

CDD: 869.4P

O DEUS DA IGREJA CATÓLICA: *MEMORIAL DO CONVENTO*

Salma Ferraz*

Resumo: No presente artigo procuraremos analisar a importância de Deus e do Catolicismo dentro do livro *Memorial do Convento* de José Saramago.

Palavras-chave: *Memorial do Convento*; Literatura Portuguesa; José Saramago; teopoética; Deus; religião

*O que é o Céu senão um suborno,
e o que é o Inferno senão uma ameaça?*

Jorge Luis Borges

A presença de grandes monumentos religiosos em Portugal não é recente e, como exemplo, pode-se citar o opulento Convento dos Jerônimos, às margens do rio Tejo, construído no período das grandes descobertas por D. Manuel, *O Venturoso*.

Saramago, conhecendo a preferência e importância das edificações religiosas em Portugal, entendedor das relações entre Estado e Igreja, escreveu *Memorial do Convento*, livro em que a trama se desenvolve em torno da construção do Convento de Mafra, que começa no século XVIII (1711), sob o reinado de D. João V (1689-1750). Esse rei governou numa época de muita riqueza e foi extremamente perdulário: construiu Mafra e mandou rezar 700 mil missas.

*Universidade Federal de Santa Catarina

1.1 O Deus dos conventos

O escritor português revelará nessa obra a face do Deus dos conventos, dando destaque para um de seus intermediários – A Igreja Católica. Contornando toda a intriga, como uma auréola, novamente o tema Deus está presente.

Um dos embasamentos estéticos da crítica temática (ROUSSET) é que “antes de ser produção ou expressão, a obra é para o sujeito criador um meio de auto-revelação” (Apud BERGEZ, 1997, p. 102). O que estamos buscando responder em nossas reflexões é a maneira como se estrutura o pensamento de Saramago sobre Deus dos Conventos e da Igreja Católica.

Em *Memorial do Convento*, o autor, assim como em *História do Cerco de Lisboa*, vai privilegiar a vertente ficcional, relendo a História através dos seus vazios e suas lacunas, recriando ficcionalmente a história daqueles que foram esquecidos por ela.

O século XVIII português está presente em *Memorial do Convento* e esse século é iluminado pelo fogo dos autos-de-fé. Não é à toa que o livro começa e termina com um auto-de-fé. Além da história do convento de Mafra, o livro faz uma releitura do passado lusitano, mais em sua miséria absoluta do que em seu esplendor. Aqui os privilegiados serão novamente as camadas sociais estranguladas pela História: os trabalhadores de Mafra, uma visionária, um soldado maneta, um padre voador e sonhador, enfim, é a história dos oprimidos. O narrador de *Memorial do Convento* prefere centrar seu olhar para as margens e só enxergará o centro a partir das margens.

A glória e o esplendor dos templos e conventos devia retratar, senão igualar-se à glória divina. É isto que D. João V pretendia ao mandar construir Mafra, uma vez que ele próprio como rei seria o representante máximo de Deus na terra. Alia-se à sua megalomania o seu desejo de eternizar-se.

O romance é baseado em um fato historicamente verificável: Mafra é uma cidade de Portugal – distrito de Lisboa e ali foi construído um enorme convento e basílica durante o reinado de D. João V – *O Magnânimo* –, expressando a época áurea do comércio e das conquistas. O projeto que lembra o barroco alemão foi do arquiteto José Ludovici com colaboração de escultores portugueses e estrangeiros. Outros fatos referidos no texto – como a invenção da passarola – também fazem parte da História. Pode-se dizer, portanto, que a trama desenvolve-se com base em fatos históricos, dentre os quais desta-

camos: a construção do convento de Mafra e a invenção da máquina de voar do Padre Bartolomeu.¹

A trama inicia com uma espécie de troca: Dom João V precisava ter um herdeiro e um frade da Ordem Franciscana, frei António, barganha com o rei: se ele construísse um convento, Deus certamente daria um herdeiro à coroa portuguesa: “... A fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá” (MC, p. 14).

O rei parece acreditar na salvação pelas obras em detrimento da fé, por isso faz a promessa da construção do convento. Havia naquela época uma veneração geral pela autoridade que provinha em parte da inconsciente identificação do rei com Deus. Parece que o rei e a rainha serão fundamentais para a trama, mas esses personagens vão, paulatinamente, perdendo a importância na diegese, dando lugar aos rejeitados pela História oficial: uma vidente e um aleijado, Baltasar e Blimunda, casal que representa os pequenos, os execrados e humilhados, num discurso “às avessas”, contra-ideológico como bem observou Cerdeira em seu livro *José Saramago – entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*. É a efetivação do projeto do narrador que volta seu olhar para as margens, para a periferia em detrimento do centro.

Aos poucos a questão da religião começa a aparecer e encontramos a Igreja Católica – intermediária de Deus na terra. A intriga central de *Memorial do Convento* se desenvolve em torno da Igreja Católica, já que é a partir de uma promessa feita pelo rei – construir um convento se tiver um herdeiro – que todas as outras coisas se desencadearão. E surge a primeira qualidade atribuída a Deus nesse livro: um Deus que faz troca, que promete dar um filho à rainha em troca da construção de um convento. É o narrador quem satiriza essa barganha da fé: “... e ninguém ali sabia quem iria ser posto à prova, se o mesmo Deus, se a virtude de frei António, se a potência do rei, ou, finalmente, a fertilidade dificultosa da rainha” (MC. p. 14).

Perpassa essa obra um halo de santidade: ordens e mais ordens religiosas, centenas de freis e freiras, quaresmas e relíquias, ofertórios, altares, orações e preces,

¹ Jesuíta e inventor brasileiro, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685/Santos/Brasil-1724/ Toledo/Espanha), era chamado pela alcunha de Padre Voador. Após sua ordenação dedicou-se ao estudo da física e da matemática. Excelente orador, foi nomeado por D. João V capelão da Casa Real. Em 1709 apresentou ao rei de Portugal um documento no qual narrava ter inventado um aparelho que voava – aeróstato –, não se sabendo ao certo se se tratava de um balão ou pássaro. Realizou três tentativas de voar, em uma das quais, no ano de 1709, o balão se elevou a 4m de altura. O povo denominou o aparelho de passarola e o padre de Voador.

sacrifícios, procissões, penitentes e penitências, jejuns e confissões, confessionários, igrejas e mais igrejas, altares e mais altares, milagres e promessas, centenas e centenas de santos e santas, centenas de companhias religiosas, confrarias, irmandades, conventos. Essa auréola de santidade espalha-se pelo livro e dá a ele um tom solene. Quando iniciamos a leitura, num processo sinestésico, quase podemos sentir o cheiro dos incensos e visualizar a face dos santos, o que transforma o livro num grande painel religioso daquele século. Ou seja, a Santa Madre Igreja Católica² paira soberba por todo o livro.

Em certo sentido *Memorial do Convento* nos remete à *Divina Comédia* de Dante Alighieri, especificamente no canto 27, em que o autor italiano denuncia a corrupção da Igreja Católica, ou melhor, a prostituição da Igreja, esposa de Deus. É esta Igreja Católica, autoridade visível e fonte única de salvação, a qual cresceu a partir da primitiva comunidade cristã em Roma, que será atacada ferozmente pelo narrador de *Memorial do Convento*. Portanto, desde o início o narrador escolhe um ponto de vista herético, com um discurso igualmente herético.

A promessa feita pelo frade franciscano ao rei nos lembra a promessa feita por Deus a Abraão, segundo a qual lhe suscitaria um herdeiro e faria dele uma imensa nação. É o narrador quem afirma:

Também D. João V sonhará esta noite. Verá erguer-se do **seu sexo uma árvore de Jessé, frondosa e toda povoada dos ascendentes de Cristo, até ao mesmo Cristo, herdeiros de todas as coroas**, e depois dissipar-se a árvore e em seu lugar levantar-se, poderosamente com altas colunas, torres, sineiras, cúpulas e torreões, um convento de franciscanos... (*MC*, p. 18, negrito nosso)

O narrador identifica explicitamente D. João V com o herdeiro de Jessé, pai de Davi, de cuja descendência nascerá Cristo, o Filho de Deus. Por analogia o rei repetirá a façanha: de seu sexo nascerão os herdeiros de Jessé, os herdeiros de Cristo. A segunda característica atribuída a Deus é que ele identifica-se com os reis e poderosos, os ama e concede obséquios a eles. D. João V representa aqui o poder divino constituindo-se numa metáfora perfeita de Deus segundo o narrador, iguais ambos em sua megalomania.

Em *Memorial do Convento*, há um rei sempre sentado à espera dos obséquios e nunca disposto a ir à porta das petições ouvir o povo o que nos reporta ao rei d' *A Ilha*

² Saramago, em entrevista de 1988, publicada no Boletim do Centro de Estudos Portugueses da FALE/UFMG, explica que “Apesar de ser ateu, há São Francisco e o Memorial do Convento. Eu, às vezes, respondo: não; sou ateu, mas não sou cego. Eu vivo num meio, quer em mentalidade, quer em moral, quer numa infinidade de coisas, que resulta exatamente da presença e da ação da Igreja Católica”, p. 90-100, negrito nosso.

Desconhecida. Um rei que seria a personificação do poder e da prepotência e se parece com o Deus Pai de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. É Saramago construindo romances da forma que mais aprecia: através das grandes metáforas.

O narrador informa que D. Ana, a rainha, sendo devota e recatada se tornou cúmplice dos franciscanos, já que eles misteriosamente ficam sabendo de sua gravidez antes que ela comunicasse ao rei e marido “assim mostrando ou dando a entender **que a criança que em seu ventre se está formando é tão filha do rei de Portugal, como do próprio Deus, a troco de um convento**” (MC, p. 31, negrito nosso). O rei poderoso está distante do povo, no alto do seu magnífico trono, assim como Jeová. Se o rei é o representante do divino na terra, a criança herdeira do trono português além de ser filha do rei é também filha de Deus. A megalomania do rei faz com que ele mande aumentar o tamanho do convento. A princípio deveria abrigar oitenta frades, depois este número é ampliado para trezentos frades e os trabalhadores, que não têm nada a ver com a promessa, são os que têm que dar conta do trabalho.

Muito mais que conventos, votos, nascimentos, construções, histórias de amor, o romance se volta para três pontos centrais: a corrupção da Igreja Católica, o caráter de Deus e o sonho humano de voar. A posição ditatorial de D. João V, representante de Deus na terra, contrapor-se-á ao sonho de liberdade e igualdade de uma nova trindade composta por Blimunda, Baltasar e Bartolomeu.

Há três personagens fundamentais para a trama do romance: o padre alquimista Bartolomeu de Lourenço de Gusmão, a feiticeira Blimunda de Jesus e seu marido, o soldado maneta Baltasar Mateus.

Em toda a obra predomina uma inversão de valores entre o sagrado e o profano, resultando numa completa troca de papéis: os portugueses anônimos ocupam o lugar de protagonistas, deixando aos reis o papel de coadjuvantes, o alto se torna baixo e vice-versa, o elevado é trocado pelo vulgar, a ironia é constante, a paródia bíblica se efetiva de diversas maneiras, a intertextualidade está presente assim como a polifonia, enfim, todos os valores se invertem, é a instauração do chamado “mundo às avessas”, próprio da carnavalização, segundo os estudos propostos por Bakhtin³. Nesse aspecto há um interessante e esclarecedor livro de crítica intitulado *Carnaval no Convento* escrito por Oliveira⁴.

³ De acordo com Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 92, literatura carnalizada é “a literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do cômico-sério constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura”.

⁴ OLIVEIRA, O. J., *Carnaval no Convento*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993, (Prismas).

Esse livro explora toda a orgia, o prazer, o sadomasoquismo, o espetáculo erótico e coletivo que ocorrem durante as procissões sacro-profanas da Quaresma, a mistura do sagrado com o profano, do elevado com o baixo, do sábio com o tolo, a mistura da vida oficial com a vida público-carnavalesca.

Também cabe lembrar, seguindo o pensamento de Kristeva, que a cosmogonia carnavalesca é antiteológica, devido a seu caráter popular, contraditório, enfim “**o carnaval contesta Deus**, autoridade e lei social; ele é rebelde na medida em que é dialógico” (1974, p. 77-78). O que observamos em *Memorial do Convento* é que o caráter de Deus e o papel da Igreja Católica, como intermediária dele, serão duramente contestados por meio do discurso irônico do narrador e pela instauração de uma nova trindade profana.

O livro denuncia a Igreja Católica como antro de perdição, misturada ao poder dos reis. O punho da Santa Inquisição com seus autos-de-fé, perseguindo os mágicos, os alquímicos, está presente em todo o livro; e tanto o padre Bartolomeu como Blimunda e Baltasar temem-na. Embora Portugal não tenha tido um Tomás de Torquemada, a Inquisição é uma sombra ameaçadora em toda a obra como braço poderoso e onipotente da Igreja Católica. Em nome de Deus são realizados os autos-de-fé em Portugal. Judeus conversos, cristãos-novos, degredados, mulheres suspeitas de feiticeiras, mulheres e homens suspeitos de heresia, sodomitas são queimados em praça pública. Lembramos que cerca de 170.000 judeus deixaram a Espanha em 1492, ano em que se decretou sua expulsão. Desses 120.000 refugiaram-se em Portugal. Recordamos ainda que Portugal se preveniu de uma maneira constante e meticulosa contra a heresia e que “a cultura hegemônica dos séculos XVI e XVII em Portugal caracteriza-se por uma marcada luta anti-heresia, luta antiluterana e antierasmista”.⁵

O que o discurso da Igreja Católica prega é que os homens são todos pecadores, que o pecado está relacionado diretamente ao sexo, que a saída para os humanos é somente a submissão. Ela aponta como destino único para os homens o paraíso, o inferno ou purgatório.

Memorial do Convento, mais do que a estória de reis e rainhas, mais do que a releitura do passado lusitano do século XVIII, mais do que a narrativa da construção do imponente convento de Mafra, mais do que o relato do amor que une Blimunda e Baltasar, mais do que contar a estória do padre voador, ressalta dois planos de vida: o sagrado e o

⁵ RODRIGUES, G. A. Breve História da Censura Literária em Portugal, p. 26-35. O autor enfatiza que “de 1547 a 1597, Portugal foi o país católico mais estritamente protegido contra a heresia e a imoralidade literária. A partir de 1551, Portugal ocupou uma posição avant-garde entre os países católicos no respeitante à censura”.

profano, o primeiro, dentro dos limites da Igreja Católica e do cristianismo; o segundo, fora dela e fora de qualquer religião ou dogma religioso.

O papel da Igreja Católica como representante de Deus na terra paira suprema sobre toda a intriga, influenciando direta ou indiretamente a vida de todos os personagens. O ponto central nessa obra é a religião cristã que fornece as regras para a vida de todas as pessoas.

1.2 O Deus dos anjos aleijados

Deus cria-me amim, eu crio Deus.

Raul Brandão, *Húmus*, p. 41

O narrador, utilizando um discurso figurativo, uma metáfora quase lírica, demonstra qual é o papel desempenhado pelos homens: “**que os homens são anjos nascidos sem asas**, é o que há de mais bonito, nascer sem asas e fazê-las crescer...” (MC, p. 137, negrito nosso).

Segundo o narrador, os homens são anjos aleijados, sem possibilidade alguma de levantar vôo⁶, por isso o padre Bartolomeu quer elevá-los às alturas, igualá-los aos deuses, dar-lhes asas para que sonhem voar como Ícaro. Ou melhor, talvez, os homens devessem igualar-se aos anjos e ao Diabo, porque só eles voaram. É o narrador quem acrescenta:

...porque isso de voar está demonstrado que só o podem fazer os anjos e o Diabo, aqueles como ninguém ignora e por alguns foi testemunhado, este por certificação da própria sacra escritura, pois lá se diz que o Diabo levou Jesus ao pináculo do templo, portanto pelos ares o levou, não foram pela escada, e lhe disse, Lança-te daqui abaixo, e ele não lançou, não quis ser o primeiro homem a voar, Um dia voarão os filhos do homem, disse o padre Bartolomeu de Lourenço. (MC, p. 142, 143)

Cristo não quis voar, segundo o relato dos Evangelhos, libertar-se na visão do narrador, mas a profecia do padre é clara: um dia voarão os filhos do homem. Não os

⁶ Raul BRANDÃO, em *Húmus*, p. 34, já havia desenvolvido essa metáfora. Para Brandão o homem “é um ser à parte com cotos, em vez de asas, que se agitam num desespero para voar”. Em entrevista a Carlos Reis, op. cit, Saramago declara que foi influenciado profundamente pela leitura desse livro.

filhos dos deuses, não o divino, já que nem Cristo voou, mas ao humano cabe a tarefa de voar. Enquanto isso não acontece, as imprecações próprias da doutrina cristã sobre o céu e o inferno continuam a cair sobre os seres humanos:

Ah, **gente pecadora**, homens e mulheres que em danação teimais viver essas vossas transitórias vidas, fornicando, comendo, bebendo, mais que a conta, faltando aos sacramentos e ao dízimo, que do **inferno** ousais falar com descaro e sem pavor, vós homens, que podendo ser apalpais o rabo às mulheres na igreja, vós mulheres que só por derradeira vergonha não apalpais na igreja as partes aos homens, olhai o que está passando, o pálio de oito varas, e eu, patriarca, debaixo dele, com a sagrada custódia nas mãos, **ajoelhai, ajoelhai pecadores**, agora mesmo vos devíeis capar para não fornicardes mais, agora mesmo devíeis atar os queijos para não sujardes mais a vossa alma com a comilança e bebedice, agora mesmo devíeis virar e despejar os vossos bolsos porque no **paraíso** não se requerem escudos, no **inferno** também não, no **purgatório** pagam-se as dívidas com rezas, aqui sim, é que eles são precisos, para o ouro doutra custódia... (MC, p. 155, negrito nosso)

Entretanto, não é isso o que pensa e o que deseja para os homens a nova trindade, nem tão pouco o narrador que, assim como em outras obras, inocenta o grande vilão da Bíblia: o Diabo.

1.3 O diabo inocente

O narrador que sempre se posiciona do lado dos rejeitados, dos párias descreve a epopéia que os trabalhadores realizam ao transportarem uma gigantesca pedra – a Pedra de Pêro Pinheiro – de trinta toneladas, por quase vinte quilômetros, até Mafra. Eles trabalham como bestas e só as vontades os sustêm em pé. São duzentas juntas de bois, dois mil e quinhentos carros e seiscentos homens usados nesta empreitada. D. João V fez o voto para que lhe nascesse um filho, e seiscentos homens que não fizeram voto algum, todos maltrapilhos como um cortejo de lázaros e quasímodos, extenuados e em condições subumanas cumprem o voto. Por fim, a roda do carro que transportava a pedra esmaga um trabalhador: Francisco Marques, o que faz o narrador onisciente intruso emitir o seguinte comentário: “Em cima deste valado está o diabo assistindo, pasmado da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno” (MC, p. 259). E a exemplo do que ocorrerá no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o narrador inocenta o Diabo dos castigos e tragédias que lhe são comumente atribuídos.

No domingo, um padre faz um sermão em cima do carro que esmagara o trabalhador, dizendo que eles deveriam encarar aquela jornada como penitência pelos pecados, uma jornada digna dos antigos cruzados que libertavam os lugares santos. Novamente a heresia do discurso que transforma o frade num herético, o Diabo num neófito inocente e o trabalhador numa ovelha imolada em nome da fé.

Enquanto isso, pelas ruas, pelas procissões, Blimunda vai recolhendo as vontades humanas e quando chega a duas mil vontades sente ser o suficiente para que a passarola voe.

A promessa da estranha trindade é o vôo, a liberdade, ao contrário da Igreja Católica aqui representada pelo patriarca que promete: inferno e purgatório. E o vôo finalmente acontece, a nova trindade voa:

... eu, Bartolomeu Lourenço de Gusmão (...) se o Santo Ofício me visse, saberiam todos que **sou filho predilecto de Deus**, eu sim, eu que estou subindo ao céu por obra do meu génio, por obra também dos olhos de Blimunda, se haverá no céu olhos como eles, por obra da mão direita de Baltasar, aqui te levo, Deus, um que também não tem mão esquerda, Blimunda, Baltasar, venham ver, levantem-se daí, não tenham medo. (MC, p. 196, negrito nosso)

Riem como crianças livres e o padre Bartolomeu em sua euforia se considera o *filho predilecto de Deus*. Agora são livres e iguais a Deus, porque a nova trindade humana chega aonde nunca nenhum homem chegou:

o padre veio para eles e abraçou-se também, subitamente perturbado por uma analogia, assim dissera o italiano, **Deus ele próprio, Baltasar seu filho, Blimunda o Espírito Santo, e estavam os três no céu, Só há um Deus**, gritou, mas o vento levou-lhes as palavras da boca. (MC, p. 197, negrito nosso)

O narrador reafirma a trindade humana e por meio de suas reflexões o profano se evidencia. É a assunção da trindade terrena, numa nova arca de Noé que não plaina mais sobre a face das águas, mas plaina sobre a face da terra, uma arca mística, cujo combustível é a vontade humana. É a passarola dos homens que é elevada aos céus pela magia, pela ciência, pelas artes e pelo roubo das vontades humanas. Ela transforma-se no espaço da liberdade almejada pelo homem e negada pela Igreja Católica e o Santo Ofício.

É o sonho de Ícaro realizado, o vôo dos astronautas da liberdade. Em seu vôo inaugural, o humano suplanta o divino, uma vez que se iguala aos deuses. A trindade profana sobrevoa as obras do convento, o que é interpretado erroneamente pelos moradores de Mafra como um milagre divino: “Andava procissão na rua, todos dando graças pelo

prodígio que fora Deus servido fazer, mandando voar por cima das obras da basílica o seu Espírito Santo”. (MC, p. 207)

Milagre sim, mas humano. O convento e seu ostensivo luxo, símbolo do divino, permanece na terra, nova versão da Torre de Babel com igual resultado: não conseguem chegar até Deus. A passarola, jangada de vontades humanas, símbolo de heresia e pecado, voa próximo ao céu. Saramago faz com que a passarola voe, mas isto só ocorre no texto, no domínio da ficção, uma vez que na realidade extratextual, ela nunca conseguiu deixar o chão. A passarola do escritor português voa porque ele escolhe, assim como n’*A História do cerco de Lisboa*, recontar a História do seu ponto de vista, e assim fazer com que prevaleçam as *vontades dos homens*. Nesse sentido podemos identificar as vontades ao sonho e à utopia humana que prevalecem até mesmo sobre a história oficial. Em outras palavras, o conjunto das vontades humanas pode até mudar a História e fazer com que os vencidos alcem vôo. Eis aqui uma visão socialista e utópica do autor: a História pode ser mudada por meio das vontades humanas e, por que não, da ficção.

O Memorial das Vontades Humanas – a passarola – sobrepuja o Memorial do Convento, o memorial do divino. Blimunda inicia sua peregrinação pela terra, procurando, por nove anos, Baltasar. Ela, de feiticeira, no início do romance, transforma-se em romeira, em peregrina, é chamada pela alcunha de *a voadora*, realizando prodígios e não achava em si pecado algum para o confessar. No final do romance, ela acaba por atingir a santidade: “...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” (MC, p. 354, negrito nosso).

O cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo, palavras usadas por São João Batista para se referir a Jesus Cristo, não é mais o divino, o filho de Deus, masculino, mistura de humano e divino. Agora o cordeiro que dará redenção à raça humana é somente humano e é mulher: Blimunda. Novamente a obra saramaguiana se transforma num libelo contra a misoginia bíblica.

No entanto, só são felizes aqueles que fogem dessa prisão: o padre, Blimunda e Baltasar. Estes são

... personagens marginais à História, porque não interagem na história real (...) são transgressores, pois rompem com as regras que dirigem seu mundo, quer o social, quer o de trabalho; rompem, portanto, **com o equilíbrio de suas vidas e procuram alcançar um novo tipo de saber**. (Remédios, 1999, p. 43, negrito nosso)

O convento, obra considerada sagrada, aponta para Deus, para o céu ao passo que a passarola, obra profana, aponta para o homem. Tanto Adão e Eva quanto Blimunda e Baltasar nesse livro estão mais preocupados com a terra do que com os céus. O que importa é a felicidade no presente e na terra em detrimento da felicidade futura que seria possível somente nos céus.

Cerdeira acredita que o poder está nas mãos do humano e não do divino: “O homem é, pois, apresentado, naquilo que constitui a camada profunda do romance, **como o verdadeiro criador do mundo e das verdades que o sustentam!**” (1989, p. 60, negrito nosso).

Lembremos que “o humanismo *secular*, por outro lado, tenta atribuir dignidade ao homem sem nenhum recurso a Deus” (Grenz, 2000, p. 68). Este é o humanismo de Saramago que nega a realidade de qualquer deus, exclui qualquer criador, mas promove e exalta a criatura humana.

Bartolomeu, Blimunda e Baltasar possuem uma sabedoria espiritual e até mágica que foge ao controle dos reis, da Igreja Católica e da Inquisição. Uma sabedoria que se quer divina – ver a vontade dos homens – enxergar o que existe dentro dos corpos das pessoas. Buscam e lutam por aquilo que está acima do humano: o desconhecido, o mistério, o absurdo só possível aos deuses. Por todos esses motivos é que a construção da passarola é uma obra diabólica e herética. Para Blimunda e Baltasar não há interdições, ética ou moralismo religioso. A Igreja Católica e a Inquisição, bem como as leis cristãs, não os alcançam.

É Moisés que corrobora nossas idéias ao afirmar que “no *Memorial do Convento* a rebeldia dos personagens é um ‘não’ oposto à opressão monárquica e religiosa” (1998, p 5-8).

A trindade profana pode ser desfeita, mas o sonho de liberdade dos seres humanos é maior que tudo. Mais do que anjos aleijados, os homens são seres amputados de vontade e notadamente de alma. O livro é um memorial que celebra, não mais o divino, mas o humano, os homens de boa vontade na terra, não os deuses de má vontade nos céus.

A própria passarola pode ser vista como alegoria de liberdade. Nesse sentido, *Memorial do Convento* é um libelo contra toda a dominação religiosa de qualquer credo, defendendo o humano e seus sonhos em qualquer época.

A intenção crítica do autor de *Memorial do Convento* sepulta a Igreja Católica como representante do cristianismo e faz renascer o homem não do dilúvio cristão, mas do vôo libertário da fênix ressurgida das cinzas, dos escombros da Igreja Católica. Fênix

é a nova trindade, fênix é a passarola, fênix são os trabalhadores de Mafra, fênix são todos os homens renascidos das cinzas para o vôo da liberdade rumo a um céu em que não haja deuses. A única saída está no próprio homem, a salvação do homem depende dele próprio.

A face de Deus é revelada neste romance pelo discurso irônico do narrador, pelo discurso herético do padre Bartolomeu e por Blimunda que questiona o divino e rouba o sagrado. Esta face possui os seguintes contornos: o Deus megalômano, dos conventos e dos grandes monumentos; o Deus da Igreja Católica Apóstolica Romana que se arroga intermediária dEle a ponto de criar a Inquisição; o Deus que faz barganhas; o Deus dos reis que se consideram representantes do divino na terra; o Deus cujo modelo da Trindade é questionado e que tem sua onisciência negada; o Criador que se arrependeu de ter criado o mundo e que predestina uns para executar a sua vontade e outros como eleitos especiais; o Deus que aceita mentiras desde que elas tenham um propósito e que não sabe o que é a verdade; enfim um Deus sentado ao lado de outros deuses. Proporcionalmente a essa destruição herética dos atributos divinos, há uma opção quase que radical pelo humano que é elevado à categoria dos deuses.

Embora o Deus cristão, o dos conventos e dos claustos não seja personagem de *Memorial do Convento*, tal como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, poderíamos afirmar, valendo-nos de nossas investigações, que ele é o personagem implícito mais marcante de todo o livro, não nomeado, porém sua presença sub-reptícia pode ser sentida da primeira à última página do romance. Esse personagem construído nas sombras do livro funciona como uma auréola que paira por sobre toda a história e se torna o grande personagem de *Memorial do Convento*.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BERGEZ, Daniel *et alii*. A crítica temática. In: *Métodos críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Caminho, 1998.

CADERNOS CESPUC DE PESQUISA – *José Saramago – Um Nobel para as Literaturas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. da PUC, Pontífica Unviersidade Católica de Minas Gerais, Série Ensaio - n. 4, Janeiro de 1999, p. 1-72.

CERDEIRA, Tereza Cristina. Do Labirinto Textual ou da Escrita como Lugar de Memória.

In: *Colóquio – Letras*. Lisboa, jan/jun 1999, n. 151/152, p. 249-265.

_____. *José Saramago – entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989

_____. José Saramago – Na crise do histórico, a aura da História. In: *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.

FERRAZ, Salma. *O Quinto evangelista*. Brasília: UNB, 1999.

_____. *As faces de Deus na obra de um Ateu*. Juiz de Fora: EUFJF, 2003.

FILHO, Odil José de Oliveira. *Carnaval no Convento*. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1993 (Prismas).

GRENZ, Stanley J.; GURETZKI, David. *Dicionário de Teologia*. São Paulo: Editora Vida, 2000.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KUSCHEL, Karl Josef. *Os escritores e as escrituras*. Retratos Teológicos Literários. Trad. Paulo Astor Soethe et alii. São Paulo: Loyola, 1999.

MOISÉS, Leyla Perrone. As artimanhas de Saramago. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 5-8, Caderno Mais, dez. 1998.

REMÉDIOS, Maria Luiza Rietzel. Sedução e prazer no romance de José Saramago. *Cadernos Cespuc de Pesquisa*. Belo Horizonte: PUC Minas, n. 4, p. 42-49, Jan. de 1999.

_____. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: Edições UFSM, 1986.

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve história da censura literária em Portugal*: Lisboa: Bertrand, 1980. Florianópolis, 2 de Fevereiro de 2005.