da personagem da rainha, refletindo a preocupação do século XX: «oh, minha mãe, que é nascer, Nascer é morrer, Maria Bárbara». A princesa pergunta à mãe o



sentido da vida. A rainha responde que o homem nasce para nada, o seu fim é a morte. Mesmo representando uma personagem católica que reza, ela é incapaz de dar um sentido cristão à resposta, dando uma visão pessimista. Ela própria se interroga sobre o sentido da sua vida, sobre quem é o seu «eu» que está confinado à função de rainha que não escolheu e da qual não consegue libertar-se. Com a vontade anulada do seu «eu», sente-se presa, divagando sobre a (im)possibilidade de ser apenas ela. Para a rainha, não há um Deus que a presenteie com o milagre da vida, por amor, pois mais lhe parece um Deus que a castiga a viver em penitência, pela falta de amor.

Encontramos um Deus cruel, injusto e que se deixa subornar pelo homem. O herdeiro compra-se com a construção de um edifício sacro «se vossa majestade levantar um convento na vila de Mafra, Deus lhe daria sucessão», mas «só se o convento for franciscano» (MC, 14). O leitor é surpreendido com o facto de que os intermediários de Deus afirmem que a Sua vontade se pode comprar com bens materiais, quase como se de um suborno se tratasse. Depara-se o leitor com a ideia de que não é necessário amor aos olhos de Deus na concepção de um filho. Na narrativa, surgem múltiplas referências a Deus<sup>2</sup>, criatura incorpórea cuja invisibilidade não permite uma interação material com o ser humano que o pode fazer existir ou desaparecer. Assim sendo, Deus pode existir da maneira que o homem o criar, com características humanas. Na obra de Saramago, encontramos um Deus pecador:

Saramago questiona, metodicamente, a concepção judaico-cristã do Deus de Amor; de um Deus justo e bondoso que oferece seu filho único como sacrifício. O autor mostra um Deus que não perdoa Lúcifer e castiga mais os justos do que os injustos; um Deus que vê Jesus como um instrumento usado apenas para satisfazer seu ego e torná-lo o Deus mais conhecido do mundo (Coelho, 2011: 10).

---

<sup>2</sup> «Mas Deus é grande» (MC, 12), portanto vai conceder um filho ao rei; «Deus, quando quer, não precisa de homens, embora não possa dispensar-se de mulheres» (MC, 17) pois precisou de Maria para a «incorpórea fecundação» (MC, 17) e o nascimento de Jesus; «benza-os Deus» (MC, 301) para proteger aqueles que podem sofrer a ira dos soldados que escoltam os reis; «Deus estará no céu» (MC, 304) com o mesmo semblante que o rei; «todos somos filhos do mesmo Deus» (MC, 305); «chovia se Deus a dava» (MC, 307); «sabe Deus com que coragem» (MC, 308) ia o rei na difícil viagem chuvosa; «a chuva continuava a inundar tudo, como se Deus, por alguma zanga particular não comunicada à humanidade, tivesse, à falsa fé, decidido repetir o dilúvio universal, agora definitivo» (MC, 309); «meu Deus, tanta confusão para casar uma mulher» (MC, 312) pois é princesa, haverá também um complexo cerimonial; «o futuro nem Deus o sabe» (MC, 313), mas «só a vontade de el-rei prevalece, o resto é nada» (MC, 315); «também Deus não sorri» (MC, 317) talvez por vergonha do mundo que criou; «Provado está que Deus ama muito as suas criaturas» (MC, 318) fazendo-as passar uma viagem difícil pela chuva e pelo frio, mas «a Deus nada é impossível» (MC, 318) e mandou o sol para alegrar a festa do casamento, premiando a resignação e a fé das criaturas.

Deus estará presente para ser refutado através de todos os argumentos possíveis, através de ideias de passagens bíblicas que não defendem o perdão nem o amor da religião cristã:

A presença de Deus na obra de José Saramago é uma constante, e a crítica ao Cristianismo é feita de modo a utilizar, contra a própria Bíblia, fatos nela narrados, uma capacidade inerente apenas a alguém que conhece, profundamente, a Teologia e as personagens bíblicas em geral (Coelho, 2011: 2).

Em *Memorial do Convento* há constantes referências a Deus, innumerações de santos, igrejas, costumes como as procissões e os autos de fé, padres e celebrações. É uma narrativa à sombra de Deus. Nomeia-se a Deus como mera interjeição - «meu Deus» (MC, 312) - ou como alvo de crítica. Deus surge sendo um castigador cruel pior que o diabo: «o puniu Deus, ou o Diabo o puniu, com a corcova que traz às costas, há-de ter sido Deus o do castigo, porque não consta que tenha o Diabo esses poderes em vida do corpo» (MC, 324). Como afirma Coelho no seu estudo das faces de Deus, há uma «inversão de valores entre as figuras de Deus e do Diabo. Saramago aborda a rispidez de Deus (...) até mesmo em relação ao próprio Diabo, já que este vai revelando-se como alguém passivo» (2011: 8). Não obstante, é em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* que assistimos à crítica mais feroz a Deus, aparecendo o diabo mais condescendente que o próprio Deus.

Saramago trata aspetos do ser humano que vão desde o modo de conceção de um ser, à gravidez onde há um extraordinário «troço cabeçudo» (MC, 72), à natureza do homem, à sua relação com a religião e à sua existência numa determinada sociedade sempre à sombra de Deus. Entra em diálogo com um homem preso a uma mentalidade cristã, que irá desgastando criticamente ao longo da narrativa, mas da qual não se consegue libertar, devido ao peso da religião cristã na sociedade ocidental em que vive. A hermenêutica contemporânea «implica que tomamos como referente de toda la discusión una ontología del ser-en-el-mundo, donde la comprensión aparece como una estructura de este ser-en-el-mundo. (...) es comprender la inserción de la actividad lingüística en los modos de ser-en-el-mundo» (Ricoeur, 1997: 92). O autor faz uma hermenêutica literária de Deus, entidade incorpórea a quem atribui características da vontade humana. Humaniza a heroicidade da história do homem, mesmo a nível bíblico, demonstrando as limitações do ser humano, mostrando um anti-herói, ao mesmo tempo que é capaz de divinizar um ser humano qualquer: «Saramago reinventou o divino e repensou o humano» (Oliveira, 2002: 255).

Constatamos em autores contemporâneos de Saramago a rejeição à Igreja, dúvidas quanto à religião devido aos representantes mortais de Deus, mas a fé não desaparece. Seja no amor, seja na vida. A natureza do homem tem dificuldade em não acreditar em nada. Tem de haver sempre algo que move o ser humano e, neste romance, é a vontade de amar. Mais do que à religião, a crítica saramaguiana vai dirigida aos padres *fornicadores* que veiculam os evangelhos, isto é, à Igreja. Saramago mostra uma religião tomada por uma Igreja do Santo Ofício, por uma época de medo e de repressão causadas pela Inquisição, por um Deus sem misericórdia. Não há nenhuma personagem do clero que simbolize a piedade, o amor, o bem. Nem o Monte Junto está livre da Igreja e dos seus males, Blimunda descobre um convento e um frade tenta violá-la, aproximou-se «não por caridade cristã (...) a verdade é que vem a saciar a carne, nem lho podemos levar a mal, aqui neste deserto (...) que dolorosa é a vida das pessoas» (MC, 347). Todos são pecadores e o seu corpo deixa-se corromper pela tentação, mas isso não os torna mais compreensíveis, nem piedosos com os outros, sendo constantes as condenações e o cheiro a corpos queimados.

Relativamente às escrituras, muito se poderia debater sobre um texto cujo significado não é oferecido numa simples leitura, pois o significado reside na interpretação de quem o lê; cada leitura poderá oferecer um novo significado, pois a epístola é um texto metafórico mergulhado numa grande simbologia. Saramago pega numa possível leitura e reinterpreta-a na narrativa. Encoleriza-se, através da ironia, contra os padres que interpretam a palavra de Deus com o peso do castigo do pecado, em vez de a iluminarem com a misericórdia do amor, condicionando a mentalidade da sociedade que fica arraigada ao medo. Deste modo, sarcasticamente, desculpa a Igreja do medo que incute e aponta a Deus como o culpado de todos os males, origem da crueldade e injustiça divinas.

No entanto, não deixa de ponderar a inexistência de Deus através de personagens do clero. Em *Memorial do Convento*, questiona-se Deus através do Padre Bartolomeu Lourenço. Este padre parece representar um pensamento mais característico do século XX, época do autor, que do tempo histórico da narrativa. Ele expõe dúvidas sobre a existência de Deus e pensa que quem deseja conhecer Deus deve indagar sobre os mistérios do universo do Criador. Apesar de ser padre, questiona a sua capacidade para representar Deus, parecendo-lhe mais acertada a relação direta com um Deus onisciente. A confissão com um padre é superada pela confissão direta a Deus. Acaba por rejeitar o Deus católico: «El Dios que arranca de sí no es otro que el católico, el que juzga de un modo simplista y maniqueo (al igual que perdona y bendice) a través de la ignorancia e imperfección de los

hombres que forman su iglesia» (Navas, 2006: 153). Questiona-se a legitimidade dos padres, homens também pecadores, para poderem obrar em nome de Deus.

No século XX, assiste-se, precisamente, a uma tentativa de deslindar os mistérios da vida, perdendo o temor a esse Deus e aos padres que julgam em Seu nome. A sociedade começa a rejeitar a Igreja e vai-se afastando de um Deus, já não tão cruel e castigador como o da Inquisição, mas que continua a julgar, condenar e castigar. O homem tenta libertar-se da sombra do pecado. Há uma alteração nos padrões éticos, uma indiferença profunda aos valores ético-religiosos, que se reflete na literatura desenvolvida assinalada por Eduardo Lourenço, que já trata o tema sexual sem a sombra do pecado, narrando o «comportamento amoroso e sexual (...) despido de *preocupação ética*» (2003: 931). Esta despreocupação ética é claramente evidente em autores como Vergílio Ferreira (Matos: 2015: 234), onde as personagens se libertam do peso do pecado no ato sexual, indo Saramago mais além, onde as mulheres iniciam um ato sexual, tal como os homens, e sem inibições religiosas.

Saramago fere a sensibilidade do leitor com as descrições dos corpos e das suas necessidades fisiológicas. Do sexo oferece descrições pormenorizadas que incomodam ou repugnam o leitor. Poucas vezes, menciona o carinho e o amor, pois a penitência e a morte são mais comuns numa sociedade regida por uma Igreja castigadora que aplica as leis de um Deus injusto. A cidade torna-se um espaço representativo das penas divinas. No que se refere ao espaço, o campo surge mais limpo e vivo do que a cidade, onde a morte é permanente e aromatiza o espaço com o cheiro dos corpos a queimar (Navas, 2006: 138). Este cheiro fétido da condenação está presente desde a procissão da penitência descrita no início da obra até às mortes da última página onde Blimunda «repetia um itinerário de há vinte e oito anos. Caminhava no meio de fantasmas, de neblinas que eram gente. Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem noturna trouxe-lhe o da carne queimada» (MC, 359). É no espaço da cidade que se inicia e termina a obra. Também é durante atos religiosos de condenação que começa e acaba a história de Baltasar e Blimunda. Conhecem-se aquando da condenação da mãe de Blimunda ao desterro e «despedem-se» com a entrega da vontade de Baltasar a arder na fogueira. A narrativa acaba com as fogueiras da Inquisição que queimam os corpos dos pecadores, aos olhos de todos, para verem o castigo de Deus. Elimina-se o corpo que é a fonte da tentação.

Assim que a narrativa começa, introduz-se a temática que será objeto de crítica. Surge o ato sexual, a conceção de um herdeiro, a intervenção da Igreja e de Deus,

envolvidos pela crítica irónica e pelo tom descarado da narrativa saramaguiana. O autor provoca o seu leitor com o despudor existente nas descrições relacionadas com o corpo do ser humano, especialmente relativas ao sexo:

duas vezes por semana cumpre vigorosamente o seu dever real e conjugal, nem a paciência e humildade da rainha que, a mais das preces, se sacrifica a uma imobilidade total depois de retirar-se de si e da cama o esposo, para que se não perturbem em seu gerativo acomodamento os líquidos comuns, escassos os seus por falta de estímulo e tempo, e cristianíssima retenção moral (MC, 11); nem isto nem aquilo fizeram inchar até hoje a barriga de D. Maria Ana (MC, 12); uma rainha tapada por cima da cabeça, recozendo cheiros e secreções (MC, 15); entram (...) camaristas do rei, do outro as damas, pairam cheiros diversos na atmosfera pesada, um deles que facilmente identificam, que sem o que a isto cheira não são possíveis milagres [...] nestas ocasiões (...) seria sua obrigação levantar-se (...) mas, tendo de guardar o choco por conselho dos médicos [...] sonhos (...) numa lama aguada e pegajosa que cheira ao que cheiram os homens quando descarregam (MC, 17).

As descrições escatológicas, cujas imagens obscenas o leitor pode sentir como indecentes, ofensivas ou repugnantes, são típicas na narrativa saramaguiana. Surgem acompanhadas de ironia e quanto mais o descaramento, maior a crítica. Por conseguinte, vamos encontrá-las naqueles que se flagelam em público por penitência, mas, concomitantemente, se deleitam a ver mulheres; nos padres que têm relações sexuais com mulheres que, por vezes, mais parecem suas esposas, tendo inclusive filhos delas; nos atos sexuais do rei, ao tentar conseguir um herdeiro, ou ao se divertir com as freiras sexualmente. Descreve os segredos mais íntimos sem pudor, com aparente normalidade, com uma naturalidade descarada. São pormenores observáveis da vida sexual descritos com atrevimento e desfaçatez. Como um médico que precisa de pormenores para diagnosticar corretamente uma doença na intimidade do seu consultório, assim o autor relata.

Saramago choca a decência do século XX com a natureza fisiológica do ser humano e com a confrontação de um ato sexual sem prazer e sem amor, focando-se em aspetos do corpo e não os ligando aos sentimentos. Detém-se sempre menos nas questões de espírito do que nas do corpo. Uma das suas personagens principais tem o poder de ver o interior do corpo, «o que a pele esconde» (MC, 80), «olhar por dentro das pessoas» (MC, 79), o que existe no mundo. Contudo, não vê o céu, nem o inferno, nem mesmo a alma: «Nunca a vi, Talvez a alma não esteja afinal dentro do corpo, Não sei, nunca a vi, Será porque não se possa ver, Será» (MC, 80). No diálogo em que Blimunda fala do seu segredo a Baltasar, revela que, apesar de ver mais além, o seu poder não tem ligação com Deus. A

personagem que tudo vê neste mundo, que vê mais do que os outros, não é capaz de ver o espiritual. Em substituição da alma, ela consegue ver uma nuvem negra que é a *vontade*, podendo recolher aquela de quem está prestes a morrer e já não queira a vontade de viver, nem tenha espírito para fazer nada. Talvez que Deus não exista, nem o Céu, nem o inferno, nem a alma. Apenas o corpo.

O homem depara-se com a evidência do corpo, que é a realidade visível, na sua interrogação existencial. Assim, «não vão os caminhos dar todos a Roma, mas ao corpo» (MC, 93), tema central de Saramago: o homem, um ser com um corpo. Um corpo com vontade, com desejos, condenado ao pecado: «parece impossível como não serve de escarmento a uns o suplício de tantos, porventura gostarão os homens de sofrer» (MC, 96). Não é por serem condenados à fogueira que os homens ignoram a sua vontade e deixam de pecar. Uma vontade que faz parte do corpo, deste mundo. É precisamente o corpo e a vontade que distinguem o homem de Deus, divindade sem corpo, e dos anjos e santos, corpos sem vontade, figuras de adoração. Blimunda gostava de ver os santos «ser gente como nós» (MC, 332), a santidade em estátua é condenação, a santidade fica presa a um corpo sem alma, sem vida. O autor faz a sua reinterpretação do ser que, existindo em sociedade, é corpo certamente, assim o vai evidenciando nas variadíssimas descrições da carne e do sangue que o compõem; e é um corpo com necessidades fisiológicas, com vontade, necessária para conduzi-lo à ação, para existir no mundo.

Saramago inaugura *Memorial do Convento* com uma descrição pormenorizada e longa do «cerimonial» da relação sexual entre o rei e a rainha. O autor «tratará de (...) ridicularizar naquele que é o *leitmotiv* da construção do convento: a (...) sexualidade» (Fonseca, 2007: 196) do rei e da rainha. Um ato com o objetivo de procriar, uma necessidade política: dar um herdeiro ao trono português. Este ato não é amoroso nem sequer demonstra desejo, parece mecânico com todos os procedimentos envolvidos na tarefa da conceção do herdeiro em que o que se requer é a paciência e o sacrifício. Enfatiza-se a obrigação dos reis na descendência e o prazer deixa-se para outro tipo de relação sexual (como a do rei com as freiras), pois esta tem um cerimonial que «nunca mais acaba» e uma plateia que espera «que termine a função» (MC, 15) onde os reis cometem um ato impúdico, mas com camisas compridas para tapar todo o corpo, especialmente o da rainha, mas o rei cumpre «o seu dever» (MC, 16). A rainha sente «grandes escrúpulos de alma» (MC, 17) depois do necessário ato sexual e põe-se a rezar até adormecer.

A narrativa também oferece a visão daquilo que significa o ato sexual do ponto de vista feminino expresso pela própria rainha. Numa tentativa de ajudar a filha, a rainha dá-lhe os últimos conselhos antes da separação definitiva de ambas, já que se casará e irá para Espanha:

Olha, minha filha, os homens são sempre uns brutos na primeira noite, nas outras também, mas esta é pior (...) não sei o que lhes passa pela cabeça, põem-se a rosnar (...) as pobrezinhas de nós (...) até conseguirem os seus fins (...) o melhor é fingir (...) do sofrimento ninguém nos livra (...) para nos livrar dos horrores desta vida, a música é uma grande consolação, minha filha, a oração também (MC, 309).

A rainha escolhe o momento da despedida para lhe falar sobre o ato sexual que, para ela, representa sofrimento. É um horror desta vida que se consola com a música ou a oração, já que esta é «um anestésico prescrito para todas as dores da alma» (MC, 326). A rainha denota o horror da sua vida sexual com alguém que não ama; o desalento de ser rainha; sendo um sacrifício a todos os níveis, não conseguindo soltar-se deste destino. É uma união por contrato e não por amor. Esta realidade tão aceite pela Igreja do século XVIII é vista com outros olhos no século XX, chocando pelo absurdo do sofrimento do ser que anseia por liberdade de escolha para existir. Luta por uma liberdade sexual, tanto do homem como da mulher, que se quer por motivação própria, por simples prazer ou como concretização do amor.

O leitor do século XX é confrontado com um casamento como um contrato, aquando da «troca das princesas» para o casamento real. Os casamentos são uma união feita através de «muita conversa», «muito regateio» e «discussões sobre as cláusulas dos contratos de matrimónio» e «os dotes» (MC, 299). Não são uma união amorosa. Portanto, a união real é política e económica, tornando-se numa desunião amorosa e (des)união sexual. Esta união régia é apoiada pela Igreja, que deveria desvalorizar aquilo que apenas tem valor material, já que os seus mandamentos se resumem ao amor: «Amar a Deus sobre todas as coisas, e amar ao próximo como a nós mesmos» (Casa Nun'Álvares, 1986: 143).

A vida sexual do rei e da rainha vai contrastar com a de uns amantes plebeus e hereges que são os protagonistas deste romance: Baltasar e Blimunda. Este casal une-se pelo amor e nem se chega a casar, uma possibilidade sem constrangimentos de condenação pelo olhar do autor nos finais do século XX. O seu amor vai-se construindo na relação diária, à medida que se constrói a passarola, e vai tomando conta da narrativa. Inicia-se com

um gesto, segue com a perda da virgindade, continua com uma relação amorosa e sexual *desenvolta* até ao final do romance, onde a narrativa se rasga comparando este ato amoroso com a terrível e desoladora visão da rainha sobre o que é o ato sexual. Por último, o amor de Blimunda e Baltasar culmina numa desesperada procura de quem ama e não sossega sem o outro que é parte de si. O romance realça o amor herético e o desamor cristão. Por um lado, o romance começa com a narração da relação sexual cumpridora e fria do rei e da rainha, que reflete a falta de amor no casal. Uma relação sexual sem amor em que o rei paga para conceber o herdeiro da coroa portuguesa no século XVIII não é pecado da carne, é um «ato carnal» (MC, 16), é uma necessidade política e não fisiológica que não é condenável. Por outro lado, o romance acaba com a descrição do último ato amoroso e de uma carinhosa despedida, seguida da narração da procura incessante e desesperada de Blimunda durante anos, que só cessa quando encontra Baltasar Sete-Sóis.

Esta relação amorosa inicia ao terminar o auto de fé, onde Baltasar vê Blimunda pela primeira vez. Fica encantado com a presença dela, «só tem olhos para os olhos de Blimunda, ou para o corpo dela» (MC, 55). A sua relação fica abençoada desde o começo por um padre, que também se tornará herege. Nesta união, não houve necessidade de palavras, nem sequer do «sim» da mulher, pois foi a sua atitude que os uniu e o padre apenas espera que ela acabe de comer para declará-los casados. De seguida, não se relata a primeira relação sexual entre eles. Apenas é sugerida. Não se trata de uma «função» como no caso dos reis. Os sentimentos puros fazem parte da intimidade. Não são alvo de paródia, nem de irónicas descrições.

O narrador menciona só o ritual realizado após a relação íntima. Ficaram sozinhos, nus e em silêncio. Blimunda usou o sangue da virgindade que correu sobre a esteira, «persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar» (MC, 57). Menciona-se o sangue derramado por amor em oposição ao sangue derramado por sofrimento, devido a uma necessidade política ou mesmo divina, como ocorre com Jesus Cristo para a salvação da Humanidade. Depois, Blimunda, que vê o interior dos corpos, querendo construir uma relação de igualdade, faz uma promessa a Baltasar: «Nunca te olharei por dentro» (MC, 57). Blimunda não vai querer casar, nem ter filhos, vivendo em «pecado de concubinato» (MC, 65). Este tipo de relação começa a ser comum no tempo da instância narrativa, final do século XX. O leitor não entende este pecado de amar, nem o sacramento do matrimónio como união política e, ainda menos, um comportamento amoral que se compensa com um pagamento material a Deus, a construção do convento.



Começa por dar-se ênfase aos reis e à construção do convento. Estas personagens de poder, tal como a Igreja e Deus, são objeto da ironia, do sarcasmo e da crítica do autor:

freiras (...) em extrema indignação, insubordinando-se às ordens de el-rei de que só pudessem falar nos conventos a (...) parentes até segundo grau, com o que pretende sua majestade pôr cobro ao escândalo de que são causa os freiráticos, nobres e não nobres, que frequentam as esposas do Senhor e as deixam grávidas (...) que o faça D. João V, só lhe fica bem (MC, 95).

As personagens com poder histórico vão perdendo importância com o aparecimento de Baltasar e de Blimunda, e com a construção da passarola, concretização do sonho de um padre, que os leva a passear pelo céu literalmente e metaforicamente, pois vão-se afastando da fé católica e aproximando-se do sol e da lua, divinizando-se. Em contraste com a relação do casal régio e o comportamento dos padres, que são alvo da crítica irónica de Saramago, a união do construtor maneta e da vidente é acarinhada e protegida pelo autor, tornando os plebeus nos protagonistas do romance:

Este narrador (...) salta de la ironía y del sarcasmo/burla de la historia a un discurso totalmente diferente cuando habla de sus personajes, a los que describe tal como los ve, seres vulnerables y olvidados y, que, sin embargo, son la verdadera base de la historia; de ahí que su acritud se transforme en dulzura y los pasajes grotescos se conviertan en fragmentos casi poéticos (Navas, 2006: 133).

Uma atividade aborrecida ou mesmo repulsiva é considerada uma distração prazerosa e descrita com doçura: «não faltam lazeres (...) Baltasar pousa a cabeça no regaço de Blimunda e ela cata-lhe os bichos» (MC, 91). Também há a preocupação de quem ama, o medo de que morra ou aconteça algum mal ao ser amado, «Sossega, mulher, que o meu dia ainda não chegou, Não sossego, homem, os dias chegam sempre» (MC, 330). Baltasar tenta sossegar Blimunda e vice-versa, pois com o desânimo de ter ficado só com uma mão, ela responde, sentindo-se em comunhão com ele: «tu e eu temos três mãos» (MC, 98). As demonstrações de carinho são referentes apenas a Baltasar e Blimunda, estes gestos breves e escassos, vão refletindo a construção, na intimidade, dessa relação amorosa, mas pecaminosa aos olhos da Igreja. Saramago conta ao leitor o absurdo daquilo que se considera ou não pecado, através do contraste de relações e comportamentos, culpando Deus pela injustiça das condenações ordenadas por aqueles que estão ao seu serviço.

O narrador deixa entrever o amor desta relação através de fogosas relações sexuais que tomam conta dos seus corpos. As relações sexuais de Baltasar e Blimunda são frequentes tais como as dos reis, mas porque há uma «ardência que os lança sobre a enxerga» (MC, 91), o desejo, o pecado: «servem também os panos pendurados ao acto da confissão, posto o confessor deste lado de fora, postos os confitentes, um de cada vez, do lado de dentro, precisamente onde constantes pecados de luxúria ambos cometem» (MC, 90). Compara-se o sítio onde dormem com um confessionário, tornando o ato sexual ainda mais herético, pois eles estariam do lado de dentro, trocando de lugar com o confessor, ou tornando-o ainda mais divino, pois Blimunda toma o lugar de Deus, do seu intermediário, do bem.

Mais tarde, nesta relação, Blimunda continua a ver o homem que conheceu, e não o corpo de um homem velho que veem os que não o amam: «onde nós víamos um homem velho, vê ela um homem novo» (MC, 328). Paradoxalmente, veem mais além daquilo que os outros conseguem ver, e o amor e o carinho que se professam transforma também o olhar de quem os vê:

abre-lhe os braços, quem (...) ambos, são o escândalo da vila de Mafra, agarrarem-se assim um ao outro na praça pública, e com idade de sobra, (...) talvez porque se vejam mais novos do que são, pobres cegos, ou porventura serão estes os únicos seres humanos que como são se veem, é esse o modo mais difícil de ver, agora que eles estão juntos até os nossos olhos foram capazes de perceber que se tornaram belos (MC, 328).

Há a incapacidade de um olhar material, apenas o belo do ser amado é visível, pois é filtrado pelo sentir. Blimunda e Baltasar têm o poder de conseguir ver do modo mais difícil, pois é através do amor verdadeiro que, realmente, se vê o que há para além daquilo que todos veem. É um olhar profundo que sente. Segundo Vergílio Ferreira, «o olhar estabelece (...) a visibilidade imediata do invisível» (Ferreira, 1994: 288). Contudo, Blimunda ainda tem o dom de, em jejum, ter outro tipo de olhar, o qual se nega a usar com Baltasar para não ser obrigada a ver a podridão interior do seu corpo e poder apenas sentir o que há de belo nele. Blimunda vê o interior dos corpos, da massa da terra ou da passarola, porém, não quer ver as vísceras do corpo do seu amado. Saramago narra o físico, o visível, detém-se nos corpos e nas ações dos corpos. Não obstante, resguarda os sentimentos puros como se pertencessem a um âmbito tão íntimo que ele não deseja furar, deixando a emoção

interior do coração apenas transparecer através da ação narrada pelo filtro dos seus olhos, que sentem o belo e veem o feio. Assim é Blimunda.

Blimunda também não vê os pecados «nem que jejuasse um ano inteiro» (MC, 93), reserva-se isso para Deus, que vigia e vê os pecados das almas, os julga e condena ou absolve. Por um lado, à exceção de Deus, nenhum homem está livre de pecado, nem os padres que, ao longo do romance, vemos como são apontados por cair na tentação carnal. Contudo, Blimunda afirma «Não tenho pecados a confessar» (MC, 90), «O meu dom não é heresia, nem é feitiçaria, os meus olhos são naturais» (MC, 79). Por isso, é divina, mas terrena e não merece castigo sendo o seu dom deste mundo e o seu amor puro. Reafirma até ao fim estar livre de pecado, «fizera promessa de só se confessar quando se sentisse pecadora», mas «pecadores todos nós somos» (MC, 356). Deste modo, toma uma característica que só a Deus pertence, igualando-se a Ele. Além disso, acha que pode chegar a ser melhor que um santo: «posso ser santa como os santos o são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles» (MC, 52).

Além disso, Blimunda é batizada pelo padre como Sete-Luas, pois vê às escuras, vê o interior de um corpo e da terra, aquilo que não é visível aos olhos de um ser humano, podendo ver aquilo que só Deus sabe, um conhecimento divino que pertence ao céu, mas que ela justifica como terreno, pois os seus olhos são *naturais*. Assim, larga o nome *de Jesus* que lhe foi dado, eliminando do seu nome o corpo divino na Terra ligado à religião cristã e tomando um nome que pertence ao céu, mais relacionado com a mitologia, que divinizava o que via no céu, como se de uma deusa pagã se tratasse. Assim sendo, Blimunda Sete-Luas ocupa um lugar divino na terra, mas sempre ligada ao número sete como os sete pecados capitais; sendo-lhes atribuído o pecado da luxúria, a ela e ao seu companheiro, Baltasar Sete-Sóis. A luxúria, na narrativa, revela-se pelo descontrolo do corpo com desejos carnis intensos numa relação amorosa em concubinato.

Curiosamente, o sete pode representar a perfeição, mas o número 77 é «associado ao diabo» (Fuks, 2008). O número sete tem uma grande simbologia na Bíblia. Por exemplo, Deus cria o mundo em seis dias e descansa ao sétimo dia, momento em que se coroa a totalidade do ciclo perfeito da criação (Gn 2:2) e, no romance, é só à sétima vez que Blimunda, passando por Lisboa, encontra Baltasar e se une a ele para sempre ao obter a sua *vontade*. Não comungando o seu corpo fisicamente, como comungam os homens o *corpo de Cristo* na hóstia, mas comungando a vontade de Baltasar, que o representa recebendo-a na morte como se de um deus se tratasse. Baltasar também tinha recebido o sangue da

virgindade de Blimunda: «outro mais secreto sacramento, a cruz e o sinal feitos e traçados com o sangue da virgindade (...) primeira infracção aos usos, nus (...) Blimunda recolheu da enxerga, entre as pernas, o vivíssimo sangue, e nessa espécie comungaram, se não é heresia dizê-lo» (MC, 77).

Deste modo, Baltasar e Blimunda são divinizados na sua união amorosa, na comunhão do corpo e do sangue, numa união que se prolonga após a morte. É suscitado o sacramento da comunhão, onde se come e se bebe o que representa o corpo e o sangue de Cristo. Na consagração do pão e do vinho durante a celebração da missa, diz-se: «Tomai e comi todos: isto é o meu corpo entregue por vós»; «Tomai e bebei todos: este é o cálice do meu sangue, o sangue da nova e eterna aliança, derramado por vós e por todos os homens, para remissão dos pecados» (Casa Nun'Álvares, 1986: 40, 42). Há a semelhança do corpo de Baltasar entregue, o sangue de Blimunda como sinal de aliança, o sangue da virgindade, do amor, como perdão da culpa, que não a deixa sentir-se pecadora.

Depois de várias páginas, que inauguram o romance, com o demorado cerimonial do ato sexual entre o rei e a rainha, onde o narrador choca o leitor com o seu descaramento fisiológico e a frieza do ato sexual, dá-se uma narração muito mais breve do último ato sexual de Baltasar e Blimunda no final do romance:

Para dentro da barraca o levou Blimunda, não era a primeira vez que ali entravam a horas nocturnas, ora por vontade de um, ora por vontade de outro, faziam-no quando a necessidade da carne se anunciava mais expansiva, quando adivinhavam que não poderiam sufocar o gemido, o estertor, talvez o grito (MC, 333-334).

Blimunda tem tanto a iniciativa como Baltasar, não como a rainha que é um *cântaro*, um recetor de água que tem de estar quieto até receber todo o líquido. Baltasar e Blimunda não têm uma necessidade planeada, pois ela é anunciada pela carne, pelo corpo que sente o desejo. No entanto, os reis têm a necessidade de gerar um filho, é um procedimento para alcançar um objetivo político. O rei rosna e Baltasar e Blimunda não conseguem aguentar o gemido ou mesmo o grito causado pelo prazer, um prazer devido ao amor que sentem um pelo outro, não ligando sequer ao envelhecimento do corpo:

Blimunda (...) sempre foi mulher para dar o primeiro passo, para dizer a primeira palavra, para fazer o primeiro gesto (...) uma ânsia que lhe aperta a garganta (...) violência com que abraça Baltasar (...) sofreguidão do beijo,

pobres bocas, perdida está a frescura, perdidos alguns dentes, partidos outros, afinal o amor existe sobre todas as coisas (MC, 334).

Certamente, é uma relação que contrasta com a do rei e da rainha, como no caso do beijo. O único beijo que se menciona é o que o rei lhe dá na mão para se despedir. No que se refere a Baltasar e Blimunda, existe a sofreguidão no beijar e a violência no abraçar de quem se deseja com ânsia, porque se amam, tornando-se uma necessidade até física, da carne, do corpo. A necessidade do ato sexual não é política. O amor surge como o mais importante de tudo, o que nos transporta à mensagem bíblica do primeiro mandamento contado no Evangelho de São Marcos (MC 12: 28-34 Bíblia Todo Concordância). Porém, elimina-se Deus, pois já não é o amar *a Deus* sobre todas as coisas, mas a descoberta de que *o amor existe sobre todas as coisas* numa sociedade que parece condenar tudo. Valoriza-se o sentimento do amor e não a quem temos de amar. Mata-se a divindade e glorifica-se o amor, que irá despoletar uma necessidade fisiológica do corpo, uma demonstração de afeto. Segundo Vergílio Ferreira, «O amor nasce na imaginação e executa-se no sexo» (1994: 280). Há o desejo de se unir à pessoa amada numa comunhão espiritual e carnal.

Na crítica de Saramago, surgem as interrogações do século XX. Como pode ser pecado aos olhos da Igreja, aos olhos de Deus, algo que brota de um sentimento tão puro? Como não abençoar tão grande demonstração de amor que é a entrega de corpo e alma ao outro em reciprocidade? Um Deus incorpóreo que criou o ser humano com um corpo com necessidades fisiológicas e com a necessidade da demonstração carnal do amor. Eis um amor apresentado como pecado aos olhos da sociedade da época, só porque não se unem em matrimónio ou por não quererem conceber um filho. Contudo, premeia-se o sofrimento da penitência, podendo demonstrar a Deus o amor através da flagelação do corpo e o prazer é castigado. Como adorar um Deus que exige o sofrimento da Humanidade, incluindo o do seu próprio filho? Além do mais, a Igreja condena até à morte sem piedade, pois o rei e o povo estão habituados ao cheiro da carne queimada do «churrasco do auto-de-fé» (MC, 100). No entanto, não condena a todos por igual. A época da Inquisição, um exemplo «de tirania, dos extremos, da violência, das injustiças cometidas que castigavam o sangue e não o erro» (Matos, 2013: 193), realça a injustiça divina, a injusta morte de Baltasar. A Igreja mostra-se cega perante um rei que tem relações fora do matrimónio ou face aos padres e freiras que, casados com Deus, aliviam os seus desejos sexuais. Como adorar, então, a Deus? Ou, afinal, como proceder perante uma Igreja tão

pecadora como o resto da sociedade, mas que, injusta e cruelmente, tem o poder de decidir por Deus?

Após o ato sexual, Baltasar e Blimunda acabam por adormecer e dormir juntos numa antiga manjedoura que o prazer do amor torna «confortável como um leito real» (MC, 334). Enquanto que o leito real incomoda, quando «vem el-rei, os percevejos começam a atormentar» (MC, 16) e o rei não dorme com a rainha, tocando um sininho, separam-se acompanhados pelos seus criados. A despedida de Baltasar e Blimunda é demorada e sentida. É pura ternura. Parecem sentir que será um adeus para sempre e o narrador chega a mencionar histórias trágicas da literatura, como a de Romeu e Julieta, deixando entrever que a sensação de angústia de Blimunda pode estar certa:

Abraçaram-se os dois no recato de uma árvore de ramos baixos [...] Blimunda impossivelmente tentando que o tempo pare. (...) mal se separam, logo se aproximam, não sei que adivinham estes (...) Não tardes por lá, Baltasar (...) Adeus Blimunda, Adeus Baltasar (MC, 334-335).

A partir desta despedida, assistimos à longa agonia e desespero de Blimunda até encontrar Baltasar na última página do romance e lhe recolher a vontade de viver que se une à sua numa comunhão de vontade própria por amor.

As personagens verdadeiramente crentes em Deus não se retratam na narrativa, sendo os protagonistas crentes, mas na existência da *vontade*. O amor funciona como motor da vontade de viver e os protagonistas são crentes no amor: «la fe en el amor humano es el motor del sistema ético de la obra» (Navas, 2006: 156). O amor tem um papel importante na narrativa saramaguiana: «O tema unificador de todos os seus livros é o amor. E em todos eles a mulher é o agente ativo do amor» (Aranda, 2015: 9). Em *Memorial do Convento*, é Blimunda que acolhe e aceita Baltasar, a mulher também demonstra ter desejos carnis e toma a iniciativa na relação sexual que é descrita como um ato movido pelo amor. Para o autor, a Igreja não reconhece o amor verdadeiro, detendo-se em pormenores e justificações éticas sem sentido, aceitando apenas o amor a Cristo. O amor é essencial para um mundo transformador e para a salvação dos homens, que tem origem na mulher. Consideram-se as mulheres como transformadoras do mundo através do amor:

mulheres fortes, modeladoras, força motriz da transformação que o mundo precisa. Transformação, sempre, pelo amor»; «É este o poder que o autor identifica nas suas personagens femininas: o de salvação, transformação,

renovação. As mulheres, para Saramago, são capazes desse sentimento maior que é o amor e é o amor que salva (Silva, 2017: 16, 86).

Tal como na religião cristã é o amor que salva, o amor de um homem que salva a humanidade: o amor de Cristo. Em *Memorial do Convento*, é o amor de uma mulher, o amor de Blimunda que salva a vontade de Baltasar, assim como as outras vontades. Na obra de Saramago, esse amor da salvação é transferido para a mulher. E nasce na mulher comum.

Em conclusão, a narrativa saramaguiana reconta uma história da perspectiva de um homem comum, que tem um corpo como todos os seres humanos e as necessidades fisiológicas intrínsecas. Saramago consegue que qualquer personagem, por mais ou menos importante na história da humanidade, se remeta à sua condição humana, tornando visíveis as necessidades que todos os corpos têm, porque mesmo os reis ou o filho de Deus precisam saciar as suas vontades fisiológicas, que os levam a pecar, tal como os pobres ou qualquer desgraçado como um maneta. Deste modo, colocará a questão do pecado e revelará a sua crítica à Igreja. Será pecado satisfazer uma necessidade do corpo, criado por Deus-Pai? Será que Deus Criador fez o homem com um corpo que o levará a pecar? Por que razão cria um filho pecador que será castigado e sofre a penitência? As interrogações sobre a religião vão-se sucedendo no leitor, não motivadas por perguntas ou reflexões, mas por um narrador crítico com um tom irónico ou sarcástico e até hilariante. É este humor para uns, mas descaramento para outros, que provoca uma reação no leitor do século XX e XXI, que se integra numa sociedade onde o *eu* se procura e questiona uma religião e, também, uma Igreja que perde o controlo da sociedade.

*Memorial do Convento* mostra, ao século XX, a podridão de uma sociedade controlada e perseguida pela Santa Inquisição. Mostra o absurdo de um rei que paga a Deus para conseguir um herdeiro com a construção do Convento de Mafra, um rei que engrandece e se torna digno do Céu através do sofrimento de muitos homens e das suas famílias, muitos feitos prisioneiros trabalhando contra a sua vontade e alguns chegando mesmo a morrer: «muito custa a ganhar o céu» (MC, 325), mas não ao rei. Mostra a ironia do sofrimento e sacrifício de um povo que é obrigado a cumprir a promessa do rei de construir tão grandioso monumento sacro para sua glória. Mostra o ridículo de uma Igreja que é intermediária de Deus, mas que se deixa comprar. Mostra a ironia de uma religião baseada no amor de Cristo, mas que jorra crueldade através das condenações e perseguições do Santo Ofício, condenando aqueles que, por não estarem casados, demonstrassem o seu amor num ato sexual, pois é pecado carnal. Mostra a injustiça de uma

Igreja que não condena o rei pelos devaneios com freiras que até engravidam, porque ajuda o clero a enriquecer.

A narrativa destaca a penitência e o castigo impostos por uma Igreja fundada no amor, o amor de Cristo. Contudo, tem um Deus regido pelo sofrimento e não pelo amor, o qual é atribuído aos pecadores que nem se penitenciam. Dá-se ênfase ao corpo como meio para existir, sendo a origem do pecado e o objeto do sacrifício. Todos os caminhos vão dar ao corpo, é nele que se concretiza o amor carnal ou divino, pelo prazer do ato sexual por amor ou pela dor do ato de penitência. Há a voz do narrador como uma perspectiva externa de observador crítico que não tem acesso direto ao sentir das personagens, mas consegue que o leitor veja mais além. Os sentimentos das personagens são apreendidos pelas suas ações. A voz do narrador é crítica, aguda, incisiva, sem lamechices, pois essas ficam escondidas, revelando-se pormenores íntimos visíveis, mas nunca os invisíveis. Tudo é externo. Tudo é apenas aquilo que se vê. Insiste na visualização do corpo, pois é o que existe, é palpável, é visível. Consequentemente, vai referindo a matéria do corpo – o sangue, os excrementos, os órgãos – e as necessidades fisiológicas do corpo. Nunca se esquece do sexo, pois, para além de considerá-lo uma necessidade, também é pecado condenável ou não, dependendo do poder da pessoa em causa.

O autor não critica os verdadeiros valores da religião, nem quem sente fé. Critica a falsa fé, muito irónica e continuamente, a materialização da fé nas celebrações cruéis, como a condenação à morte, ou a adoração de figuras, como se fossem produzir algum milagre. O narrador ridiculariza sempre as demonstrações de fé através da materialização, aquelas que são visíveis, as demonstrações de uma fé que se professa e que se vive para o exterior, aos olhos de todos, como as procissões, e que parecem carnavalizar-se. Não se retrata uma fé sentida no interior das personagens e que seja vivida na sua intimidade. Narra-se uma intimidade sempre acompanhada de alguma necessidade material, um aperto fisiológico, uma dúvida em Deus. Relativamente à condenação da Santa Inquisição, esta não é igual para todos, os ricos e poderosos têm outras leis divinas. É através de dois pobres insignificantes na História de Portugal que o autor assume o amor no romance. Blimunda e Baltasar são pecadores dignos de fogueira aos olhos da sociedade atormentada pela Inquisição. O ato amoroso é pecado, é fraqueza da carne, de um corpo, corpo que o próprio Deus criou com esta necessidade. Deus-Pai condena os filhos à morte ou à penitência injustamente? Exige-se ao leitor que recapacite e se revolte contra a condenação



injusta. Há uma revolta permanente que se sente na ironia constante do autor contra a Igreja.

Saramago desfaz o pecado carnal através do amor. Narra dois tipos de relações sexuais, as régias por obrigação política e as plebeias por amor verdadeiro. Ridiculariza o ato sexual entre o rei e a rainha pela longa duração dos preparativos e a curta duração do mecânico ato carnal. O homem toma a iniciativa enquanto a mulher permanece passiva e à espera que ele acabe. Enfatiza-se a dor e o desconforto. O objetivo é conceber um herdeiro, a necessidade não é fisiológica, apenas política. Separam-se quando ele termina, o homem parte. Pede-se o auxílio de Deus com uma promessa. É um ato íntimo, mas conhecido por todos. Quanto à relação sexual entre Baltasar e Blimunda, esta é descrita mais do que uma vez. A última é especial. Sabe a despedida. Enfatiza-se a *urgência*, a *sofreguidão do beijo* e dos abraços, o carinho, o amor. O objetivo é satisfazer o desejo de sentir a pessoa amada. A necessidade não é apenas fisiológica, nasce da necessidade incontornável de amar, daí a violência do abraço, daí a mulher também tomar a iniciativa tantas vezes como o homem. Após terminarem, adormecem juntos em segredo. O autor mostra o ridículo da Igreja ao condenar um ato de amor e aceitar, até abençoar, o ato sexual sem amor para procriar, devido à promessa material do rei. A construção do Convento de Mafra fará com que a alma do rei ganhe um *bom lugar* no Céu. É a própria Igreja que materializa a religião, a fé em Deus.

Em suma, o homem na época das correntes filosóficas existenciais não encontra provas da existência de Deus e perde a fé num Deus que atormenta a sociedade com a penitência e o pecado. No entanto, enfrenta-se à dura realidade da morte, o fim. O corpo acabará e levará a vida consigo. Em *Memorial do Convento*, Saramago inverte a angústia da descrença, surge uma nova crença procurada na terra e não no céu, uma crença através do amor no homem e não em Deus. Há uma fé renovada no amor humano verdadeiro que fortalece a vontade de viver. Apesar de a concretização do amor através do corpo ter o peso do pecado e ser condenável aos olhos do Santo Ofício, vence pela divinização humana. Na narrativa, existe o confronto do divino com o humano, da alma dos mortos com a vontade dos vivos, do pecado de amar com a salvação por amar. Surge o amor humano concretizado no corpo como salvação, mas como pecado aos olhos da Igreja. Há uma justiça divina para uma Igreja humana. Com a perda da fé em Deus, talvez inexistente, o homem vira-se para si próprio. Tem necessidade de acreditar em algo que dê sentido à vida. O amor será o seu salvador: a crença no amor. Blimunda cumpre a vontade de

Baltasar em vê-lo na totalidade antes de morrer e une as suas vontades que permanecem vivas por vontade de amar, por amor. O amor humano é divinizado através dos protagonistas, Baltasar e Blimunda. Enquanto o corpo e o pecado da sociedade ficam à sombra da Igreja, o corpo e o amor de Blimunda deixam de estar à sombra de Deus. Deus é humanizado e destronado pelo autor que coloca a mulher em seu lugar por nunca perder a esperança em encontrar o amado, por nunca deixar de amar, por apostar num amor transformador e renovador, que deixa de ser carnal e continua a existir após a morte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1986): *Aos Pés do Senhor – Livro de Missa e Devocionário com um Resumo da Doutrina Cristã*, Porto, Casa Nun'Álvares.
- Aranda, Óscar (2016): *Aprende, aprende o meu corpo – Sobre o amor na obra de Saramago*, Traducción portuguesa de António Costa Santos, Lisboa, Fundação José Saramago.
- Bíblia Todo Concordancia*. BíbliaTodo, [www.bibliatodo.com/concordancia-biblica](http://www.bibliatodo.com/concordancia-biblica) (último acceso: 11/09/2019).
- Brandão, Raul (1986): *Húmus*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Coelho, Ana Célia; Ediléia Pereira dos Santos; Graciely Cândido Macêdo; y Joseane de Jesus Pereira Araujo (2011): «Jesus Cristo humanizado em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: Releitura crítica da história bíblica», en *Revista Graduando*, nº2, jan./jun. en <http://www2.uefs.br/dla/graduando/n2/n2.95-105.pdf> (último acceso: 10/08/2019).
- Fuks, Rebeca, Daniela Diana; y Márcia Fernandes (2008): *Dicionário de símbolos – Significado dos símbolos e simbologias*, 7graus Lda. en <https://www.dicionariodesimbolos.com.br> (último acceso: 1/09/2019).
- Ferreira, Vergílio (1994): *Invocação ao meu corpo*, Lisboa, Bertrand editora.
- Fonseca, Olga Maria Carvalho Santos (2007): *Para uma leitura crítica da construção da personagem em Memorial do Convento, de José Saramago*, Covilhã, Universidade da Beira Interior.
- Jolivet, Régis (1969): *Las Doctrinas Existencialistas desde Kierkegaard a J.-P. Sartre*, Madrid, Gredos.
- Lourenço, Eduardo (2003): «Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos», en *O Tempo e o Modo – Revista de pensamento e ação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Navas Sánchez-Élez, María Vitoria (2006): «Memorial do Convento de José Saramago: en la encrucijada de la novela histórica», en *Revista de Filología Románica*, vol.23: 123-163.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM0606110123A/10204> (último acceso: 4/05/2019).
- Matos, Ana Catarina Coimbra de, (2013): «Da origem popular do poder ao direito de resistência», en *Revista de Hispanismo Filosófico*, n.18: 191-196, Asociación de
-

- Hispanismo Filosófico. <https://www.ahf-filosofia.es/media/files/HISPANISMO%20FILOS%2018completo.pdf> (último acceso: 12/09/2019).
- Matos, Ana Catarina Coimbra de (2015): *Definição do «eu» nos romances Alegria Breve, Para Sempre, Até ao fim e Cartas a Sandra de Vergílio Ferreira*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid en [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/671614/coimbra\\_de\\_matos\\_ana\\_catarina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/671614/coimbra_de_matos_ana_catarina.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (último acceso: 1/09/2019).
- Oliveira, Salma Ferraz de Azevedo de (2002): *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, São Paulo, UNESP Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis.
- Roani, Gerson Luiz (2002): *No limiar do texto: Literatura e história em Saramago*, São Paulo, Annablume.
- Roani, Gerson Luiz (2003): «O jornal como elemento de transfiguração da história em *O Ano Da Morte De Ricardo Reis De Saramago*» en *Revista Letras*, Curitiba, n. 60: 151-174, jul./dez., Editora UFPR en <https://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/2863/2345> (último acceso: 11/09/2019).
- Ricoeur, Paul, (1997): «Hermeneutica y semiótica» en *Cuaderno gris*, N.º. 2: 91-106 en [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/157/22232\\_Hermen%C3%A9utica%20y%20semi%C3%B3tica.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/157/22232_Hermen%C3%A9utica%20y%20semi%C3%B3tica.pdf?sequence=1) (último acceso: 8/05/2019).
- Santos Silva, Inês (2017): *Levantadas do chão: O poder das mulheres na obra de José Saramago*, Porto, Universidade do Porto en <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/109289/2/234441.pdf> (último acceso: 8/05/2019).
- Saramago, José (1984): *Memorial do Convento*, Lisboa, Caminho, 27ªed.
- Saramago, José (1996): *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Lisboa, Caminho, 20ªed.
- Saramago, José (2001): *Ensaio sobre a Cegueira*, Lisboa, Caminho, 8ªed.
- Sousa, Raimundo; Cristofane da Silveira Queiroz (2015): «José Saramago e a Metaficção Historiográfica: Uma Leitura de *Memorial do Convento*» en *MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras - UNINCOR* V. 06, N. 2, julho-dezembro en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5282977> (último acceso: 7/08/2019).
- Sousa, Sara Isabel Silva e Lima (2015): *O Display da Morte na Ficção de José Saramago*, Minho, Universidade do Minho – Instituto de Letras e Ciências Humanas.
-



Souza, Ronaldo Ventura (2007): *O Jesus de Saramago e a literatura que revisita Cristo*. São Paulo: USP en: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-01112007-145949/publico/TESE\\_ROMALDO\\_VENTURA\\_SOUZA.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-01112007-145949/publico/TESE_ROMALDO_VENTURA_SOUZA.pdf) (último acceso: 9/08/2019).

## SOBRE LA AUTORA

### *Ana Catarina Coimbra de Matos*

Doctora Cum Laude en Literatura Portuguesa del siglo XX, licenciada en Lenguas y Literaturas Modernas con formación pedagógica, enfoca sus líneas de investigación en la literatura portuguesa y en las prácticas didácticas para la enseñanza del portugués como lengua extranjera. Profesora de lengua, literatura y cultura portuguesas en la Universidad de Alcalá y, actualmente, profesora de portugués lengua extranjera en el Centro de Lengua Portuguesa del Camões, I. P. en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha trabajado en cursos online de Portugués para Extranjeros en el Camões I.P. y creó un curso específico para Hispanohablantes.

**Contact information:** Centro de Língua Portuguesa – Camões I.P. / Universidad Autónoma de Madrid, [acmatos@camoes.mne.pt](mailto:acmatos@camoes.mne.pt)