

In Nomine Dei: vozes da Bíblia, vozes de Saramago

Carlos Nogueira

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

ABSTRACT

The thesis of the play *In Nomine Dei* (1993), by Portuguese writer José Saramago, can be summarized (simplified) as follows: the idea of God that has been constructed in the Judeo-Christian imagination, and which has persisted in numerous extremist branches around the world, has often promoted the education of evil, despite Christian voices and others calling for tolerance and healthy critical discussion of different views of the world and of life. In this article, I identify and analyze what I consider to be the main dramatic strategies that Saramago used to denounce this state of affairs.

Keywords: José Saramago; theater; *In Nomine Dei*; religion; dramatic strategies.

A tese da peça teatral *In Nomine Dei* (1993), do escritor português José Saramago, pode ser resumida (simplificada) nestes termos: a ideia de Deus que se foi construindo no imaginário judaico-cristão, e que chegou inteira até nós em inúmeras ramificações extremistas um pouco por todo o mundo, tem muitas vezes promovido a educação do mal, apesar das vozes cristãs e outras que clamam por tolerância e discussão crítica e saudável de diferentes visões sobre o mundo e a vida. Neste artigo, identifico e estudo aquelas que considero as principais estratégias dramáticas que Saramago adotou para denunciar este estado de coisas.

Palavras-chave: José Saramago; teatro; *In Nomine Dei*; religião; estratégias dramáticas.

Crime e castigo: “Todos os pecadores do meu povo morrerão à espada”. O gesto fílmico ou fotográfico de dar a ver o horror

Lembrar que em Münster houve uma terrível guerra religiosa é dizer pouco ou nada; lembrar que em menos de um ano e meio de cerco uma cidade que tinha doze mil habitantes acabou com menos de três mil, com as demais mortas das mais diversas formas (decapitadas, queimadas, torturadas...), é apenas nomear o horror irrepresentável por palavras ou por quaisquer outros meios de expressão. Saramago teve sempre consciência da distância intransponível entre a literatura (e as outras artes) e o sofrimento humano mais indizível e tão mais insuportável quanto imposto por outros seres humanos, uns e outros perdidos e imersos num contexto em que havia demasiadas interpretações teológicas à volta de um *mesmo* Deus, uma *mesma* Bíblia e um *mesmo* Jesus Cristo. Ainda assim, o dramaturgo não prescindiu de verbalizar esse horror dentro dos limites de uma arte que, para ele, como qualquer outra, tinha de ser testemunhal e crua, expressionista, como espero demonstrar mais à frente. O “Quadro 1”, sem qualquer alusão a gritos e a gemidos, apenas a um chão “coberto de cadáveres, homens e mulheres” (Saramago 2018, 13), e a soldados que procuram corpos com sinais de vida para concluírem o seu trabalho de morte a golpes de espada, é uma descrição quase fotográfica ou fílmica.

Vale pena antecipar aqui, para enquadrar a secção “Vozes e gritos humanos que clamam por Deus”, que “expressionista” não designa necessariamente filiação escolar ou programa de época, mas uma linhagem ética e estética da literatura portuguesa que intensifica a dor, a deformação e o grito para impedir a neutralização contemplativa do horror.

Mais precisamente, trata-se de uma espécie de gesto fotográfico ou fílmico, ou o gesto de fotografar ou filmar, como se o enunciador fosse um fotógrafo ou um realizador que visse com os seus olhos, no ato de fotografar ou filmar, as imagens que quer captar na sua essência mais ontológica. Saramago, neste e noutros momentos da sua extensa obra, aproxima a sua descrição em prosa da verdade da fotografia e da filmagem. O movimento do olhar do sujeito, neste caso, está implícito no movimento lento dos soldados, não em marcas de visão como as que existem na conhecida e dinâmica écfrase saramaguiana da gravura de Dürer, no primeiro capítulo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Este (bom) gosto e esta consciência ética da palavra saramaguiana convergiram na relação, que o autor sempre investigou e procurou apurar a cada novo livro, entre arte e verdade.

Conciliar mimese com interpretação do mundo e efeito de verdade implica um tenso equilíbrio entre expressão e conteúdo. Em *In Nomine Dei*, o discurso das personagens e dos vários coros alia transparência e solenidade, verosimilhança e apreciação. Tal como n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* e em *Caim*, Saramago quer

provar como a *verdade* religiosa que prevalece no (in)consciente coletivo se baseia em ver o que se quer ver, em acreditar no que se quer acreditar. O Deus terrível do Antigo Testamento, um Deus que é, nem mais nem menos, para Saramago, senão o ser humano com as suas pulsões e um pensamento votado ao mal, está todo em passagens como esta:

MATTHYS

Eis o que Deus quer: Que mortos sejam, imediatamente, quantos em Münster se negarem a abraçar a aliança do batismo.

Porque Deus quis fazer aliança com eles, mas eles não O quiseram receber.

Se somos filhos de Deus e fomos batizados em Cristo, então todo o mal deve desaparecer de entre nós.

Lembra-vos do que disse o profeta: “Todos os pecadores do Meu povo morrerão à espada”. (Saramago 2018, 70)

“Todos os pecadores do meu povo morrerão à espada” é uma citação do Antigo Testamento, de Amós (9:10), o profeta, pastor em Técuá (localidade próxima de Belém), que prega ameaças e vaticina castigos. Amós não aceita as injustiças sociais que assolam a Samaria, reprova a opressão dos pobres e a corrupção dos juízes. Jan van Leiden assume esta perspectiva absolutamente à letra, converte-se em juiz máximo e único que impõe os maiores suplícios a quem quer que ele entenda ser pecador. O poder de Deus devém poder de um homem, intérprete e continuador de outros homens que criaram um deus para governar e punir os leigos:

JAN VAN LEIDEN

Só os que forem justos têm lugar na Igreja Regenerada, por isso castigarei terrivelmente a quantos, tendo pedido e recebido o novo batismo, voltarem a cair em pecado.

Morrerão, pois, os blasfemos, os que proferirem palavras sediciosas, os que levantarem a voz contra os próprios pais, os que desobedecerem às ordens dos seus amos, os adúlteros, os licenciosos, os murmuradores, os que espalharem o escândalo, os que se queixarem sem motivo.

Esta é a minha lei e estes são os Juízes da minha justiça.

Pois bastaria perder-se uma só alma em Münster para que Münster fosse perdido. (Saramago 2018, 104)

Nestas palavras, terríveis na sua beleza literária e na síntese perfeita da doutrina anabatista (e protestante), ecoam as muitas *sentenças* de castigo e morte

pronunciadas por Deus na Bíblia, como estas do livro dos Números, que ordenam a morte de “um pobre desgraçado que foi encontrado a apanhar lenha em dia de sábado” (Lourenço 2015, 18): “Disse, pois, o Senhor a Moisés: Certamente morrerá o tal homem; toda a congregação com pedras o apedrejará, fora do arraial” (Números 15: 36). E assim se fez, imediatamente e sem contemplações: “Então toda a congregação o tirou para fora do arraial, e com pedras o apedrejaram, e morreu, como o Senhor ordenara” (Números 15: 36). Cumpriu-se o que é determinado um pouco antes, ou, melhor, o que é legislado por Deus: “Mas, a alma que fizer alguma coisa à mão levantada, quer seja dos naturais quer dos estrangeiros, injúria ao Senhor: e tal alma será extirpada do meio do seu povo. Pois desprezou a palavra do Senhor, e anulou o seu mandamento: totalmente será extirpada aquela alma, a sua iniquidade será sobre ela” (Números 15: 30-31).

A intervenção que se segue à citada acima é de um dos coros das diversas fações que intervêm na ação como personagem e voz coletiva (coros de católicos, protestantes conservadores, protestantes avançados, anabatistas, um coro geral e outros mais específicos, como o das mulheres). Novamente, desta vez integrando-o no capítulo a que pertence (Amós 9: 8-10), Saramago recorre ao versículo “Todos os pecadores do Meu povo morrerão à espada”, um dos muitos juízos lapidares que têm sido elevados a verdade a cumprir em comunidades de crenças mais radicais:

CORO DOS JUÍZES DAS TRIBOS DE ISRAEL

Povo justo de Münster, expulsa de ti o pecado, lembra-te do que foi dito pelo profeta:

«Eis que os olhos do Senhor estão abertos sobre o reino que peca;
Exterminá-lo-ei da face da terra.

Mas não destruirei completamente a casa de Jacob — diz o Senhor,
Porque vou dar ordens,

Vou sacudir a casa de Israel entre todas as nações,

Como se sacode o grão no crivo,

Sem que um só grão caia por terra.

Todos os pecadores do Meu povo morrerão à espada,

Eles que dizem: “Não seremos atingidos,

Não virá sobre nós o mal”».

JAN VAN LEIDEN

Não andeis por aí a gabar-vos: “Não seremos atingidos, não virá sobre nós o mal”.

Porque também eu vos hei-de sacudir como o grão no crivo, e deixarei cair e pisarei os grãos apodrecidos e imperfeitos que entre vós forem encontrados.

Lembra-vos do que disse o profeta: «Todos os pecadores do Meu povo morrerão à espada». (Saramago 2018, 104)

Em *In Nomine Dei*, José Saramago diz-nos a cada passo que a Bíblia é, para ele, um livro impiedoso que quer legislar, sem admitir exceções, sobre casos do dia a dia, e que o faz sem o cuidado de evitar a legitimação de sofrimento, torturas e carnificinas. Quem é o Deus do Antigo Testamento (e do Novo Testamento, de que o Deus implacável não está ausente), pergunta José Saramago. A resposta encontrou-a (o romancista e dramaturgo que entre 1989 e 1993 se quis imerso na Bíblia) em palavras como estas, em que o Salmista proclama “o Senhor amontoará cadáveres e esmagará cabeças pela vastidão da terra” (Salmo 110: 6. *apud* Lourenço 2015, 69); ou em ordens como estas, no primeiro livro de Samuel, em que Deus transmite a Saul por intermédio de Samuel: “Vai, pois, agora e fere a Amalec; e destrói, totalmente, a tudo o que tiver, e não lhe perdoes; porém matarás, desde o homem até à mulher, desde o menino até aos de mama, desde os bois até às ovelhas, e desde os camelos até aos jumentos” (1 Samuel 15: 3). Terror, massacres, genocídios: é disso que se trata na Bíblia, e é disso que se trata na Alemanha protestante do século XVI, em Münster, em que os líderes anabatistas e o bispo católico se veem como representantes do “Senhor dos exércitos”, ainda segundo Samuel (1 Samuel 15: 2).

In Nomine Dei é um livro em que Saramago glosa os paroxismos de ódio contra aqueles que têm visões diferentes sobre o mesmo Deus. A indignação moral de Jan van Leiden, feita de orgulho e vontade de domínio, prolonga-se na ignorância e no servilismo de quem o segue ou de quem, duvidando, não ousa refutar as suas decisões. Esta personagem histórica, tal como nos é apresentada na peça, permite-nos compreender como, na prática, o protestantismo, enquanto contrapoder, não cumpria o seu ideário: não transferia autodeterminação para as pessoas comuns e rapidamente se transformava num outro poder que nada tinha a ver com as liberdades proclamadas por Martinho Lutero e João Calvino. A ordem que se combatia, a católica, dava lugar a uma outra ordem, não menos autoritária e baseada na autoridade de “patriarcas”, como as passagens que citei ilustram de um modo inequívoco. A criatividade e a dialética de José Saramago convergem nos diálogos em que Jan van Leiden e outros anabatistas afirmam receber mensagens de Deus. Qualquer sinal ou pensamento, simulado ou convictamente interpretado como verdadeiro, era recebido e divulgado como voz e vontade de Deus. Cada crente tinha o direito de interpretar a Palavra de Deus como entendesse, o que

significava que vencia quem revelasse mais capacidade dialética, mais conhecimento bíblico e mais firmeza de atos:

JAN DUSENTSCHUER

Aonde ia Matthys com aqueles soldados?

JAN VAN LEIDEN

Deus inspirou-o a fazer uma surtida.

JAN DUSENTSCHUER

Meia dúzia de homens contra um exército?

JAN VAN LEIDEN

Meia dúzia de homens e Deus.

JAN DUSENTSCHUER

Sem dúvida está Deus com o homem, e é por isso que dez mil homens têm dez mil vezes mais Deus num campo de batalha do que um homem sozinho.

Jan Matthys vai ao encontro da morte.

JAN VAN LEIDEN

Todos vamos.

JAN DUSENTSCHUER

Por que não lhe fizeste ver os perigos que ia correr?

JAN VAN LEIDEN

Deus tinha-lhe dito: “Levanta-te e caminha.” Quem era eu para dizer a Matthys “Não vás, senta-te”?

Quando o Senhor ordenou a Lázaro que se levantasse do túmulo e andasse, Lázaro obedeceu-Lhe, e mais prendiam-no as ataduras da morte.

JAN DUSENTSCHUER

Começo a suspeitar, Jan van Leiden, que tu próprio terás ajudado Matthys a desprender-se das ataduras da vida.

JAN VAN LEIDEN

Não passará muito tempo antes de sabermos se era essa, afinal, a vontade de Deus.

JAN DUSENTSCHUER

Ou a tua.

A disputa verbal (e teológica) entre Jan van Leiden e Jan Dusentschuer é elucidativa dos resultados, no concreto histórico, deste novo ou reformado Cristianismo, que os especialistas designam de “bíblico”, em virtude quer da crença desta linha religiosa na superior autoridade da Bíblia sobre a Igreja, os seus sacramentos e os seus sacerdotes, quer do desejo de que toda a existência seja orientada pela estrita conformidade com os ensinamentos bíblicos; um Cristianismo, ao contrário do Cristianismo eclesiástico, que garantia a cada homem (não a cada mulher...) a possibilidade de iniciar a sua própria Igreja, que estaria mais de acordo com a vontade de Deus do que as Igrejas existentes. Veja-se o final do diálogo que estou a comentar, em que José Saramago trata a tese da verdade absoluta das palavras de Deus e dos profetas, que era, e é, uma verdade indubitável para a generalidade das autoridades religiosas e dos fiéis:

JAN VAN LEIDEN

Foi para ser o executor da Sua vontade que o Senhor me trouxe a Münster.

Será bom para ti que não o esqueças e, sendo profeta, como dizes, o proclames em todas as ocasiões.

(Ouvem-se gritos e choros ao longe. Depois, à frente da multidão que entra, um soldado levanta, espetada num pau, a cabeça de JAN MATTHYS. Aparecem KNIPPERDOLLINCK e ROTHMANN.)

JAN VAN LEIDEN

O Senhor quis levar para junto de Si o nosso irmão Jan Matthys, louvado seja, pois, o Senhor.

Não soubemos, nem Matthys nem eu, compreender a palavra que Ele lhe dissera.

Agora, à vista deste trágico despojo, tudo se torna claro. (Saramago 2018, 96-98)

Convém citar pelo menos uma parte do não menos surpreendente diálogo entre Matthys e Jan van Leiden, para se compreender como expressa José Saramago toda esta problemática de uma Igreja que nascia e se queria impor, e que, para tal, encarnava em toda a sua veemência quer o profetismo bíblico, tanto com novos

profetas como dando voz aos antigos (já vimos o caso de Amós, o primeiro dos profetas bíblicos, mas há outras citações, como, no Quadro 2, palavras do profeta Daniel, proferidas pela “Voz recitante”), quer a voz de outras figuras bíblicas, como a de Gedeão, o homem (juiz) do livro de *Juízes*, também mencionado na *Epístola aos Hebreus*, que é um paradigma do homem pleno de retidão, de fé e do Espírito Santo (em *In Nomine Dei*, Rothmann evoca-o numa longa fala). Matthys está convencido da sua verdade de eleito e intérprete de Deus, e acredita que um milagre divino o fará sair vencedor de um confronto desigual em número de soldados e de meios militares; Jan van Leiden, mais cínico, também se assume como instrumento de Deus, mas em termos que nos fazem hesitar entre vê-lo como um crente convicto, tomado de fervor religioso, ou alguém que vê naquele momento, sobretudo ou apenas, o princípio da sua ascensão a rei dos anabatistas. A construção da personagem permite-nos deduzir que o dramaturgo tem muitas dúvidas sobre a seriedade de Jan van Leiden, que parece servir-se do poder de Deus mais como meio para se impor aos outros do que por acreditar na Sua palavra, ao contrário de Matthys, que nos é apresentado como um homem cuja fé o faz ouvir (ou acreditar que ouve) palavras de Deus semelhantes a muitas outras espalhadas na Bíblia:

MATTHYS

“Levanta-te e combate”, eis o que o Senhor quis que eu ouvisse.

“Porque não poderão nunca ser eleitos Meus os que, sem resposta, permitem o insulto de um cerco à Minha morada”.

Devemos, pois, reunir e fazer sair os nossos soldados e, em campo aberto, travar batalha contra os católicos.

Deus já está connosco, mas, por esta ação, que Ele próprio nos ordena, obrigá-Lo-emos a pronunciar o Seu último Juízo.

JAN VAN LEIDEN

Crês que é essa a vontade do Senhor?

MATTHYS

E tu, duvidas?

JAN VAN LEIDEN

(*Cautelosamente*)

Ninguém, em Münster, está mais perto de Deus do que tu.

MATTHYS

O Senhor exalta a quem quer, para os fins que quer e durante o tempo que quer.

Nós somos, ao mesmo tempo, a seara do Senhor e a foice com que Ele nos ceifa.

Eis que hoje sou o Seu profeta, quem sabe se amanhã não serei o Seu capacho. (Saramago 2018, 92-93)

Para escrever *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, José Saramago leu intensiva e minuciosamente a Bíblia e refletiu sobre os livros que a compõem. Os numerosos episódios em que ressalta um Deus vingativo e castigador, impiedoso e imprevisível, que mata ou manda matar, tiveram nele um efeito pungente e angustiante. Afirmou-o diversas vezes em depoimentos orais e escritos. Surgida apenas dois anos após o primeiro romance saramaguiano de tema bíblico, *In Nomine Dei*, peça extensa e de superior nível literário, permite-nos imaginar o dramaturgo em processo de criação, envolvido ainda na mundividência bíblica e no ambiente d'*O Evangelho segundo Jesus Cristo* que há pouco saíra da sua mente. Não custa vê-lo totalmente concentrado a tentar orientar-se pelo “obscuro labirinto das crenças religiosas, essas que com tanta facilidade levam os seres humanos a deixarem-se matar” (Saramago 2013, 86), como, aliás, nos diz o próprio Saramago no discurso proferido na Academia Sueca a 7 de dezembro de 1998, intitulado “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz”.

Na continuação do diálogo que estou a comentar, José Saramago revela, mais uma vez, o seu conhecimento sobre os intermináveis debates teológicos sobre o que devemos entender como a palavra de Deus. É sabido como houve sempre quem recusasse quaisquer significados alegóricos nos livros bíblicos e os assumia como a verdade definitiva e infalível de Deus. Foi e continua a ser assim, e não apenas entre os cristãos ortodoxos e outros cristãos. Frederico Lourenço lembra que, hoje, as leituras à letra da Bíblia não são apenas reclamadas pelas novas igrejas cristãs, pelas “seitas neo-evangélicas e neo-baptistas nos estados americanos do *Bible Belt* que tal afirmam” (Lourenço 2015, 16). E acrescenta: «Se compulsarmos a Constituição Dogmática oriunda do 2.º Concílio do Vaticano intitulada *Dei Verbum*, leremos que “se deve acreditar que os livros da Escritura ensinam com certeza, fielmente e sem erro que Deus, para nossa salvação, quis que fosse consignada nas sagradas letras” (*Dei Verbum* 11)» (Lourenço 2015, 16). Talvez resida aqui a explicação para o facto de não ter sido *In Nomine Dei* objeto de indignação e de críticas, pelo menos declaradas, por parte das diversas igrejas cristãs. Saramago, já o notei acima, recorre três vezes ao versículo do livro de Amós “Todos os pecadores do Meu povo morrerão à espada” (Amós 9: 10), que constitui, na economia da peça, um argumento irrefutável para as demais propostas saramaguianas:

JAN VAN LEIDEN

(Tom reflexivo, insinuante)

Sem dúvida, é vontade claríssima do Senhor que de Münster saíamos a dar definitiva batalha aos soldados de Waldeck.

Mas repara, Matthys, que Ele não disse: «Levantai-vos e caminhai», como seria o próprio se fosse Seu desejo que saíssemos, todos juntos, a lutar contra os papistas.

A Sua palavra foi clara e imperiosa: «Levanta-te», disse Ele, e a ti o disse, «Caminha», e era a ti que falava.

MATTHYS

Assim é, mas um só homem não pode vencer um exército inteiro.

JAN VAN LEIDEN

Sim, se Deus o quer.

Recorda o que tu próprio disseste: que este é o momento de obrigar Deus a pronunciar o Seu último Juízo.

Vençam Deus e tu esta batalha, e muitas dores e sofrimentos poderão ser poupados a Münster.

E tu não tens por que ir sozinho à luta, pois todo o capitão dispõe da sua escolta e todos por igual combatem.

Tendo, desta vez, por invencível general, o Senhor dos Exércitos.

MATTHYS

Deus iluminou o teu espírito e mostrou-me o que, por humildade, o meu não tinha sabido compreender.

Agora mesmo vou reunir alguns soldados e com eles farei a surtida derradeira e fulminante que libertará a cidade.

Como um raio desferido pela irada mão do Senhor, reduziremos a pó e a cinza o poder de Waldeck.

Tal como a cinza e pó reduzimos os livros e as imagens que ofendiam a palavra e a face do Senhor.

JAN VAN LEIDEN

Queres tu, Matthys, que convoquemos o povo aos parapeitos para que seja testemunha da tua glória?

MATTHYS

Ver-me-ão a mim os soldados que lá estiverem, não à minha glória,
 porque só a de Deus é glória verdadeira.
 O resto é nuvem que passa e fumo que se desvanece.
 Adeus, Jan van Leiden. (Saramago 2018, 94-95)

Mulheres (in)submissas

A total submissão exigida às mulheres sobressai em *In Nomine Dei* como outro dos excessos deste novo tipo de Cristianismo. Destacam-se pela sua dignidade e força Gertrud von Utrecht, Hille Feiken e as demais mulheres que entram neste texto, cuja voz é interpretada pelo “Coro feminino”. Obrigadas a obedecer à poligamia decretada por Jan van Leiden, submetidas à autoridade dos homens, reclamam, insurgem-se e acabam não apenas desprezadas como também executadas com violência. Hille Feiken, uma das muitas figuras femininas trágicas da História, encarna a linha programática protestante mais fiel à autoridade absoluta e infalível das Escrituras. Dispõe-se a realizar junto do bispo católico de Münster, Franz von Waldeck, o que fez Judite a Holofernes, rei dos assírios: entrou no acampamento, seduziu-o e decapitou-o. Ao contrário do que acontece no episódio bíblico, Hille Feiken é descoberta e morta pelos católicos. A crença de Hille Feiken, tal como a de Gertrud von Utrecht, é sincera, isenta de motivos que não aqueles que levaram esperança a muitos cristãos, homens e mulheres, subjugados pelos poderes eclesiástico, político e social. Divara, como se veio a chamar Gertrud von Utrecht, por decisão do seu marido Jan van Leiden, é a “verdadeira heroína da tragédia” (Lopes 1996, 257):

GERTRUD VON UTRECHT

(*Adiantando-se*)

Se Deus quer que o sangue corra em Münster, saberá encontrar a maneira de nos dar a conhecer a Sua vontade sem necessidade de intermediários.

Não viemos, Jan, meu marido, da Holanda aqui, para seres um anunciador da morte.

JAN VAN LEIDEN

Não apenas um anunciador da morte, se é preciso, mas também o seu executor.

E tu, mulher, não te intrometas no que é pertença daqueles a quem o Senhor chamou para serem os Seus anjos de justiça.

GERTRUD VON UTRECHT

Conheço-te como homem, não como anjo.

JAN VAN LEIDEN

Conhecer-me-ás como aquilo que, em cada momento, eu te diga que sou.

GERTRUD VON UTRECHT

Não te cansarás a dizer-mo, pois não te verei nunca senão como o que realmente és, filho do Deus que te concedeu a vida e vivo te mantém,

Portanto em tudo igual a mim, que filha sou também de Deus.

JAN VAN LEIDEN

Retira-te.

GERTRUD VON UTRECHT

Ir-me-ei quando tiveres retirado a condenação à morte que ouvi da tua boca.

Lembra-te que a morte sempre atraiu a morte.

Não seja o caso que a chames para matar os que consideras teus inimigos e ela venha por ti.

MATTHYS

(Para JAN VAN LEIDEN)

Consentes que uma mulher, a tua própria, desprezando os seus deveres de casada, incluindo o dever de obediência, te fale com atrevimento? (Saramago 2018, 75)

A Gertrud von Utrecht atribui José Saramago a responsabilidade de perguntar a Deus, como já vimos, por que motivo permite “Ele” tanta mortandade, tão antiga quanto o ser humano. Esta é uma das grandes questões às quais qualquer teodiceia se propõe responder, e que Saramago vê como um problema humano, não como uma aporia teológica (no sentido mais estrito deste termo, volto a insistir). Para o autor de *In Nomine Dei*, a desconstrução da ideia de Deus não significa, já o afirmei, apoiado nas palavras do próprio escritor na abertura do livro, qualquer vontade de desrespeitar a crença em Deus e as práticas religiosas. José Saramago quis compreender a História e todos os casos paradigmáticos de mal extremo. Muito do sofrimento humano mais impensável tem sido praticado em nome de um Deus que, para o autor de *Caim*, é apenas um dos nomes da intolerância humana. Saramago não culpa Deus, essa criação humana para

explicar o mundo e obter consolo e segurança (ou, muitas vezes, simplesmente poder na Terra, como é por demais evidente); responsabiliza a Humanidade. Deus enquanto Essência ou Ser é uma questão que Saramago deixa para os teólogos e os crentes.

Por mais que o escritor tenha dito isto, em inúmeros lugares e com rara expressividade, foi, e é, acusado de realizar leituras redutoras e literais da Bíblia; e foi, e é, ele próprio, sujeito a interpretações que o querem ver, afinal, como alguém que aspira a uma crença no divino. Nestas palavras do padre Anselmo Borges temos toda a amplitude e perseverança desta perspetiva: “A negação determinada não significa negação real. A pergunta é, portanto, se Saramago negou realmente Deus ou se, pelo contrário, na negação do Deus arbitrário e sanguinário, não está dialeticamente presente o clamor pelo único Deus verdadeiro, o do amor incondicional, o do Anti-mal” (Borges 2020, 45). O verdadeiro Deus, para Anselmo Borges como para muitos cristãos, é amor e bondade, liberdade e “dignificação de todos” (Borges 2020, 44). Esta é uma leitura teológica que a Bíblia, em muitos passos, nega. Por mais que se insista na ideia de um Deus que é pura benignidade, em inúmeros episódios da narrativa religiosa há um Pai inflexível e irado que responde a uma noção de mal com mais mal. Falo em “noção de mal” no sentido de que há, muitas vezes, uma conceção de mal que nada tem a ver com as perspetivas atuais mais evoluídas sobre a natureza humana (como a que tem a ver com a fruição da sexualidade fora do casamento ou entre pessoas do mesmo sexo, ou com o adultério feminino, que hoje não é punido, pelo menos na generalidade do mundo, com a morte por lapidação).

José Saramago não pretende mais do que expor as não poucas tragédias coletivas e individuais que têm resultado destas leituras. Deus, nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, não representa o Senhor dos cristãos enquanto Ser e transcendência (entidade em quem, repito, Saramago não acreditava); é uma personagem da tradição cultural judaico-cristã que o escritor põe em cena para dialogar com cada leitor e com o mundo cultural e político passado e presente. Daí, em *In Nomine Dei*, frases como as que são proferidas por Hans van der Langenstraten e por Heinrich Gresbeck, os dois traidores que facilitam a entrada do bispo Waldeck em Münster. Diz o primeiro: “Deus, afinal, é católico, e nós não o sabíamos” (Saramago 2018, 168). Responde o segundo: “Talvez Deus não seja católico, talvez não seja protestante, talvez não seja senão o nome que tem” (Saramago 2018, 168). Hans van der Langenstraten, pouco depois, conclui: “Não há, pois, outro Diabo senão o homem, e a terra é o lugar único do Inferno” (Saramago 2018, 171). Estas proposições reverberam nos enunciados, mais incisivos e mais célebres, “E, contudo, Deus está inocente. Inocente como algo que não existe” (Saramago 2001, 25), de “O Fator Deus”, e em “Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse” (Saramago 2009, 38), de *Caim*.

No ensaio *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago*, Manuel Frias Martins escreve: “Para Saramago, o bem não tem necessidade de Deus, sobretudo se pensarmos no Deus teológico, ou no Deus dos sistemas religiosos, cuja representação organiza ambos os romances bíblicos” (Martins 2014, 154). Podemos aproveitar a fórmula de Manuel Frias Martins e afirmar: para Saramago, o mal não tem necessidade de Deus (para o autorizar ou promover). Esta ideia da total inocência e inexistência de Deus estruturou toda a vida e toda a obra de José Saramago, à semelhança, de resto, de outras personalidades fortes, da literatura e das artes às ciências e ao pensamento e à ação em geral, que proclamaram o mesmo com recurso a argumentos bem mais coerentes do que os daqueles que, às vezes com não pouca violência, defendem o contrário: a existência e a supremacia de Deus sobre a humanidade. Em 2001, na crónica “O Fator Deus”, publicada nos jornais *El País* e *Público* uma semana depois dos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, Saramago responsabiliza única e exclusivamente os seres humanos por todos os tipos de crimes cometidos sobre outros seres humanos:

E, contudo, Deus está inocente. Inocente como algo que não existe, que não existiu nem existirá nunca, inocente de haver criado um universo inteiro para colocar nele seres capazes de cometer os maiores crimes para logo virem justificar-se dizendo que são celebrações do seu poder e da sua glória, enquanto os mortos se vão acumulando, estes das torres gêmeas de Nova Iorque, e todos os outros que, em nome de um Deus tornado assassino pela vontade e pela ação dos homens, cobriram e teimam em cobrir de terror e sangue as páginas da História. (Saramago 2001, 25)

Vozes e gritos humanos que clamam por Deus

O mal moral radica totalmente no mundo humano, não é uma consequência de ordens emanadas de Deus, esse ser intangível cujos planos, segundo os crentes (ou os que se apresentam como tal), são insondáveis. Esta questão dos mistérios de Deus tem subjacente uma dúvida teológica que tem sido tratada de modos muito distintos e que no tempo da Reforma era discutida com veemência intolerante pelas várias ramificações do Cristianismo: a de saber se Deus atuaria arbitrária e injustamente. Calvino, por exemplo, negava essa possibilidade: a suposta rejeição de uns e eleição de outros era uma manifestação do mistério de Deus. Num primeiro momento, Gertrud von Utrecht, embora perturbada pelo sofrimento gratuito e absurdo que se manifesta em Münster, não questiona a justiça de Deus, verdadeira e justa em si mesma, por mais que a homens e mulheres possa parecer que a Sua onnipotência e escolhas são erradas e mesmo

perversas: “O Senhor quer e pode quanto quer, impenetráveis ao entendimento dos homens são os caminhos do Senhor” (Saramago 2018, 107).

Todavia, no final do Quadro a que pertence esta fala (o 4.º do segundo ato), a personagem cede a dúvidas, como o prova a pergunta, em jeito de invocação, com a qual termina o segundo ato: “Meu Deus, diz-me, precisas realmente de tudo isto para nos mostrares a Tua grandeza?” (Saramago 2018, 116). Gertrud von Utrecht reage ao seu desespero perante a atitude de Hille Feiken, que está convencida da intervenção direta de Deus na vida humana, como acontece muitas vezes ao longo da Bíblia. Estas palavras de Hille Feiken, que Gertrud sabe estar em vias de ser morta, são um exemplo perfeito do que se vivia na Reforma, com a proliferação de seitas que pregavam uma diversidade praticamente incontrolável de doutrinas. O resultado foi o radicalismo e a infelicidade de muitos fiéis, perdidos entre as interpretações dos teólogos e as suas próprias intuições do que deveria ser a sua crença em Deus e em Cristo:

GERTRUD VON UTRECHT

Não procures a morte, Hille, afasta da tua cabeça essa loucura.

HILLE FEIKEN

Não posso.

Se foi Deus quem o quis, cumpro a Sua vontade.

Se é uma tentação do Demónio, e Deus não a contraria, é ainda a vontade de Deus que vou cumprir.

Basta de palavras, ajuda-me.

(HILLE FEIKEN desdobra a camisa que GERTRUD VON UTRECHT segura pelas mangas.

HILLE FEIKEN derrama o líquido uniformemente sobre o tecido. Depois a camisa é envolvida num pano grosso.) (Saramago 2018, 116)

Não é difícil aceitar a perplexidade e o grito de Gertrud von Utrecht, em cuja interrogação não há cinismo nem subterfúgios; há desespero, angústia levada ao limite das forças humanas, e o mesmo se pode dizer da atitude sacrificial de Hille Feiken. O livro de Job pode ajudar-nos a compreender mais em profundidade as passagens que acabo de comentar, ricas em significados teológicos e sociológicos. Contra a teologia institucionalizada dos seus sábios interlocutores, Job acaba por interiorizar que o infortúnio, a pobreza, a doença, a desgraça e o sofrimento não são determinados por Deus, tal como também a felicidade, a riqueza, a prosperidade e a saúde não são uma resposta divina à bondade e à retidão de quem vive esses estados. Já as duas mulheres da peça saramaguiana, tal

como incontáveis homens e mulheres que viveram a Reforma protestante, estão presas num paradoxo. Interpretar Deus não propriamente com simbolismo e como literatura mas literalmente e com uma lógica aterradora tem um efeito: Deus, embora ainda mistério e a origem de tudo, passa a ser visto como um inimigo e um justiceiro, um Ser que atua com justiça retributiva, castigadora, que elege uns e esquece outros, arbitrariamente. O mundo torna-se um lugar de predestinações que dependem da graça de Deus, não da ação e das virtudes de cada um. Todos dependem de Deus, como dizia Agostinho (que, neste aspeto, é um dos precursores da Reforma), não de si próprios, como defendia Pelágio, com quem aquele teve um confronto teológico que determinou o futuro do Cristianismo (recordo: Agostinho venceu o debate, Pelágio, por atribuir demasiada autonomia e liberdade ao ser humano, foi excomungado). Gertrud von Utrecht, a mais lúcida das duas, não pôde sentir aquilo que a sua sensibilidade religiosa lhe pedia: fruir as delícias da espiritualidade contínua e absoluta, encontrar a beleza da criação, aceitar o plano do Criador e compreender que até o sofrimento (mas não um sofrimento tão desmesurado e desnecessário) tem um lugar e um propósito na ordem da criação.

Gertrud von Utrecht e Hille Feiken (e, com elas, não poucos homens e mulheres do período da Reforma e desde aí até hoje) encaram a questão de Deus desde uma perspectiva de total entrega aos desígnios do Criador, inapreensível pela razão e pelo discurso intelectual, como defendiam todos os reformadores, que rejeitavam o método escolástico de conciliação da fé com o pensamento racional; mas, ao acreditarem num Deus responsável por tudo o que acontece na vida humana e num contexto de extrema violência (a rebelião anabatista e a resposta católica), veem-se perante contradições insuperáveis. Em vez de ser o símbolo de uma realidade transcendente suscetível de iluminar as coisas humanas com uma ideia de bem, Deus, ainda que elas não o confessem, surge-lhes como um tirano cruel. Gertrud é menos insubmissa do que Hille Feiken, embora delas possamos traçar um perfil comum: inquietas, desassossegadas, aterradas perante a possibilidade de não fazerem parte do grupo de eleitos de Deus, tanto quanto resignadas e convictas do que lhes compete enquanto mulheres de fé: aceitar tudo o que lhes parece ser absurdo, desconcertante, injusto, porque há, com certeza, uma razão superior para tal.

Do “fator Deus” ao “fator espiritual saramaguiano”

Saramago não pensa assim. Deus ou os deuses são, para ele, faces de um mal construído não à imagem e semelhança de Deus ou dos deuses, mas à imagem e semelhança do seu único autor, o ser humano: “O homem é cruel sobretudo em relação ao homem, porque somos os únicos capazes de humilhar, de torturar e

fazemos isto com uma coisa que deveria ser o contrário, que é a razão humana” (*apud* Gómez Aguilera 2010, 154). O escritor rejeita o argumento de Kant, para quem uma questão como aquela estava fora dos “limites da filosofia” (Neiman 2005, 17) porque Deus “excedia os limites do conhecimento humano” (Neiman 2005, 17). O diálogo saramaguiano com Deus é, como *In Nomine Dei* bem o evidencia, um diálogo com um mundo cuja violência tem como únicos responsáveis indivíduos concretos, no caso com existência histórica (Jan van Leiden, Matthys, Waldeck...), que são os únicos autores e executantes do mal. Saramago dirige uma resposta indireta, mas inequívoca a Kant, no romance *Caim*, nas palavras do assassino de Abel, que reage com impaciência à afirmação (dos anjos) de que “Os desígnios de deus são inescrutáveis” (Saramago 2009, 142), tanto para quem sofre um mal inexplicável como para quem o procura compreender (os teólogos e os crentes em geral): “Estou cansado da lengalenga de que os desígnios do senhor são inescrutáveis, respondeu caim, deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste constante medo, enfim, deus não nos ama” (Saramago 2009, 142). Em *In Nomine Dei*, o argumento da inescrutabilidade dos desígnios de Deus também comparece, mas em registo irónico, quer por parte de Jan van Leiden, quer por parte da voz autoral saramaguiana que lhe subjaz:

JAN VAN LEIDEN

Adeus, Jan Matthys.

Ainda não chegaste à porta da cidade e já o Senhor decidiu sobre a sorte da batalha a que te chamou.

E tão inescrutáveis são os Seus desígnios que Ele não deteria os teus passos, mesmo estando tu destinado a morrer no combate.

Porque assim como Deus quis tudo quanto sucedeu até hoje, assim o que ainda está por suceder é já efeito da Sua vontade.

Terrível engano o teu, Jan Matthys, terrível engano o de nós todos, se pensamos estar em nosso poder obrigá-Lo a pronunciar o Seu último Juízo.

Todos os juízos de Deus são definitivos, mas nenhum será último.

Que faria Deus depois dele?

Disseste: “Adeus, Jan van Leiden”. Deus já sabe porquê. (Saramago 2018, 95-96)

Em bom rigor, José Saramago não vê no mal um problema teológico; encara-o, antes, e aqui retomo o que afirmei acima, como um problema eminentemente humano. Uma vez que Deus, para Saramago, não existe, simplesmente não se põe a questão de saber como é que um Deus bom pode ter criado um mundo no qual

abunda o sofrimento inocente. A teologia parte do pressuposto de que o divino existe, de uma forma ou de outra, enquanto que toda a literatura e todo o pensamento de Saramago se fundamentam na ideia, assumida sem reservas e resolvida sem qualquer hesitação, de inexistência de Deus. O cidadão José Saramago expôs inúmeras vezes essa sua mundividência. O que distingue Saramago da generalidade de quem, no dia a dia, diz ser ateu ou (eufemisticamente) não-crente reside no tipo, na quantidade e na diversidade dos argumentos, e a diferença também se vê na intensidade com que o autor articula o seu pensamento. Não se trata só de dizer que se é ateu e nada se tem a ver com quem se diz crente nem com o efeito da religião na humanidade. A noção de mal e o lugar que este conceito ocupa na história da humanidade estão presentes em toda a argumentação de Saramago, expressa em registo literário e não-literário (entrevistas, conferências, textos jornalísticos).

O “fator Deus”, a construção humana e social de Deus (não Deus enquanto Ser, insisto), atravessa toda a obra saramaguiana. José Saramago transpõe para a sua escrita essa linguagem dos sistemas sociais e religiosos e nela expõe uma espiritualidade (supra-)pessoal. Manuel Frias Martins destaca a “*espiritualidade laica*” (Martins 2014, 73. Sublinhado no original) do escritor português, o “fator espiritual saramaguiano” (Martins 2014, 73), uma espiritualidade que não se reduz “a um sistema religioso ou de crenças religiosas” (Martins 2014, 73). A literatura saramaguiana desafia os excessos e as faltas de todas as religiões (não só a cristã) e substitui-as pelas “virtudes do espírito” (Martins 2014, 185); é uma literatura cuja espiritualidade existe no homem José Saramago, se constitui no interior do texto e daí transcende para o exterior, onde se realiza no contínuo desenvolvimento dialético da realidade ética, moral, jurídica, política e literária, na aspiração a uma trindade autenticamente humana para todos, não apenas, à maneira platónica, para uns poucos: a justiça, o bem e o belo, fenómenos que têm em comum a promoção da igualdade de todos perante a lei e o direito a uma vida digna da qual faça parte a fruição da espiritualidade.

O “espiritual é uma espécie de sentimento” (Damásio 2017, 304), uma experiência de harmonia e de serenidade que se desenvolve em “associação com o desejo de atuar em relação aos outros com generosidade e amabilidade” (Damásio 2017, 302). A espiritualidade saramaguiana, a do homem-escriptor e a que atravessa os textos que ele escreveu, não se esgota numa atitude de contemplação, nem em tranquilidade, antes em angústia e em desespero; e completa-se numa atitude interventiva, de procura do outro individual e coletivo, em ações que visem a libertação das consciências e o bem-estar comum (ação, neste sentido, é toda a literatura saramaguiana). O espiritual, em José Saramago, reclama-se de uma constante evocação dos maiores males inventados pelo ser humano. A rememoração, em *In Nomine Dei*, de um acontecimento que figura entre os mais

terríveis e trágicos da História nada tem a ver com as experiências de sublimação da dor em que tem sido fértil a literatura e as artes em geral. Saramago pratica uma espiritualidade que está tanto na verdade crua que as suas palavras nos dão a ver como no horror que elas expressam, e coincide com uma das características que António Damásio considera essenciais para a vida do espírito: “a atitude de combate” (Damásio 2017, 305), que “pode bem ser o garante de que nunca nos sentiremos sozinhos, desde que a nossa preocupação seja o bem-estar dos outros” (Damásio 2017, 305). Em José Saramago, essa atitude manifesta-se na tendência, transversal a toda a obra do autor, para uma poética do grito e do horror em que a palavra “grito” desempenha uma função vital: a de dizer o desespero, o sofrimento e o terror com um mínimo de palavras. Raul Brandão ocupa um lugar explícito neste fenómeno. “Grito” é também palavra-chave brandoniana, e as leituras de Maria João Reynaud (2000, 42-43) e de Vítor Viçoso (1984, 77) permitem-nos compreender melhor a passagem de uma estética da dor para uma ética da interpelação. Sem estarmos a pressupor uma influência linear de Brandão sobre Saramago, podemos dizer que há uma afinidade profunda em ambos: o grito não é ornamento patético, mas sinal de uma ferida moral que a linguagem histórica, institucional ou religiosa tende a apagar. Em *In Nomine Dei*, os gritos que soam fora de cena tornam audível aquilo que o poder procura expulsar do campo do visível e do dizível. Na peça de Saramago, são seis as ocorrências do termo “gritos” (no plural, sempre), cinco delas em didascálias, como esta:

(JAN VAN LEIDEN, furioso, apunhala ELSE. DIVARA e as outras mulheres amparam-na. Murmúrios ameaçadores ouvem-se entre a multidão, mas JAN VAN LEIDEN faz um sinal aos soldados, que, imediatamente, rodeiam aqueles que vão ser expulsos e começam a empurrá-los para fora. Choros e lamentos que, aos poucos, se extinguem na distância. Longa pausa. Soam enfim gritos: os velhos, as mulheres e as crianças estão a ser mortos fora dos muros) (Saramago 2018, 165)

A crónica «Os Gritos de Giordano Bruno», incluída no livro *A Bagagem do Viajante* (1973), ajuda-nos a compreender o expressionismo realista saramaguiano, que não incorre em excessos descritivistas e melodramáticos. Neste texto, que é um compromisso com a memória ativa e um manifesto contra a contemplação distanciada e piedosa do horror, José Saramago parte dos silenciamentos comuns aos dicionários de biografias e aos verbetes aí incluídos, que ele compara a cemitérios e a sepulturas, respetivamente. Uma entrada como a dedicada a Giordano Bruno, com quatro linhas, pouco diz: “italiano, filósofo, panteísta, dominicano, deixou as ordens, negou-se a renunciar às suas ideias, foi queimado vivo” (Saramago 1988, 164). O cronista escreve para fazer notar a maior omissão desta nota: “Giordano gritou quando foi queimado. O dicionário só diz que ele foi

queimado, não diz que gritou. Ora, que dicionário é este que não informa?” (Saramago 1988, 164).

Esta crónica saramaguiana é já uma reflexão ativa sobre a morte, o sofrimento, a violência, a intolerância. Biografias breves como as de Giordano Bruno são um sintoma de uma mentalidade que desconsidera evidências como a rapidez com que a força da barbárie se impõe na sociedade e em cada um de nós. Não é lícito esquecer nem calar, diz-nos o autor, cujo registo expedito, irreverente e vivaz anuncia já o discurso envolvente e ímpar, o mosaico de vozes, e a matéria romanesca de *Levantado do Chão*: “Para que quero eu uma biografia de Giordano Bruno que não fala dos gritos que ele deu, ali, em Roma, numa praça ou num pátio, com gente à roda, uns que ateavam o lume, outros que assistiam, outros que serenamente escreviam o auto de execução?” (Saramago 1988, 164). Visto assim, o passado não se pode converter em princípio de ação, não pode expor *criticamente* a força mistificadora e consoladora da História. Saramago, consciente da facilidade com que o mal triunfa, nunca desistiu de falar de horrores. A História está exageradamente mutilada (enquanto versão simplificada do que aconteceu e enquanto *continuum* de atrocidades extremas), mas pertence-nos. Narrar histórias é uma maneira de a reevocar e de deter ou abrandar a educação do mal. Se «Demasiado esquecemos que os homens são de carne facilmente sofredora» (Saramago 1988, 164), não somos dignos da herança desse passado de martírios. Se deixamos que tudo fique no “abstrato, filtrado, como se olhássemos a cena, em Roma, através de grossas paredes de vidro que abafassem os sons, e as imagens perdessem a violência do gesto por obra, graça e virtude da refração” (Saramago 1988, 164-165), o futuro-Auschwitz poderá estar à nossa espera.

Retomo, neste ponto, o diálogo com Raul Brandão: a crónica saramaguiana pergunta pelo grito omitido pela biografia; Brandão faz do grito uma palavra de crise moral e metafísica; a peça transforma o grito em dispositivo dramático, muitas vezes deslocado para fora da cena, como se a violência extrema só pudesse entrar no palco pela sua vibração acústica. Esta cadeia reforça a ideia de “expressionismo realista”: não excesso verbal, mas intensificação ética do real.

Na obra de José Saramago, nenhum morto, como Giordano Bruno, esse que se viu queimado em Roma e “ardeu atrozmente como arde o corpo humano” (Saramago 1988, 163), fica sem sepultura. Esta escrita acolhe todos os milhares de milhões de mortos, humanos e não-humanos, assassinados por mãos humanas desde o princípio dos tempos, e todos os gritos desses mortos, que se fizeram ouvir imediatamente antes de morrerem e durante a sua morte, como aconteceu em Münster, no século XVI, e como tem acontecido nos nossos dias em não poucos lugares do mundo (os crimes cometidos pelo Estado Islâmico, com direito a transmissão planetária, não são um caso único):

MATTHYS

Pois que morra já aqui o mentiroso, o sacrílego, o inimigo de Deus.
(MATTHYS *puxa de um punhal e crava-o em HUBERT RUESCHER, que cai morto. Estupefação geral.*)

MATTHYS

Moisés disse: “O Senhor Deus suscitar-vos-á um profeta como eu dentre os vossos irmãos. Escutá-lo-eis em tudo quanto vos disser. Quem não escutar esse profeta será exterminado no meio do povo”.

(KNIPPERDOLLINCK e ROTHMANN *entreolham-se indecisos, GERTRUD VON UTRECHT mostra-se horrorizada, JAN VAN LEIDEN aproxima-se do cadáver e toca-lhe com o pé, como para se assegurar de que o ferreiro está morto. A neve continua a cair. No meio de gritos e lamentações, os habitantes expulsos são levados para fora.*)
(Saramago 2018, 81)

In Nomine Dei confirma a recusa saramaguiana, que o escritor evidenciara já em poemas e em crônicas, de esquecer os mortos e revela uma capacidade literária rara de no-los mostrar como manifestação do mal extremo ligado à religião. A estrutura do real que habitamos é avessa à visibilidade da morte, e, no entanto, na vida que vivemos ecoam esses gritos e transparecem essas imagens, se quisermos ouvir esses sons e soubermos ver esses movimentos. Porque somos nós, não um Deus que não existe, quem guarda em si a possibilidade de querer ou de rejeitar mais poder e mais mortes. Os mortos que Saramago exuma são tanto os outros quanto cada um de nós, em potência. O que José Saramago não diz explicitamente quer nas citações que acabo de apresentar quer em muitas outras é comunicado em matéria literária na sua obra e, em particular, em *In Nomine Dei*: a religião, tal como o escritor no-la apresenta, faz parte de uma dominação que é ao mesmo tempo económico-social, política e cultural. A instituição religiosa, para Saramago como para muitos outros autores e pensadores, tem sido um instrumento de opressão de muitos às mãos de poucos, que detêm igualmente outras formas de poder ou delas beneficiam para discriminar, excluir, marginalizar, aniquilar física, psíquica e materialmente. O “fator Deus” concentra em si uma implicação antropológica e cultural: é um fator que tem determinado radicalmente as consciências, os comportamentos e as condutas de povos e de comunidades.

Conclusão: Orquestração verbal e dialética trágica

In Nomine Dei, a quarta peça de teatro de José Saramago, recebeu o prémio de teatro da Associação Portuguesa de Escritores de 1993. Num texto com data de 28 de fevereiro de 1994, incluído no volume II dos *Cadernos de Lanzarote*, Saramago recorda o momento em que o informaram da distinção. Mais uma vez, embora indiretamente, o autor manifesta as suas dúvidas em relação ao seu lugar na dramaturgia portuguesa e universal, declara, mais uma vez, que a peça nasceu porque o desafiaram a escrevê-la e assinala, como já o fizera noutras oportunidades, em particular na entrevista de 1981 que comentei na “Introdução”, a fraca tradição em Portugal da escrita para teatro e a exiguidade dos apoios (públicos e privados):

Evidentemente, a peça não é má, e se lhe deram o prémio é porque entenderam que o merecia, mas talvez o não tivesse se andasse mais gente a escrever para o teatro em Portugal. Encomendassem as companhias peças (pudessem encomendá-las) e a situação seria diferente. Valha o meu teatro o que valer, *In Nomine Dei* não existiria se de Münster não mo tivessem pedido. (Saramago 2016, 60)

Na conclusão da nota diarística, José Saramago releva não o prémio mas a vertente de intervenção cívica, humanista e problematizadora de *In Nomine Dei*, escrita e levada ao palco para não nos esquecermos, como o autor diria quatro anos depois, em Estocolmo, da “máscara horrenda da intolerância, uma intolerância que em Münster atingiu o paroxismo demencial, uma intolerância que insultava a própria causa que ambas as partes proclamavam defender” (Saramago 2013, 86): “Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir” (Saramago 2016, 60-61). Estas frases lapidares, que integram o património português e universal de máximas para a vida individual e coletiva, são algumas das mais notáveis e conhecidas de José Saramago, que as escreveu num tempo em que certamente nem ele poderia imaginar o quanto elas se lhe aplicariam ainda mais, com toda a justiça.

Desconheço a justificação do Júri, constituído por Carlos Avilez, Maria Eugénia Vasques e Maria Helena Serôdio, como o premiado, na mesma entrada do seu *Diário II*, se encarrega de enumerar; mas é certo que na decisão de distinguir *In Nomine Dei* terá entrado também o encantamento que a linguagem desta obra exerce sobre os leitores e os espetadores. O dramaturgo usa o versículo, o que torna

a peça ainda mais próxima do ambiente semântico, linguístico e técnico-literário da Bíblia. Atraem-nos os sentidos não apenas as palavras de profetas que lemos e ouvimos literalmente, nos momentos em que o dramaturgo usa a citação. Seduz-nos também o estilo bíblico que José Saramago sabe evocar; um estilo que não se circunscreve a um registo, mas ao qual se reconhece uma unidade na diversidade. Um estilo opulento, oratório (Matthys, Rothmann e Jan van Leiden), às vezes delicadamente poético e trágico (em várias personagens e em certas réplicas dos diversos coros), mas também corrente, prosaico, coloquial (como no diálogo entre Gertrud von Utrecht e Hille Feiken). Um estilo em que predomina a magnificência expressiva, a par de uma dialética, em que Saramago é mestre, que evidencia toda a submissão a uma ideia de Deus todo-poderoso e a uma leitura literal da Bíblia. Hille Feiken, na resposta à lúcida Gertrud von Utrecht, que a tenta demover de querer imitar Judite, que “no Antigo Testamento [...] matou Holofernes” (Saramago 2018, 192), como se lê na cronologia final e como assinalei acima, revela até onde pode ir a vontade de cumprir uma rigorosa obediência aos casos da Bíblia, interpretados como verdade e como lei:

HILLE FEIKEN

Não posso.

Se foi Deus quem o quis, cumpro a Sua vontade.

Se é uma tentação do Demónio, e Deus não a contraria, é ainda a vontade de Deus que vou cumprir.

Basta de palavras, ajuda-me. (Saramago 2018, 116)

José Saramago é exímio na orquestração verbal, inclusive no aprimoramento de uma poesia rítmica que nada fica a dever em sublimidade aos momentos mais elevados da Bíblia, como acontece nesta intervenção do Coro (que também cito porque serve já de ilustração a um comentário, que desenvolverei a seguir, sobre o que em *In Nomine Dei* tem a ver com o género trágico):

CORO

Até quando, Senhor, me esqueceréis tão duramente?

Até quando me escondereis a Vossa face?

Até quando trarei a minha alma em cuidados, com a tristeza todos os dias em meu coração?

Até quando prevalecerá o meu inimigo sobre mim?

Olhai-me, respondi-me, Senhor meu Deus!

Iluminai os meus olhos para que não adormeça na morte.

Que o meu inimigo não diga: «Venci-o», e os meus adversários se regozijem da minha queda.

Eu confiei na Vossa misericórdia.
 Alegre-se o meu coração na Vossa salvação!
 Que eu cante ao Senhor pelos benefícios que me concedeu!
 (Saramago 2018, 167)

Na crítica (muito positiva, objetiva e didática) a *In Nomine Dei*, Óscar Lopes refere-se à “curva ascendente-descendente da tragédia, graças a um coro dividido a exprimir a *vox populi* de católicos, luteranos, anabatistas, mulheres, etc., em comentário participado dos acontecimentos” (Lopes 1996, 253). Mais à frente, afirma: “É neste ponto que a tragédia começa” (Lopes 1996, 255). Algumas linhas abaixo, acrescenta: “Como é de regra nas tragédias, toda a ação é acompanhada de intervenções do Coro, que participa da ação como personagem coletiva, dividindo-se, para corresponder a católicos, protestantes (conservadores e avançados), anabatistas, e a outros grupos sociais, que por vezes representa, como por exemplo mulheres” (Lopes 1996, 255). Ainda: “A verdadeira heroína da tragédia é Divara [...]” (Lopes 1996, 257); “a tragédia de falas versiculares, com alegorias bíblicas, longas imprecações e ameaças [...]” (Lopes 1996, 255).

A fala do Coro citada acima ajuda-nos a entender o raciocínio de Óscar Lopes, que nos chama a atenção para o que, em *In Nomine Dei*, é, do princípio ao fim, uma dialética trágica cujo núcleo reside em dois aspetos: um do plano mais específico da construção das figuras mais patéticas; e o outro do âmbito mais geral do argumento e da estilística literária da peça. Respetivamente: um conflito interior irresolúvel que leva personagens como Gertrud von Utrecht, perante tanta crueldade e morte, a interrogações sobre o sentido da existência e da religião cristã e sobre a validade das leis impostas pelas autoridades estabelecidas; e um *páthos* que desencadeia, a cada passo, nos leitores e espetadores, terror e piedade, e que se traduz no que associamos à tragédia, em sentido lato: acontecimentos de infortúnio e de dor extrema em que o estilo sublime amplifica o patético, consubstanciado numa retórica lírica e na veemência das paixões. Tal como Job, a que regresso porque a afinidade é evidente, os habitantes de Münster, numa única voz corporizada no Coro, no limite das suas forças físicas e psicológicas, suplicam, imploram, lamentam-se, invocam Deus, questionam-no, mas sem O acusar. Pelo contrário: apesar de atormentados pelo mistério de tanto sofrimento gratuito e de tanta desgraça, também rejubilam, cantam Deus e a sua misericórdia, acreditam n’Ele e na fé com que Ele se lhes dirige.

In Nomine Dei fecha com a gravidade majestosa típica da tragédia clássica. A peça termina com a “Voz recitante” a proferir exatamente as mesmas palavras ditas no início, com uma única diferença estrutural: no começo da peça, o Quadro 1, em que se descreve lapidariamente o cenário de morte e de violência e a ação dos soldados, antecede o excerto do livro de Daniel; no final, a citação de Daniel é

antecedida de uma didascália que aponta para o horror do massacre, com os soldados, que “vão e vêm, matando os feridos. A luz diminui cada vez mais. Um a um, terminada a tarefa, os soldados retiram-se. A escuridão torna-se total quando o último vai desaparecer” (Saramago 2018, 180).

A última frase da didascália reproduz a última frase do Quadro 1, enquanto que a penúltima, cujo conteúdo é o mesmo, contém apenas algumas diferenças. Tragédia moderna sem a *catarse* (enquanto purificação das emoções negativas dos espetadores) das tragédias gregas, a peça aponta para um círculo fechado, hermético: o círculo irreduzível da crença religiosa numa profecia de libertação dos oprimidos, presos, entretanto, num mundo de dor sem remissão, real e intransmissível na sua amplitude infinitamente trágica, que é (deduz-se, numa peça/ópera em que o leitor/espetador se vê obrigado a pensar por si) culpa dos homens, não dos logros e imprevisibilidades do destino nem da vingança – da *némesis* – divina:

VOZ RECITANTE

Eis a palavra de Daniel:

«E ouvi jurar o homem vestido de linho, que estava sobre as águas do rio, levantando ao céu a mão esquerda assim como a mão direita: “Por Aquele que vive eternamente, isto será num tempo, tempos e metade de um tempo. Primeiro, a força do povo há de quebrar-se inteiramente. Então todas estas coisas se cumprirão”». (Saramago 2018, 180)

Bibliografia

- Borges, Anselmo. 2020. “Sobre Saramago e Deus”. In *Nascido para isto*, organizado por Carlos Reis, 41-46. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Damásio, António. 2017. *Ao encontro de Espinosa. As emoções sociais e a neurologia do sentir*. Edição revista e atualizada. S.l.: Temas e Debates / Círculo de Leitores.
- Gómez Aguilera, Fernando (edição e seleção). 2010. *José Saramago nas suas palavras*. Tradução dos textos em espanhol, francês e italiano de Cristina Rodrigues e Artur Guerra. 2.^a ed. Alfragide: Editorial Caminho.
- Lopes, Óscar. 1996. “*In nomine dei*, de José Saramago.” In *A busca de sentido. Questões de literatura portuguesa*. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- Lourenço, Frederico. 2015. *O Livro aberto: Leituras da Bíblia*. 2.^a ed. Lisboa: Cotovia.

- Martins, Manuel Frias. 2014. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Neiman, Susan. 2005. *O Mal no pensamento Moderno. Uma História Alternativa da Filosofia*. Tradução de Vítor Matos. Lisboa: Gradiva.
- Reynaud, Maria João. 2000. *Metamorfoses da escrita*. Porto: Campo das Letras.
- Saramago, José. 1988. *A bagagem do viajante*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 18/09/2001. “O fator Deus”. *Público* 4019: 25.
- — —. 2009. *Caim*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 2013. “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz”. In *Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo*. Apresentação de Pilar del Río. Prefácios de Giancarlo Depretis e de Luciana Stegagno Picchio. Texto crítico de Fernando Gómez Aguilera, 71-87. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago.
- — —. 2016. *Cadernos de Lanzarote. Diário – II*. 3.^a ed. Porto: Porto Editora.
- — —. 2018. *In Nomine Dei*. 6.^a ed. Porto: Porto Editora.
- Viçoso, Vítor. 1984. “Das feridas de Narciso ao pânico no reino das ideologias”. In *O pobre de pedir*, ed. Raul Brandão, 19-101. Lisboa: Editorial Comunicação.

Carlos Nogueira

é diretor da Cátedra José Saramago da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e professor de Literatura Comparada e de Literaturas Não Canónicas da Universidade da Beira Interior, Portugal. Recebeu o Prémio de Ensaio Vergílio Ferreira (2022), o Prémio de Ensaio Jacinto do Prado Coelho (2019), o Prémio Montepio de Ensaio (2012, 2013 e 2014) e o Prémio Santander de Internacionalização da Produção Científica da FCSH / Universidade Nova de Lisboa (2011, 2012, 2013, 2014).

Contacto: catedrasaramago@utad.pt

Recebido: 03/07/2025

Aceito: 04/05/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.