

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE LITERATURA PORTUGUESA**

**O sagrado em José Saramago
DOUTORADO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**Orientando: Jaime dos Reis Sant'Anna
Orientadora: Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi
São Paulo – Outubro/2005**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE LITERATURA PORTUGUESA

O SAGRADO EM JOSÉ SARAMAGO

Jaime dos Reis Sant'Anna
São Paulo
2005

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

O SAGRADO EM JOSÉ SARAMAGO
JAIME DOS REIS SANT'ANNA

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literatura Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Marlise Vaz Bridi.

SÃO PAULO
2005

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Marlise Vaz Bridi (Presidente)

Professora Doutora Lílian Lopondo

Professor Doutor José Horácio Costa

Professora Doutora Teresa Cristina Cerdeira da Silva

Professor Doutor Mário Sérgio Cortella

Professor Doutor José João Cury

Professora Doutora Aparecida de Fátima Bueno

Professor Doutor Waldecy Tenório

Professora Doutora Mônica Simas

Defendida a Tese:

Conceito:

Em ____/____/2005.

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos Carolina e Bruno Sant'Anna (Chica e Magrão): como sempre, a melhor parte da motivação e entusiasmo para realizar a pesquisa que resultou neste trabalho deve-se ao desejo de produzir em vocês dois o orgulho de ter-me como pai, na mesma proporção com que vocês causam em mim um enorme orgulho;

Ao meu pai, seu Alcídio Sant'Anna; aos meus irmãos: Juarez (Zê), Jairo (Angu) e Teresinha (Tê), a seus respectivos cônjuges e filhos, com muita festa e falação;

À Professora Dr^a. Marlise Vaz Bridi, cuja orientação sempre foi marcada por seriedade acadêmica e por alegre amizade. Não resisto à força eloquente do jargão: alguns podem ter tido o privilégio de serem orientados com a mesma intensidade intelectual; todavia, ninguém desfrutou de mais liberdade como a que ela me concedeu;

À Associação Escola Graduada de São Paulo (Graded School), onde leciono há oito anos, e, em particular, ao Departamento de Estudos Brasileiros, sem cujo apoio e compreensão a produção deste texto não seria possível;

Aos colegas de caminhada da graduação e pós-graduação: prova-se, mais uma vez, *que é melhor serem dois do que um porque quando um cai, o outro levanta o companheiro*. Em especial, a Luciana Maria de Jesus Santos, companheira de muitos anos.

Finalmente, à minha mãe, Dona Maria Aparecida Sant'Anna (em memória): só Deus sabe o quanto a amo.

Resumo

O objetivo desta pesquisa é demonstrar que a produção literária de José Saramago tem escolhido o sagrado como tema recorrente em suas obras e que o resultado se configura em uma atitude ética de denúncia das injustiças sociais e da intolerância religiosa, à semelhança do profetismo vetero-testamentário. Na primeira parte, abordaremos o conceito de sagrado, buscando compreender a presença do tema em *Levantado do chão* (1980), *Que farei com este livro?* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *In nomine dei* (1993). Em seguida, e a partir da noção da “prescindibilidade do sagrado” como recurso literário deste autor, analisaremos os discursos religiosos de padre Agamedes, de *Levantado do chão*, bem como alguns símbolos cristãos importantes, tais como Eucaristia, Trindade, Reino de Deus, Natal e Paixão, investigando a maneira pela qual o seu uso não se constitui uma necessidade premente para a narrativa. Finalmente, na última parte do trabalho, estudaremos o modo com que o escritor português trata o tema da intolerância religiosa como um flagelo ainda vivo na história da humanidade.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; José Saramago; o sagrado na literatura; discurso religioso; intolerância religiosa.

O SAGRADO EM JOSÉ SARAMAGO

Introdução	11
1. O sagrado em José Saramago	11
2. O sagrado e a literatura	24
3. O sagrado e o retorno do pensamento religioso	33
Parte I – O ateísmo de José Saramago	41
I. Saramago e os segredos ocultos do ateísmo	41
II. Deísmo e ateísmo em Saramago	48
III. Baruch Espinosa e o ateísmo ético de Saramago	56
Parte II – A linguagem do sagrado em José Saramago	66
I. Os símbolos do sagrado na obra saramaguiana	66
II. A prescindibilidade do sagrado na narrativa saramaguiana	68
III. Natal de Jesus e Natal de Maria	78
IV. Paixão vicária e redentora: Germano Vidigal e José Adelino	85
V. Os discursos religiosos de Padre Agamedes: a legitimação da injustiça	96
1. Trindade do Mal	96
2. Dubiedade casuísta	103
3. Reino de Deus	110
4. Demagogia coercitiva	123
VI. Sexo, carestia e Eucaristia	138
1. A Eucaristia nas obras de Saramago	138
2. Sexo e Eucaristia em Lanzarote	143
3. Sexo e Eucaristia em Mafra	146
4. Sexo e Eucaristia em Magdala	150
5. Sexo e Eucaristia no Alentejo	161
6. Carestia e Eucaristia no Alentejo	165
7. A Eucaristia dos Latifundiários	177

Parte III – Intolerância religiosa na obra de José Saramago	181
I. Intolerância oficializada: Que faremos com este Santo Ofício?	184
1. Breve História da longa Intolerância oficial	185
2. Tribunais da santa intolerância	189
3. Os Lusíadas: da pena do Poeta às penas do Censor	192
II. Memorial dos autos de fé: a dor que separa e unifica	214
1. Sebastiana Maria de Jesus e a mordada do silêncio	217
2. Padre Bartolomeu e a passarola da utopia	229
3. Baltasar Sete-Sóis e a mão esquerda da alienação	243
III. Intolerância em nome de Deus	253
1. Anabatistas de Münster: revolucionários utópicos do século XVI	259
2. Antinomia cênica e o tempo da intolerância	271
3. Coros gregos: perseguidos de hoje, perseguidores de amanhã	285
4. A fé não costuma falhar, mas às vezes fraqueja	304
5. Gertrud von Utrecht: raisonneur da ética saramaguiana	310
6. José Saramago: raisonneur da ética de Gertrud von Utrecht	327
Conclusão	332
Bibliografia	338

Abreviaturas dos títulos das obras de José Saramago

LC - Levantado do chão

MC – Memorial do Convento

OESJC - O evangelho segundo Jesus Cristo

IND - In nomine dei

OAMRR - O ano da morte de Ricardo Reis

CL - Cadernos de Lanzarote

Ele será grande contador de histórias, vistas e inventadas, vividas e imaginadas, e terá a arte suprema de apagar as fronteiras entre umas e outras. (José Saramago. *Levantado do chão*, p. 124)

Tinha graça por estes escritos em ordem e contar por eles a história, que seria outra maneira de contar, o nosso mal é julgarmos que só as grandes coisas são importantes, ficamos a falar nelas e depois quando queremos saber como era, quem estava, que foi que disseram, é uma dificuldade. (José Saramago. *Levantado do chão*, p. 182)

Deus é o interior revelado, o si-mesmo do homem expresso; a religião é o desvendamento festivo dos tesouros escondidos do homem, a confissão dos seus pensamentos mais íntimos, a proclamação pública dos seus segredos de amor. (Ludwig Feuerbach. *A essência do Cristianismo*, p. 23)

INTRODUÇÃO

1. O sagrado em José Saramago

O conjunto da obra de José Saramago revela uma aproximação estreita com os elementos do sagrado. Na impossibilidade de trabalharmos com todo o *corpus* literário saramaguiano, propomos um estudo introdutório do sagrado em torno de quatro obras predominantes: *Levantado do chão* (1980), *O que farei com este livro?* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *In nomine dei* (1993). É inegável, porém, que outras obras do escritor português também abordam o sagrado. Por isso, romances como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *História do cerco de Lisboa* (1988), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e os diários dos *Cadernos de Lanzarote* (1994-1997), tomarão parte neste estudo. Todavia, na qualidade de textos de referência, sem ocuparem o foco central da abordagem.

Diversas razões nos levaram a escolher esta seleção. Primeiro, a constatação da presença recorrente do sagrado a dominar a temática destas obras mais que quaisquer outras, revelando o interesse político-literário manifesto do autor quanto à ação do sagrado sobre o indivíduo e sobre os fenômenos sociais. Pelo critério temático, o próprio Saramago agrupou algumas destas obras quando escreveu o prefácio à peça *In nomine dei*. Após apontar o absurdo das guerras entre as diversas religiões, e mesmo entre as denominações do Cristianismo, o dramaturgo defendeu-se, reconhecendo haver uma aproximação destas obras: "Que não sejam estas palavras [de *In nomine dei*] tomadas como

uma nova falta de respeito às coisas da religião, a juntar à *Segunda vida de Francisco de Assis e ao Evangelho segundo Jesus Cristo*" (IND:9).

A obra de José Saramago, nascido num pequeno vilarejo português chamado Azinhaga no mesmo ano em que no Brasil alguns jovens idealistas apresentavam a Semana de Arte Moderna, não poupa duras críticas ao perfil intolerante do Cristianismo. Não raras vezes, os mais ácidos estudiosos da Literatura de Saramago o acusam de obsedado pelas questões religiosas, uma vez que parte considerável de sua produção elege o assunto como tema central. De fato, sua visão crítica acerca do papel da Igreja no curso da História da Humanidade imprime nestes trabalhos um tom pessimista, que deixa transparecer, à primeira vista, uma aparente implicância com o Cristianismo.

Não se pode negar, é verdade, que obras como *Levantado do chão*, *Memorial do Convento*, *História do cerco de Lisboa* (1988), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Todos os nomes* (1997), privilegiam os episódios da História da Igreja em que ela mais se assemelha a um luxuriante lobo mancomunado com o poder temporal que a um humilde cordeiro comprometido com os pobres. É bem verdade, também, que a *Segunda vida de Francisco de Assis*, longe de ser a dramatização da biografia de um dos maiores ícones da caridade cristã, recria nos dias atuais a antiga ordem mendicante envolvida num mega projeto capitalista que em nada lembra os ideais de pobreza do passado medieval. Por semelhante modo, não podemos deixar de reconhecer que a abordagem da composição e publicação de *Os Lusíadas*, de Luis Vaz de Camões, em *Que farei com este livro?*, privilegia o período em que o Santo Ofício se instaura oficialmente em

Portugal, construindo uma sólida estrutura de intolerância que dita as normas de censura sobre a produção artística. Também é verdade que a escolha dos conflitos anabatistas que culminaram com o massacre dos habitantes da cidade alemã de Münster, no século XVI, e que servem de entrecho para a peça *In nomine dei*, coloca em evidência um episódio de vergonha e constrangimento tanto para católicos quanto para protestantes. E não se pode negar, enfim, que causa choque a transcrição da vida de Jesus em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, ao apresentar um Deus frio, egoísta e vingativo, pouco parecido com o Deus revelado na tradição judaico-cristã, posto que tão somente preocupado com um projeto expansionista que não leva em conta o sofrimento de milhões de seres humanos. Mesmo pensadores cristãos liberais, que reconhecem os méritos literários de José Saramago, não deixaram de registrar o desconforto causado por sua leitura nada ortodoxa, agora pós-moderna, acerca da vida de Jesus Cristo, como percebemos, por exemplo, na resenha crítica publicada pela Revista teológica *Vox Scripturae*.¹

A segunda razão para a escolha deste *corpus saramaguiano* deve-se ao fato de as obras terem sido elaboradas a partir da publicação de *Levantado do chão*, em 1980, romance que marca a entrada de Saramago em um período de maturidade literária, na avaliação de Costa, "um verdadeiro divisor de águas", desde a qual "o escritor fala como um autor completo",² um autor que "cresce em função da maior complexidade textual que se espalhará no ciclo de romances

¹ *Vox scripturae*, São Paulo. (Outubro/1995, Vol. 2, nº 3.). São Paulo, EUC, p. 98.

² Horácio COSTA, *José Saramago: o período formativo*, p. 18.

escritos a partir de 1980.”³ Ou seja, não obstante o tema do sagrado esteja visivelmente embrionário na produção de José Saramago no período dito formativo de 1947 a 1979, notadamente em obras como *Poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970) e *O ano de 1993* (1975), é após a publicação de *Levantado do chão* que o tema se desenvolverá debaixo do pleno domínio de uma linguagem que se torna a expressão de uma madura e consistente visão de mundo.

Outra razão que me move a formar este *corpus literário* diz respeito ao desejo de analisar o sagrado em José Saramago nas maneiras como se apresenta em diferentes gêneros – o romance e o teatro, em especial. Desde que estreou na Literatura, em 1947, com o romance *Terra do pecado*, Saramago transitou também por outros gêneros literários, escrevendo poesia, contos, crônicas e dramas, trabalhando ainda como tradutor de obras de diferentes áreas do conhecimento, a partir de cujo exercício de escrita, depurou seu estilo ao extremo da elaboração, até chegar às quatro obras que escolhemos. Muito embora não se tenha nenhuma pretensão de demonstrar quaisquer dessimetrias na abordagem do sagrado por causa do gênero utilizado, o objetivo é constatar e cotejar o modo peculiar com que o autor lida com os temas religiosos por meio de linguagens tão distintas.

A carreira literária de José Saramago parece ter sido revitalizada com a publicação de *Levantado do chão* (1980) e alcança, a nosso ver, o ponto alto no tratamento das questões religiosas com o romance *O evangelho segundo Jesus*

³ Horácio COSTA, *José Saramago: o período formativo*, p. 352.

Cristo (1991) e com a peça *In nomine dei* (1993). No espaço de pouco mais de dez anos, portanto, percebemos uma evolução literária que caminha da abordagem sutil para a crítica mais explícita no que tange aos múltiplos aspectos do sagrado.

A quarta razão é a percepção de que, no curso das etapas que vão do período formativo de sua escrita à fase de maturidade literária, os temas religiosos em Saramago alcançam proeminência em obras cuja publicação ocorrem numa época que coincide com um momento da História recente da Humanidade em que é fácil constatar alguns movimentos de retorno ao pensamento religioso, notadamente na sociedade ocidental, e com reflexos claros na arte produzida no último quartel do século XX; uma espécie de *zeitgeist*, que predomina no espírito das duas últimas décadas do século, quando o homem que parecia estar tomado e dirigido pela Ciência – fenômeno que caracterizou o pensamento até a Segunda Grande Guerra –, retorna a uma religiosidade que se apresenta pujante e sob novas formas.

Finalmente, percebemos um fio condutor cronológico da História de Portugal refletido nas obras que têm o sagrado como tema destacado: um país atrelado à “vocação” missionária para a proteção, manutenção e expansão do Cristianismo, sob cuja sombra a nação percorrerá oito séculos de condicionamento. As quatro obras de nosso *corpus saramaguiano* e outras que, infelizmente, teremos que alijar deste estudo, são marcadas por elementos históricos que associam estreitamente Portugal ao Cristianismo, as quais podemos dividir em dois blocos: o primeiro, do início do Cristianismo até os movimentos da Reforma Protestante e

da Contra-Reforma Católica, no século XVI; o segundo, da restauração do Império Português, no século XVIII, até a Revolução dos Cravos, no último quartel do século XX.

No primeiro Bloco, temos *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, onde encontramos a origem da fé cristã, ano zero dos alicerces religiosos sobre os quais a nação foi fundada, passando pelo período histórico próximo ao nascimento de Portugal, no século XI e XII, quando do seu estabelecimento na Península. Em seguida, temos o drama *A segunda vida de Francisco de Assis*, em que a fundação da Ordem Franciscana coincide com o período de estabelecimento de Portugal como nação-Estado, bem como o desenvolvimento da primeira dinastia lusitana, no século XIII, um cronotopos muito próximo àquele também abordado no romance *História do cerco de Lisboa*. A compreensão de *ASVFA* permitir-nos-ia amplas possibilidades de crítica ao Capitalismo, o diálogo entre o mundividência daquele tempo com a ideologia capitalista do final do século XX.

Todavia, devido ao espaço restrito desta pesquisa, deixaremos a análise destes trabalhos momentaneamente de lado, a fim de discutirmos a intolerância religiosa, tema pelo qual optamos finalizar a última parte do estudo, pois se encontra no centro das preocupações éticas de Saramago. Daí, obras como o *Memorial do Convento*, *Que farei com este livro?* e *In nomine dei* tomarão a cena das discussões a respeito do sentimento de intolerância que vem caracterizando a humanidade.

Na peça *Que farei com este livro?*, Saramago recria o personagem Luis Vaz de Camões, tão recorrentemente sublimado na ficção portuguesa, mas que aqui é

construído como um homem doente, que regressa pobre da Índia – aonde muitos iam apenas para enriquecer –, soldado cego de um olho e golpeado na alma, sedutor sem fortuna, o retrato do desprezo sofrido pela arte lusitana, no século XVI. Entre fidalgos da corte e censores do Santo Ofício, entre os amores de antanho e as decepções da velhice prematura, entre a dor de escrever e as dificuldades para publicar *Os Lusíadas*, o estudo do sagrado acerca deste drama analisará o papel dos eclesiásticos na censura ao mais importante épico da Língua Portuguesa.

Em *In nomine dei*, cujo tempo diegético pertence a este mesmo momento histórico, o trecho deposita toda a força dramática no estabelecimento da Nova Jerusalém, na cidade alemã de Münster, a utopia milenarista que sofreu o massacre do exército católico comandado pelo Bispo Franz von Waldeck. Neste drama, encontramos os contrastes entre o pensamento e as práticas dos religiosos como reflexo de um contexto que marcou a fase áurea da política econômica expansionista de Portugal, no século XVI. Um período especialmente conflitante devido aos embates teológicos entre católicos e protestantes e a recorrente intolerância e obscurantismo que marcaram os movimentos religiosos da Europa humanista e que, de certa forma, são vistos pelo autor como responsáveis pelo declínio político-econômico de Portugal daquele período.

No segundo bloco histórico, *Memorial do Convento* situa o contexto diegético no retorno da prosperidade de Portugal com a descoberta de ricas minas de ouro na colônia brasileira – mais uma vez sem a devida repartição da riqueza com o povo –, envolvendo três narrativas paralelas: o projeto egocêntrico e

megalomaniaco do rei D. João V e a manipulação dos franciscanos para a construção do convento de Mafra, pano de fundo para narrar a história do padre voador Bartolomeu Lourenço de Gusmão e sua passarola, e o amor de Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas, em meio aos temores do Tribunal do Santo Ofício. Finalmente, em *Levantado do chão* temos a História de Portugal no século XX, sob a perspectiva de um dos motivos de sua situação social injusta, a concentração de terras nas mãos de latifundiários detentores do poder e da riqueza nacionais: a saga da família Mau-Tempo, como representante de um povo excluído dos benefícios de uma riqueza produzida nos períodos de prosperidade pelos quais passara Portugal.

Este fio condutor é apenas um critério para associar as obras escolhidas para este estudo, uma vez que a História de Portugal na produção saramaguiana indica outras obras relevantes, como bem abordou Teresa Cristina Cerdeira da Silva em seu trabalho intitulado *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*. O estudo do historicismo em José Saramago, aliás, exige a inclusão de outras obras importantes, e não há espaço neste nosso trabalho para proceder à pesquisa deste aspecto. Mas o eixo condutor indica um caminho para a análise de Portugal por meio destas obras e, ao mesmo tempo, lança mão da crítica marxista da História como fundamental instrumento para a avaliação do sagrado na configuração da identidade nacional portuguesa.

Na primeira parte deste estudo, discutiremos uma definição do sagrado que nos sirva como conceito transversal no percurso da análise das obras escolhidas, discutindo as causas que apontam para a atualidade do tema. Neste sentido,

torna-se imprescindível discutir os novos e velhos símbolos com os quais o sagrado se manifesta na sociedade atual. Durkheim, a propósito, em *As formas elementares da vida religiosa*, avalia que todas as religiões, apesar da diversidade de crenças e rituais, têm em comum os mesmos significados objetivos e prendem-se às mesmas funções.⁴ E ainda que diverjam quanto às interpretações das formas simbólicas, todas as religiões se apóiam no real e o exprimem através de símbolos concretos. É recorrente nas variadas formas de vida religiosa, desde as mais primitivas até as que possuem um conjunto elaborado de formulações teológicas, a construção de símbolos que respondam aos questionamentos oriundos da condição humana em sociedade.

Ainda nesta primeira parte, discutiremos o verbete “ateísmo ético”, inaugurado no século XVIII para referir-se ao ateísmo do filósofo Baruch de Espinosa, conforme a perspectiva de Marilene Chauí, cujo conceito aplicaremos à análise e interpretação da mundividência literária saramaguiana em face de seu conhecido ateísmo, igualmente ético. Pretendemos demonstrar o quanto da obsessão de Saramago pelo sagrado é um ato de crítica à manipulação popular por meio da alienação religiosa, ao mesmo tempo em que se apresenta como um ato de resistência política diante de uma sociedade desigual e injusta, o estabelecimento, ainda que implícito, de uma utopia realizável. A discussão acerca das contradições entre a essência do Homem e a essência da Religião, de acordo com a abordagem de Ludwig Feuerbach e Paul Tillich, finaliza a secção destinada às formulações introdutórias do tema deste estudo.

⁴ Emile DURKHEIM, *Op. cit.*, pp. VI-VII.

A partir da definição de sagrado proposta por Rudolf Otto e outros sociólogos abordados, apontaremos a maneira pela qual Saramago lida com a questão, especialmente no que diz respeito à visão que toma o sagrado como o *mysterium tremendum*, sentimento de estado de criatura: o fascínio causado pelo estado de dependência, admiração e terror diante do majestoso, superior, tremendo, enorme e numinoso. Apresentaremos alguns exemplos desta concepção do sagrado na obra de Saramago, as chamadas hierofanias, termo empregado por Mircea Eliade para representar as manifestações do sagrado, o poder e a força do numinoso, quer através de símbolos tradicionais, quer por meio das apropriações peculiares que deles faz o escritor português.⁵

Na segunda parte, e na esteira dos conceitos anteriormente formulados acerca do sagrado, observaremos a linguagem religiosa na literatura de José Saramago, tanto no uso intertextual da Bíblia, quanto no uso de outras narrativas religiosas tradicionais. Iluminados pela análise de alguns exemplos extraídos das obras de Saramago listadas, mas principalmente do romance *Levantado do Chão*, demonstraremos a maneira pela qual o Saramago conduz o processo dialético de aproximação e afastamento destes conceitos, destacando o que passaremos a designar por "a prescindibilidade do sagrado na linguagem saramaguiana". Na abordagem de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, posto tratar-se de um romance que vem recebendo a merecida atenção da crítica, restringiremos a análise apenas à desconstrução lingüística de alguns textos sagrados feita por Saramago, objetivando rastrear as intenções literárias reveladas em sua particular

⁵ Mircea ELIADE, *Mitos, sonhos e mistérios*, p. 136.

hermenêutica e a aplicação de alguns símbolos cristãos, como eucaristia, natal e paixão e reino de deus.

Neste ponto da dissertação, tomaremos alguns conceitos marxistas para discutirmos ideologia, alienação, utopia e imaginário na construção do sagrado na obra do escritor português. Segundo nosso entendimento, tais elementos podem evidenciar, por um lado, uma atitude de alienação corroboradora do *status quo* injusto, mas por outro, podem também estabelecer uma alienação crítica e proponente de transformações sociais, como provaremos ser o caso do Nobel lusitano. Na verdade, a produção saramaguiana apresenta extrema proximidade com o discurso religioso revolucionário da tradição bíblica dos profetas veterotestamentários, diagnosticando a estrutura social excludente, e denunciando um quadro a que o profeta Jeremias denominou "cousa espantosa e horrenda que se anda fazendo na terra"⁶: miséria, intolerância, latifúndio, violência, autoritarismo e ganância, dentre tantas. Por isso, entendo ser imprescindível aplicar alguns conceitos da Análise do Discurso Religioso ao estudo do sagrado na construção dos discursos do narrador saramaguiano, bem como de alguns de seus principais personagens.

Finalmente, na última parte de nossa pesquisa trataremos da mais importante e recorrente questão que se desdobra do sagrado nas obras de José Saramago: a intolerância religiosa, mãe de todos os demais atos de intolerância na sociedade cristã ocidental. As manifestações de intolerância religiosa nos contextos de *Que farei com este livro?*, *Memorial do Convento* e *In nomine dei* revelam as

⁶ Livro do Profeta Jeremias. Cap.5, v.30. (BIBLIA SAGRADA/AT, p. 659).

preocupações éticas que nunca deixarão de pertencer ao conjunto das preocupações universais da humanidade: a denúncia e combate a todo tipo de intolerância, mas em especial a religiosa; a compreensão da gênese da intolerância, especialmente a religiosa, como condição *sine quo non* para demovê-la da sociedade; a angústia em face da contradição entre o discurso religioso, em geral, essencialmente ético e comprometido com o estabelecimento do amor e da justiça, e as práticas dos expoentes da religião, muitas vezes distanciadas destes valores; a manipulação da linguagem dos símbolos religiosos em favor de interesses escusos dos líderes eclesiásticos e em detrimento do povo simples oprimido; o conformismo diante da carência de justiça humana na terra e a ilusão da promessa de justiça divina reservada aos céus, revelando o contraste entre o Deus dos oprimidos *versus* o Deus dos opressores. Tais questões, todas elas ligadas à história da intolerância religiosa que acompanha o ser humano, acabam por se refletir na produção literária de José Saramago, a ponto de explicar e justificar o afamado pessimismo e a declarada descrença do autor português em relação à Humanidade.

O estudo da linguagem do sagrado e da intolerância religiosa nas obras de Saramago conduz, compulsivamente, ao questionamento acerca de outros importantes pontos para estudo, mas cuja exequibilidade esbarra nos limites desta dissertação, impondo-nos a abordagem em um momento mais oportuno. Há-de se perguntar, por exemplo, a respeito da cronotopia do sagrado que emerge das obras de José Saramago, esclarecendo a que tipo de sociedade o escapismo utópico poderia nos conduzir. Em outros termos, mereceria um estudo sério a

maneira pela qual os elementos do sagrado na literatura deste escritor são responsáveis pelo estabelecimento de uma relação dialética indistinta entre o espaço sagrado e o espaço profano, e que gera um novo espaço, um novo mundo ou, caso se prefira, uma espécie de utopia saramaguiana. Do mesmo modo, valeria a pena pensar acerca da natureza do homem que brota do mundo das personagens de Saramago – o “homem saramaguiano”, antítese do homem oprimido e conformado – construído ficcionalmente por meio de uma linguagem permeada pelos elementos do mundo do sagrado, que valoriza o sentimento de ausência, de sonhos acordados, a forma não-institucional de insurreição humana diante do desejo reprimido da construção de uma nova sociedade.

Por ora, entretanto, ficaremos com os objetivos imediatos deste estudo: demonstrar, a partir da análise do *corpus saramaguiano* proposto – *Levantado do chão* (1980), *O que farei com este livro?* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *In nomine dei* (1993) – que a expressão do sagrado em José Saramago transcende a manifestação artística de um ateu que reflete na literatura a sua incredulidade para com um Deus que se nega em face às contradições perceptíveis em sua criação. A indignação perante as práticas da Igreja ao longo da História, presente nestas obras, revela, acima de tudo e por meio da releitura de cada símbolo cristão, o ateísmo ético de um escritor, cuja produção literária é a tessitura contemporânea de um profeta da denúncia das contradições humanas, das injustiças sociais e da intolerância religiosa, à semelhança do profetismo veterotestamentário, cuja linguagem gera, ainda que discreta e implicitamente, mundos que façam sentido.

2. O sagrado e a literatura

O artista no exercício de sua vocação criadora é a expressão plena da célebre narrativa da tradição judaico-cristã, quando relata que "no dia em que Deus criou o homem, à Sua semelhança o fez". O que a assertiva do mito da criação do homem revela, ao contrário de qualquer aparência física entre eles, como projeta a ingênua imaginação de muitos, é que a semelhança entre Deus e homem se dá especialmente por conta da proporcional capacidade de criação com que também o homem foi dotado. Esta sim a marca mais visível da semelhança entre o criador e a sua única criatura formada à sua semelhança: o processo de criação humana assemelha-se ao *modus operandi* da criação divina, a qual se processa essencialmente por meio da enunciação de sua palavra criadora: "disse Deus".

A Literatura é a arte da palavra, e o homem – quando cria por meio da instrumentalização da palavra – desfruta de aspectos essenciais da natureza divina: o poder artístico de criação por intermédio da palavra. Ao lançar mão do poder criativo da palavra, o talento do escritor cria – à semelhança de Deus – homens e mulheres, personagens que são colocados em espaços estabelecidos pelo seu arbítrio, para viverem o destino que a sua onipotência predestinou-lhes por um tempo determinado. Ninguém os obriga à criação: trata-se de uma criação motivada por um impulso conduzido pela própria natureza criadora. Há, de fato, um estreitamento entre homem e Deus, quando ambos entregam-se ao processo de criação, cuja forma de atuação tem marcas de profunda aproximação. Daí afirmarmos que várias características do trabalho do escritor o tornam semelhante

a Deus, posto que o processo de criação de ambos obedece às mesmas idiosincrasias.

A começar pela constatação de que ambos dão início ao trabalho criativo a partir do nada, uma operação que os teólogos chamam de criação *ex nihil*. Na narrativa do Gênesis, a propósito, encontramos que antes da criação "a terra estava sem forma e vazia", e que do nada, Deus criou todas as coisas. Trata-se de uma situação similar à de um pintor perante uma tela aparentemente vazia e sem forma, ou de um escritor diante do papel em branco (ou da tela negra do monitor de um computador pessoal). A partir do nada, Deus e artista preenchem o vazio que os precede, dando vazão ao dinâmico fenômeno da criação.

No trabalho do Criador e do Escritor, este processo inicia-se igualmente com a utilização do poder criativo da palavra. Os antigos rabinos, quando perguntados acerca do que existia antes de o decreto soberano de Deus estabelecer a criação, respondiam: "O silêncio!".⁷ Ao pronunciamento da palavra de Deus interrompe-se o império do silêncio absoluto que reina "no meio do nada", e inicia-se a criação: "E disse Deus: haja luz; e houve luz". Ou seja, quando Deus diz a palavra imperativa da criação ("e disse Deus: haja!"), à semelhança de quando o escritor escreve – ou do contador de "causos" da tradição oral, ao proferir a sua palavra – as coisas não criadas passam a existir. À ordem do criador, o que outrora era inexistente é instantaneamente criado e passa a existir sob a determinação volitiva dos articuladores da palavra. Trata-se do milagre da criação.

⁷ Joachim JEREMIAS. *A mensagem central do Novo Testamento*, p. 114.

Na experiência clássica do teatro – cuja origem está indelevelmente ligada aos festivais religiosos dionisíacos e, por conseguinte, é adveniente da vontade dos deuses –, por intermédio da palavra mimética do dramaturgo os novos mundos são criados debaixo de sua pessoal decisão. Na arte cinematográfica ocorre um fenômeno metaforicamente semelhante: ainda que no plano meramente físico do espaço da sala de projeções, um sentimento inefável pelo sagrado toma conta dos espectadores, em particular quando – “Fiat lux!” –, à onipotente vontade do homem projeta-se a luz na tela branca, vazia e sem forma da sala do cinema, para admiração numinosa dos espectadores, o mundo criado igualmente *ex nihil*. Em *Memorial do Convento*, curiosamente, no fluir íntimo das elucubrações do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão “à sua varanda donde se via o Tejo”, em um momento decisivo para executar o projeto utópico da passarola, ele conclui que “quando Deus andou a criar o mundo não disse [tão-somente] Fiat” (MC:163) em estado de imobilismo, mas o disse andando e usufruindo a obra de sua criação.

No chamado prólogo do *Evangelho segundo São João* – o quarto dos evangelhos canônicos –, encontramos um registro que corrobora esta perspectiva da palavra criadora na tradição cristã. Ao contrário dos Evangelhos Sinópticos (São Marcos, São Lucas e São Mateus), cujos primeiros versos se apresentam de maneira diferente⁸, João inicia a sua narrativa destacando o papel criador do

⁸ A respeito das formas como começam cada um dos Evangelhos Sinópticos, afirma o teólogo Joachim Jeremias: “A introdução ao Evangelho de Lucas informa-nos sobre pesquisas anteriores, fontes, intenção e caráter peculiar do livro. A segunda forma, geralmente utilizada para começar um livro acha-se em Mateus: ‘Genealogia de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão’, e provavelmente em Marcos, que poderia, ou antes, deveria ser traduzido assim: ‘Como Jesus Cristo, Filho de Deus, começou a anunciar a Boa-Nova’. Em cada um destes casos, é a abertura

Verbo de Deus. Na língua em que foi escrito o Novo Testamento – o chamado grego koinê –, temos a expressão λογος του θεου, ou o “Logos de Deus”, que poderia ser mais bem traduzida por *palavra de Deus*: “No princípio era a palavra, a palavra estava com Deus, e a palavra era Deus [...]; todas as cousas foram feitas por intermédio dela, e sem ela, nada do que foi feito se fez”. Em outros termos, Deus cria por meio da palavra (na tradição cristã, trata-se de Jesus Cristo, o verbo divino que toma forma humana e se torna o redentor da criação), e não abre mão de que o processo criador seja mediado por ela.

Nesta mesma direção, o apóstolo São Paulo compreende a criação do homem como a expressão máxima da capacidade da Palavra para a criação, revestida nele de plenitude criativa: “Pois somos feitura d’Ele, criados em Cristo Jesus [a Palavra].”⁹ O vocábulo grego utilizado no texto original, aqui horrivelmente traduzido no século XVII pelo pastor português João Ferreira de Almeida por “feitura” – e na tradução da Vulgata de São Jerônimo, pelo Padre Matos Soares, simplesmente como “obra” –, é ποιημα (lê-se, grosso modo, *poíema*), de cuja origem procede a palavra “poema”¹⁰, a expressão poética da palavra. Donde poder-se-ia propor uma tradução mais próxima ao sentido da língua grega e da teologia paulina: “Pois somos o poema de Deus, criados em Cristo Jesus, [a palavra encarnada]”. Em termos mais objetivos – e,

do primeiro capítulo que constitui a entrada na matéria. O Evangelho de João é totalmente diverso, coloca-nos diante de um início dogmático: “No princípio era o Verbo” (JEREMIAS, Joachim. *A mensagem central do Novo Testamento*, pp. 93-94)

⁹ *Carta de São Paulo aos Efésios*. Capítulo 2, verso 10. (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 206).

¹⁰ Aurélio Buarque de Holanda FERREIRA. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa (2ª edição revista e aumentada)*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 2000, p. 1352.

provavelmente, menos poéticos –, no ato criador mediado pela palavra, a sublime expressão poética de Deus é a criação do ser humano.

Depreendemos, então, que na perspectiva judaico-cristã a poesia é a característica principal da essência divina presente na natureza humana e que exprimir-se criativamente por meio da palavra poética deveria ser uma consequência natural desta vinculação. O mundo dos homens é resultado de atos criativos: palavras que se convertem em imagens; a imaginação como pré-requisito para o ato criativo.

Daí, quando afirmamos o estreitamento entre o poder criativo do Deus da tradição judaico-cristã e o exercício da Literatura, estamos, na verdade, reconhecendo no homem o elemento principal que lhe garante o resgate de sua criação à imagem de Deus. A lingüista Eni P. Orlandi, para quem as expressões do sagrado adquirem múltiplas formas e acompanham o homem em seu cotidiano, ilustra este fenômeno a partir de dois exemplos pinçados casualmente de programas de televisão. O primeiro, da *Revista Veja* n^o 736 (Outubro de 1982): "O grande divertimento de quem escreve uma tele-novela é brincar de ser Deus durante seis meses, explica [o autor] Manoel Carlos". O segundo, da reportagem do programa televisivo *Fantástico*: "Ser poeta é ser Deus".¹¹

Nesta condição, como indicamos anteriormente, os Escritores são semelhantes a deuses, criando espaços/paisagens, povoando-os de personagens à sua imagem e semelhança, determinando-lhes o destino por meio de um castigo ou de uma recompensa, proporcionando-lhes o sofrimento e a felicidade como

¹¹ Eni Puccinelli ORLANDI. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, pp. 255-156.

redenção final, conforme lhe apraz a sua onipotente vontade. Assim é que surge, por exemplo, a criação da paisagem da terra do latifúndio do Alentejo, no primeiro capítulo de *Levantado do chão*, criado pelo poder da palavra saramaguiana, em cujo espaço ele colocará os personagens e seus conflitos de terra. Por isso, no decorrer da produção literária, o Escritor, qual o Deus da concepção judaico-cristã, cria aquilo que os teólogos alemães chamaram de *Geschichte*¹², isto é, o conjunto de ocorrências na vida do indivíduo, a quem os acontecimentos históricos servem como símbolos, uma particular História da Salvação.

Na *História do cerco de Lisboa*, romance de 1989 – que não será objeto deste estudo, mas cujo caso pinçamos tão somente à guisa de exemplificação –, José Saramago confere ao revisor Raimundo Benvindo Silva a natureza divina, por intermédio da manipulação de uma única e fundamental palavra de poder criador e redentor: a partir da introdução da palavra “não” em uma sentença de um livro de História que ele revisa ante de enviar ao prelo: “e agora o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa”. Em face da arbitrária decisão do Revisor – que no decorrer do romance tornar-se-á autor de uma história nova que passará a escrever – mais que uma criação, processa-se a recriação do mundo, redimindo a história de um povo, reformulando a ética com o poder criador da palavra, reinventando a *história da salvação* de personagens da História:

assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso passou a ser verdade, ainda que diferente, o que

¹² Rudolf BULTMANN. *Existence and Faith*. Cleveland, The World Publishing Co., 1965, p. 65.

chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como." ¹³

Desta forma, a despeito de quaisquer semelhanças ou diferenças no que concerne à expressão tradicional do Cristianismo, configura-se no trabalho do fazer literário uma espécie de soteriologia da palavra. O trabalho do revisor/escritor Raimundo Silva, à semelhança do Deus redentor da tradição judaico-cristã e, particularmente, no que se refere à natureza divina de criação e redenção por meio da palavra, reflete a expressão clara da consciência do narrador saramaguiano quanto à capacidade de instauração da utopia cristã que tem o artista da palavra:

Mudar a face do mundo, implantar o reino da felicidade universal, dando de beber a quem tem sede, de comer a quem tem fome, paz aos que vivem agitados, alegria aos tristes, companhia aos solitários, esperança a quem a tinha perdido, para não falar na fácil liquidação das misérias e dos crimes, porque tudo eles fariam pela simples mudança das palavras, e se alguém tem dúvidas sobre estas novas demiurgias não tem mais que lembrar-se de que assim mesmo foi o mundo feito e feito o homem, com palavras, umas e não outras, para que assim ficasse e não doutra maneira. Faça-se, disse Deus, e imediatamente apareceu feito.¹⁴

Cabe-nos, enfim, no percurso da análise e da interpretação da Literatura como arte da palavra, e de modo especial no interesse deste estudo acerca do sagrado na obra de José Saramago, investigar as formas como esta marca pertencente à essência do fazer literário se expressa em José Saramago. Pois é latente que os elementos narrativos criados pelo escritor português – personagens, enredos, espaços e tempos – refletem, de uma só vez, a natureza

¹³ José SARAMAGO. *História do cerco de Lisboa*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

sagrada do fazer literário, associada a uma linguagem repleta de símbolos religiosos que expressam a sua obsessão temática pelo sagrado.

Neste sentido, a recorrência dos temas religiosos em José Saramago é o atendimento a um apelo ao retorno mítico do homem à origem de sua formação igualmente mítica, notadamente no que diz respeito a sua herança cristã ocidental e portuguesa. Aliás, a despeito de seu propalado ateísmo, Saramago reconhece que enquanto autor formado sob a influência de uma sociedade ocidental cristã, sua literatura não poderia deixar de manifestar as raízes culturais responsáveis por sua formação portuguesa:

Além disso, há uma evidência que não deve ser esquecida: no que diz respeito à mentalidade, sou um cristão. Logo, escrevo sobre o que fez de mim a pessoa que sou.¹⁵

Na experiência recente do pensamento existencialista-marxista da sociedade europeia após Segunda Grande Guerra – quando os expoentes destas duas correntes filosóficas propuseram o expurgo, tanto quanto possível, de todos os símbolos do sagrado na tentativa de explicar cientificamente o sentido da vida –, o retorno do pensamento religioso a presidir as expressões da arte é, a partir da década de 70, basicamente, uma contra-reação ao ateísmo e à dessacralização até então dominantes. Trata-se do resgate nostálgico de figuras do mundo religioso que, ao mesmo tempo em que revelam a insatisfação com aspectos contraditórios da vida, refletem a nostalgia perante a inevitabilidade da morte que se aproxima.

¹⁵ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 519.

A religião responde à necessidade humana de estabelecer um sentido para a vida e para o mundo. Desta maneira, como bem aponta a psicanálise, os símbolos religiosos são eficazes para evidenciar os objetos dos desejos humanos, e estabelecer a construção de utopias. Para Rubem Alves, a religião se apresenta como uma rede de palavras responsável pela tessitura do sentido e da esperança para a vida, “um jeito de falar sobre o mundo, tapeçaria que a esperança constrói com palavras”.¹⁶

O pessimismo crasso de José Saramago, publicamente assumido em inúmeros de seus discursos e entrevistas, é alimentado pela incômoda constatação de que “à sombra desse Deus, do meu ponto de vista inexistente, se tenha armado um poder que condicionou e condiciona ainda, apesar de todas as transformações, as nossas personalidades a ponto de não podermos imaginar a nós próprios senão no quadro que o cristianismo traçou”.¹⁷ Tal angústia existencial reflete a consciência da usurpação do sentimento religioso por forças de opressão e intolerância. Todavia, na produção literária de Saramago, a mentalidade cristã a que ele se refere como presente em sua formação ocidental, dá lugar a uma discreta manifestação de seu desejo de estabelecimento de um mundo que faça sentido – ao qual Alves chamou de “intenção mágica, lúdica e utópica da imaginação criativa”,¹⁸ – em que a justiça e a igualdade sociais prevaleçam contra a opressão e a intolerância.

¹⁶ Rubem ALVES, *O suspiro dos oprimidos*, p. 5.

¹⁷ Carlos REIS. *Diálogos com José Saramago*, p. 143.

¹⁸ Rubem ALVES, *A gestação do futuro*, pp. 85-124.

Na esfera pessoal, José Saramago percebe na atividade literária o meio para dar sentido à vida. Afirmou, inclusive, em concordância com este sentido místico contido no fazer literário, que “escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”.¹⁹ Para ele, através da Literatura o escritor pode “deter o tempo com palavras e demonstra a nossa preocupação de valorizar o tempo e a vida que nos resta”.²⁰ No campo da consciência de seu papel como escritor, José Saramago reconhece que sua obra cria mundos que se convertem na expressão imagética dos desejos humanos pela construção de mundos justos.

3. O sagrado e o retorno do pensamento religioso

Durante toda a primeira metade do século XX, a sociedade ocidental tentou afastar o sagrado da construção e da interpretação do mundo de acontecimentos cotidianos. No lugar do sagrado colocou a ciência para reger sua vida, dando-lhe os símbolos que a explicassem. Na avaliação de Alves, “a ciência e a tecnologia avançaram triunfalmente, construindo um mundo em que Deus não era necessário como hipótese de trabalho”.²¹

Os sociólogos desta geração passaram a considerar a situação contemporânea da religião como de secularização da cultura moderna, de afastamento do sobrenatural no mundo; passaram a cunhar formulações como “Deus está morto” ou “era pós-cristã” para referir-se a este período. Reflexo deste contexto de dessacralização, em 1962, os pesquisadores Kahn e Wiener, ao

¹⁹ *Jornal de Letras e Idéias* (edição de 10.03.94).

²⁰ *Jornal O Estado de São Paulo* (Caderno 2, edição 27.01.96).

²¹ Rubem ALVES, *O que é religião?*, p. 8.

resenharem um estudo que pretendia projetar os próximos 30 anos deste século, praticamente omitem o papel da religião no mundo finissecular, na presunção de que a sociedade caminhava para a eliminação total do mítico, do numinoso.²²

Todavia, o início do século XXI permite-nos constatar que o fenômeno social que efetivamente se constituiu foi exatamente o oposto: a sociedade caminhou decididamente para conformar-se com o retorno da espiritualidade, por meio do resgate de antigas tradições religiosas e do estabelecimento de novas formas do sagrado. Com o fim da Segunda Guerra, acentua-se a náusea da existência humana ao constatar a falta de sentido para a vida em face das atrocidades bélicas aprimoradas pela tecnologia. O final dos anos 60 experimenta um fenômeno inimaginável até então: uma onda de valorização do sagrado começa a refletir-se em diversas expressões sociais, da arte à cultura, da política cotidiana à própria experiência religiosa eclesial.

Um dos primeiros a perceber o sopro deste movimento foi Peter Berger. Ele publica, em 1969, nos Estados Unidos, uma obra cujo sub-título apontava os novos ventos do fenômeno: *Rumor dos anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural*. No capítulo com o sugestivo título "A suposta morte do sobrenatural", ele antecipa peremptório:

Há, pois, algumas razões para se pensar que bolsões de religião sobrenaturalista sobreviverão dentro da sociedade. É um prognóstico bastante razoável de que num mundo "livre de surpresas" a tendência geral de secularização continuará. Uma impressionante redescoberta do sobrenatural, nas dimensões de um fenômeno de massa, não está nos

²² Apud Peter L. BERGER. *Rumor de anjos*, pp. 42-43.

livros. Ao mesmo tempo, áreas significativas de sobrenaturalismo continuarão a se encravar na cultura secularizada.²³

Em 1979, ano em que José Saramago ainda está convivendo com camponeses do Alentejo, dedicando-se a intensa atividade de tradutor e produzindo o romance *Levantado do chão* (1980), Umberto Eco publica no *Jornal L'Espresso* um artigo intitulado "O sagrado não é uma moda".²⁴ Neste texto, o crítico italiano preconizou o diagnóstico de um movimento social em franco desenvolvimento na segunda metade dos anos 70, e cujas evidências eram facilmente perceptíveis em diversos tipos de expressão da arte: a humanidade está vivendo um novo despertar do sagrado. Vale lembrar que por todo o século XX, e mais intensamente após o fim da Segunda Grande Guerra, os pensadores proclamavam (mais uma vez!) a velha concepção difundida pelo Iluminismo, de que o homem finalmente se livrara do atraso do sentimento religioso, posto que vivenciava uma nova era de vida orientada pela razão e pela ciência.

A partir da comparação entre o Super-Homem dos gibis dos anos 30 e o Super-Homem cinematográfico do fim dos 70, Eco destaca o contraste entre ambos. O personagem dos gibis nada tinha de místico ou misterioso, tudo se explicava cientificamente, desde os superpoderes até a memória prodigiosa; o do cinema, por sua vez, era carregado de material simbólico religioso, ora assemelhando-se a um Moisés sideral, ora parecendo uma Joana d'Arc habitado por vozes petulantes. Para o articulista, tal constatação dever-se-ia somar a um quadro social que caracterizaria o último quartel do milênio: "uma série de

²³ Peter Louis BERGER, *Rumor dos anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural*, p. 55.

²⁴ Umberto ECO, O sagrado não é uma moda, *Viagem na irrealidade cotidiana*, pp.110-116.

fenômenos mais profundos e complexos que parecem sublinhar todos uma mesma tendência: a volta do pensamento religioso.²⁵

A tendência para o retorno do pensamento religioso, conforme apontado por Eco, explica-se em face do conceito de sagrado no mesmo sentido como lemos, por exemplo, em Feuerbach, Otto, Eliade e Alves, e que é a concepção com que trataremos a obra de José Saramago:

O homem, de algum modo, sente que é infinito, isto é, capaz de querer de modo ilimitado, de querer tudo, digamos. Mas percebe não ser capaz de realizar o que deseja, e então precisa imaginar-se um Outro (que possua em medida optimal o que ele deseja de melhor) e a quem se delegue a tarefa de preencher a fratura entre o que se quer e o que se pode.²⁶

Contudo, Umberto Eco cria ser necessário distinguir entre a religiosidade institucional – em crise, como se percebia ao verificar as igrejas vazias – e o sentido do sagrado que se manifestava por meio de formas alternativas. Na perspectiva de Eco, as manifestações do sagrado na contemporaneidade dão-se, grosso modo, de duas maneiras. Por um lado, aqueles que já revelavam algum tipo de religiosidade, geralmente de viés institucional e tradicional, no Cristianismo renovaram-na mediante uma intensa participação em movimentos cristãos conservadores, papistas, neopentecostais, milenaristas, glossolálicos, etc; e no Islamismo, intensificaram-na através do estabelecimento de governos de visão teocrática islâmica e da valorização das práticas mais radicais. Por outro lado, aqueles, por sua vez, que antes se perfilaram entre ateus e agnósticos, agora parecem se encontrar na leitura de clássicos contemplativos, na astrologia, na

²⁵ Umberto ECO, O sagrado não é uma moda, *Viagem na irrealidade cotidiana*, p. 111.

²⁶ *Ibid.*, p. 112.

cabala, etc. Em ambos casos, perfilam-se grupos a que o pensador italiano chamou de “uma nova idade média de místicos leigos.”²⁷

Na avaliação dele, este despertar do sagrado é alimentado por duas crises finiseculares de compleição filosófica antagônicas: de um lado, a ideologia otimista do progresso positivista-tecnológico do capitalismo, “que queria construir um mundo melhor com o auxílio da ciência”; do outro lado, a do materialismo-histórico do comunismo, “que queria construir uma sociedade perfeita por meio da intervenção revolucionária.”²⁸ Ambas frustram a humanidade no seu anseio de construir utopias com as quais sonhou; ou, para usar a expressão consagrada pelos autores alistados anteriormente, no seu desejo incontido de ser Outro. Ainda que por meios tão distintos como os sistemas políticos-econômicos mencionados, ambas pareciam irmãs gêmeas da mesma “tarefa de preencher a fratura entre o que se quer e o que se pode”, e seu fracasso predispôs o Homem a um retorno ao pensamento religioso como resposta a estes desejos irrealizados. Em suma, como forma de reagir ao sentimento de irrealização do desejo coletivo, quem acreditava em manifestações metafísicas, transcendentais – cristãs ou não – passa a crer ainda mais; e quem não acreditava nas coisas da metafísica – ateus de diversas categorias –, inventa formas alternativas de revelar a sua “nova religiosidade”.

Ao propor esta tese, em 1979, Eco não pretendia afirmar o fim da crise de freqüência aos serviços religiosos das Igrejas Cristãs históricas – que na minha

²⁷ Umberto ECO, O sagrado não é uma moda, *Viagem na irrealidade cotidiana*, p. 115.

²⁸ *Ibid.*, p. 112.

avaliação, e sob uma perspectiva vinte e cinco anos depois, se confirmou²⁹ – mas, sim, que o fenômeno do retorno ao sagrado se concretizava em “novas formas pessoais de religiosidade [...] e que dizem respeito a guinadas conservadoras.”³⁰

À guisa de exemplificação, podemos apontar vários casos de formas alternativas da nova expressão do sagrado, intencionalmente pinçados das mídias contemporâneas. Até o final dos anos 60, a ficção científica cinematográfica era, de fato, científica em sua essência, como ilustra o filme *2001: uma Odisseia no Espaço*, do diretor Stanley Kubrick, uma dentre tantas películas do gênero em que tudo é explicado racional e cientificamente como parte da evolução humana. Paradoxalmente, entretanto, a partir dos anos 70 e estendendo-se ainda hoje, filmes de “ficção científica” de caráter místico, como a série *Guerra nas Estrelas*, do diretor George Lucas, em que, segundo Moyers & Campbell, se reproduz “a velha história numa roupagem nova: um jovem chamado à aventura, o herói que parte em expedição para enfrentar tormentos e provações, e retorna, após a vitória contra o mal, com uma benção para a comunidade.”³¹ Neste filme, todos os elementos da narrativa cinematográfica apresentam-se carregados de símbolos mitológicos que se mesclam com os ícones de uma tecnologia avançada: espadas de laser misturam-se a indumentárias e combates com ares medievais; as espaçonaves com máquinas avançadas de guerra enfrentam-se em um combate maniqueísta entre o bem e o mal. Apesar da tecnologia aeroespacial, prevalecem as ênfases no intuitivo, no misterioso, no insondável.

²⁹ Basta uma constatação empírica, por exemplo, do crescente afluxo de pessoas às missas e aos cultos cristãos nas igrejas dos Estados Unidos, da África e da América Latina, ao longo das décadas de 80 e 90.

³⁰ Umberto ECO, *Op. cit.*, p. 113.

³¹ Joseph CAMPBELL & Bill MOYERS, *O poder do Mito*, pp. 154-155.

Em meio ao recrudescimento deste tipo de sentimento religioso que marca o período, conscientemente ou não, mas certamente refletindo este espírito de época, José Saramago lança *Levantado do chão*, em 1980, obra que revela fortes elementos do sagrado, e que determina uma nova etapa na produção literária do escritor português. Outras obras que se seguiram, como *Memorial do Convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *In nomine dei*, apenas para citar os títulos publicados nesta fase, seriam a revelação do *zeitgeist*, o espírito da nova religiosidade de sua época; ou, se preferirem, a reação literária de um autor que reflete o seu tempo. O sagrado, que nunca foi uma moda que vai e volta, como destacou Eco em seu texto, paradoxalmente "retorna" neste último quartel do século XX, fortalece-se e manifesta-se através de formas alternativas e, muitas vezes, secularizadas, como é o caso do escritor português. Não obstante, é a marca da sociedade finisecular na qual José Saramago escreve os seus livros.

A constatação deste fenômeno inquieta José Saramago. Ele registra, inclusive, a própria estupefação diante do interesse da sociedade por assuntos de ordem religiosa, conforme registrado no 21 de Abril de 1993 de seus *Cadernos de Lanzarote*: "que se passa, para que uma peça de teatro [como *In nomine dei*] atraia tanta gente?".³² A principal razão que explica por que tantos leitores se interessam por textos de temática religiosa é a mesma, enfim, que levou o dramaturgo a elaborá-los: o atendimento ao retorno do sentimento religioso da humanidade no último quartel do século XX.

³² José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 16.

Aliás, em 1994, quando Giuseppe Laterza planejou um projeto com vistas à ampliação do *Anuário Filosófico Italiano*, criando um anuário europeu (mais um dos esforços para a implantação do espírito da Comunidade dos Estados Europeus contra a qual tanto se debateu Saramago), chamou Gianni Vattimo e Jacques Derrida para elaborarem um seminário que pensasse a Europa no final do século, ambos, sem trocarem impressões pessoais entre si, propuseram o mesmo tema para discussão: a religião e o dito retorno do sentimento religioso.³³

³³ Jacques DERRIDA & Gianni VATTIMO. *A Religião: o seminário de Capri*, p. 9, 15.

PARTE I

O ATEÍSMO DE JOSÉ SARAMAGO

I. José Saramago e os segredos ocultos do ateísmo

No ensaio "A confissão da nostalgia",³⁴ Waldecy Tenório dá início a sua abordagem de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, com uma afirmação acerca de seu autor que ele mesmo considera "uma obviedade: José Saramago é ateu". Este fato não incomoda o ensaísta, tanto quanto também não incomoda a mim. Compartilho, inclusive, da mesma distinção que Tenório estabelece a respeito do Deus da tradição judaico-cristã e que aparece de forma tão caricatural no evangelho segundo Saramago. O que nos causa espécie, e certamente chama a atenção imediata dos leitores de Saramago, é a obsessão com que o tema religioso é constantemente abordado na obra do escritor português, e a sua necessidade premente de encontrar alguma resposta para justificar a insistência com que retoma o assunto em sua produção literária.

Tenório, então, "evoca um outro grande ateu, Ludwig Feuerbach", a fim de buscar um conceito de religião que sirva de ponto de partida para estabelecer a discussão, que eu cito da edição portuguesa:

A religião é o desvendamento festivo dos tesouros escondidos do homem, a confissão dos seus pensamentos mais íntimos, a proclamação pública dos seus segredos de amor".³⁵

³⁴ Waldecy TENÓRIO, *A confissão da nostalgia*, pp.131-143.

³⁵ Ludwig FEUERBACH, *A essência do Cristianismo*, p.29.

Antes de tudo, faz-se necessário reparar a impropriedade da designação de Feuerbach como um ateu. Para Rubem Alves, cuja perspectiva sócio-teológica é devedora ao pensador da Baviera, “somente um apaixonado pela religião se daria ao trabalho de uma análise tão minuciosa como a que encontramos em *A essência do Cristianismo*, somente um apaixonado pela religião teria a coragem de escrever um livro que lhe custaria a carreira acadêmica e o condenaria ao ostracismo intelectual pelo resto da vida.”³⁶ Fato é, não obstante, que muitos outros apaixonados pela religião em geral, e pelo Cristianismo, em particular, têm recebido, injustamente, a acusação de serem ateus, enquanto outros assumem corajosamente esta rotulação.

Todavia, a mundividência destes ateus, bem como suas atitudes perante os mais crassos problemas da sociedade, acaba por expressar muitos elementos determinantes da essência da religiosidade, revela uma superior preocupação com os valores defendidos pelo Cristianismo, perceptível em poucos líderes cristãos. Em suma, a ética destes ateus configura-se tão estreitada com os valores do Cristianismo e de tantas outras formas de expressão religiosa, tão harmoniosa com o que há de mais elevado no código de respeito ao próximo e à justiça social, que a alcunha de “ateus” para designá-los parece fora de parâmetro. Este me parece ser o caso também de José Saramago.

De qualquer forma, a proposta de Tenório é instigante: se a religião tem a ver, como sugere Feuerbach, com segredos ocultos do homem, quais são os segredos saramaguianos encobertos por esta apaixonada relação ateísta com o

³⁶ Rubem ALVES, *O suspiro dos oprimidos*, p. 37.

sagrado, por este recorrente tratamento da matéria em sua produção literária? O ensaísta propõe discutir “dois ou três [segredos] de Saramago”, todos eles intimamente relacionados ao romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, mas cuja aplicação estende-se a outras obras, tais como *Levantado do chão*, *Memorial do Convento* e *In nomine dei*.

O primeiro segredo de José Saramago é a própria “obsessão que ele tem por Deus”, presente em diversas obras; o segundo é uma certa implicância que o escritor tem com o Deus da tradição judaico-cristã, constantemente questionado devido ao angustiante rumo que o Cristianismo tomou na História da Humanidade, e que o torna responsável por uma enorme seqüência de violências, intolerâncias e semelhantes obscuridades. Neste sentido, podemos compreender que o Deus que se revela em José Saramago é a tradução da tra(d)ição histórica do Cristianismo, Aquele cuja criação traiu-lhe a natureza divina ao longo da História. Um outro segredo liga-se à necessidade de expurgar a proeminência de Deus no comando do mundo; daí a necessidade de retomar a figura do Homem – ainda que na figura “desdeificada de Jesus”, em *O evangelho segundo Jesus Cristo* – como valor central na História, e de colocá-lo como agente ativo de transformações sociais e não como passivo bonifrates manipulável.

Finalmente, o derradeiro tesouro oculto a se desvendar, o último dos segredos descobertos, tal qual “um gato com o rabo de fora: Saramago também é o contrário do que se imagina e seu *Evangelho* é a própria confissão da nostalgia”. Em outros termos, o assumido ateísmo de José Saramago reflete o velho conflito entre a essência e a aparência, o desconforto humano diante de um Deus que

parece ser o contrário daquilo que é. Neste sentido, para Tenório, as preocupações e as atitudes éticas do Nobel de Literatura – presentes em sua produção literária, e nos inúmeros discursos com os quais se posiciona franca e publicamente em favor dos oprimidos e contra as forças propagadoras das injustiças sociais – aproximam-no muito mais da tradição bíblica representada pelas pregações dos profetas vetero-testamentários do que podem imaginar aqueles que amiúde se mostram estupefatos diante do “discreto ateísmo” com que ele aborda os temas religiosos e as figuras da tradição cristã:

Desse modo vai se construindo um diálogo entre o romance [ou romances] de Saramago e a teologia, essa teologia (não outra, evidentemente) que se concebe como crítica e resistência e que recusa as caricaturas de Deus, principalmente sua instrumentalização ideológica a serviço das burocracias eclesiásticas ou não. [...] Por isso, embora não esteja habituado “a tão alto parentesco” (*OESJC*:355), a atitude de Saramago diante da Bíblia ou diante de Deus é bem diferente – do que parece à primeira vista.³⁷

Daí, torna-se imprescindível no estudo do sagrado em José Saramago um tratamento que, despojado de qualquer preconceito apriorístico de oposição ao seu ateísmo – capte o quanto de “cristão” envolve suas aparentes concepções “anticristãs”, o quanto da afirmação positiva em favor do homem, ainda que delimitada pela necessidade da negação da existência de Deus ou do questionamento de sua “conduta”, é propositura marcada pelos fundamentos éticos comuns a praticamente todas as religiões: a valorização das relações humanas calcadas na solidariedade, no amor e na justiça.

³⁷ Waldecy TENÓRIO, *A confissão da nostalgia*, p. 139.

A leitura da obra de José Saramago reserva-nos a aproximação com temas que revelam suas preocupações éticas com o homem e sua convivência social. Ele combate a intolerância, o autoritarismo, o latifúndio; defende os camponeses sem-terra, a igualdade de direitos, o respeito à individualidade e à pluralidade de pensamentos. Ou seja, a obsessão pelo sagrado na obra de José Saramago é, como definiu Tenório, a mesma

indignação dos profetas e outras personagens bíblicas diante da injustiça, mesmo quando ela vem diretamente de Deus: ("Eu sou o Senhor, minha é a ira contra a injustiça) ou de um de seus operantes profetas: "cousa espantosa e horrenda se anda fazendo na terra."³⁸

Os profetas do Antigo Testamento assumiram o mesmo papel denunciatório das injustiças sociais, apontando os pecados contra o povo oprimido, com a mesma diligência com que admiramos Saramago exercendo função profética. Exemplos de denúncias na pregação dos profetas vetero-testamentários permitem-nos estabelecer a aproximação com o discurso saramaguiano. Eis alguns: injustiças nos tribunais ("Ai dos que decretam leis injustas; dos que escrevem leis de opressão, para negarem justiça aos pobres, para arrebatarem o direito aos aflitos do meu povo", Isaías, cap.10, vv.1-2), com suborno ("Os seus cabeças/juízes dão sentenças por suborno", Miquéias, cap.3, v.11), absolvição dos culpados e condenação dos inocentes ("Ai dos que [...] por suborno justificam o perverso e ao justo negam justiça", Isaías. Cap.5, vv.22-23); o comércio fraudulento, com balanças enganosas que geram lucros e enriquecimento abusivos ("A voz do Senhor clama à cidade: poderei eu inocentar balanças falsas

³⁸ Waldecy TENÓRIO, A confissão da nostalgia, p. 139.

e bolsas de pesos enganosos?”, Miquéias, cap.6, vv.9-11 e Os. 12,7-8). Enfim, os profetas do Antigo Testamento denunciam o roubo, a penhora e os juros altos (Ezequiel, cap.22, v.12; Amós, cap.2, v.8; Ezequiel, cap.18, vv.7-8), condenam a riqueza e a luxúria (Amós, cap.4, v.1 e cap.6, vv.4-7; Isaías, cap.3, vv.18-21), etc.

Há uma preocupação especial dos profetas em veementemente registrar a denúncia contra a opressão latifundiária e contra a especulação imobiliária (“Ai dos que ajuntam casa a casa, reúnem campo a campo, até que não haja mais lugar, e ficam como únicos moradores no meio da terra”, Isaías, cap.5, v.8), especialmente quando são obtidas recorrendo-se à violência como ferramenta para o acúmulo de terras.

No que concerne à injustiça causada pelos salários retidos aos trabalhadores rurais jornaleiros, isto é, os diaristas que precisavam do pagamento a cada final de dia para suprir as necessidades básicas e imediatas para a sobrevivência de suas famílias, a voz dos profetas está refletido no discurso do narrador de *Levantado do chão*, quanto trata da opressão exercida pelos latifundiários portugueses contra os trabalhadores rurais: “Ai daquele que edifica a sua casa com a injustiça e os seus aposentos, sem direito! Que se vale do serviço do seu próximo, sem paga, e não lhe dá o salário” (Jeremias, cap.22, v.13), “Eu virei julgá-los. E darei sem demora o meu testemunho contra todos os que [...] exploram os trabalhadores, e os que negam os direitos das viúvas, dos órfãos e dos estrangeiros que vivem com vocês”, Malaquias, cap.3, v.5).

A epístola de São Tiago, inclusive, caracterizado pela crítica como o profeta neotestamentário que traduz para o cotidiano da Igreja os postulados inscritos no

Sermão da Montanha, afirma que a verdadeira “religião pura e imaculada ao nosso Deus e Pai [dentre muitos atributos] é visitar os órfãos e as viúvas nas suas tribulações” (Tiago, cap.1, v.27), o que implica defender a assistência aos maiores desfavorecidos da sociedade.

Ocorre, às vezes, de a palavra profética da Igreja vir sem exortação ao arrependimento, como é o caso dos oráculos contra os ricos perversos, vaticinado pelo mesmo São Tiago, quando o tom é tão-somente de declaração condenatória. Em *Levantado do chão*, logo após o suicídio de Domingos Mau-Tempo, tendo “Monte Lavre na sua frente como um presepe” às avessas (LC:49), quando Sara da Conceição se vê viúva, João Mau-Tempo órfão com os demais irmãos, esmoleres entregues todos à miséria, ficam sujeitos às maldades de parentes que os “socorrem”, sem misericórdia, sem a caridade da “verdadeira religião” a que se refere Tiago. O narrador de LC expressa sua indignação ao relatar o descaso divino em face das maldades dos primos contra o menino João Mau-Tempo, a necessidade do trabalho infantil para sustentar a casa desgovernada pelo abandono paterno: “E dizem que há Deus” (LC:44) e os maus-tratos que seguirão em refúgios de outras paragens.

II. Deísmo e ateísmo em Saramago

Nos *Cadernos de Lanzarote*, ainda que se trate de um gênero propenso a “mascarar” a figura real por trás dos *Diários*³⁹, encontramos diversos textos de Saramago a respeito de Deus. A análise de suas declarações nos permite decifrar o tal gato escondido com o rabo de fora: José Saramago, apesar do esforço para afirmar o seu “discreto ateísmo”, deixa transparecer que, na verdade, acreditar ou não na existência de Deus não é a questão essencial, uma vez que outras questões o incomodam mais. Destaco duas, cuja importância deve-se ao fato de retornarem em sua produção literária: as contradições humanas e o deísmo como resposta.

O deísmo é uma forma diferenciada de acreditar na existência de Deus. Para além de negar sua existência, o deísmo sustenta que após criar o mundo, cansou-se Deus dele, “deu corda”, como se fosse um brinquedo de movimentos mecânicos, e foi cuidar de outros interesses, de outros mundos, de outros “brincos”. Nos *Cadernos de Lanzarote*, onde lemos a declaração “Se há Deus, há um só Deus”⁴⁰, encontramos o registro de um sonho recorrente de Saramago – que ele reconhece ter descoberto *a posteriori* tratar-se de um tema idêntico exposto em um texto do teólogo Soren Kierkegaard, produzido há quase 150 anos

³⁹ E.g.: “Pergunto-me se o que move o leitor à leitura [dos *Cadernos*] não será a secreta esperança ou a simples possibilidade de vir a descobrir, dentro do livro, mais do que a história contada, a pessoa invisível, mas omnipresente, que é o autor” (*Cadernos de Lanzarote*, p. 234) cp. “Por muito que se diga, um diário não é um confessionário, um diário não passa de um modo incipiente de fazer ficção. Talvez pudesse chegar a ser um romance se a função da sua única personagem não fosse a de encobrir a pessoa do autor, servir-lhe de disfarce, de parapeito.” (*Cadernos de Lanzarote*, p. 471).

⁴⁰ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 520.

e que o autor português não conhecia antes e escreveu-lo⁴¹ –, no qual ele tece a imagem de um deus que cria o mundo e a humanidade para sanar seu estado de solidão; todavia, descontente com os rumos de sua criação, expulsa “suas desonestas e mal-agradecidas criaturas, jurando a si mesmo que as não perderia de vista no futuro”⁴².

As contradições que caracterizam a relação de Deus com a sua criação, notadamente a espécie humana, são a causa para Saramago descrever de sua existência, fenômeno que parece ter causado semelhante desconforto em toda esta geração de artistas e intelectuais. Tal perspectiva é a declaração embrionária do deísmo que se revela metaforicamente, em *Levantado do Chão*, no episódio em que descreve o mundo do latifúndio como um relógio:

o mundo é, visto de Monte Lavre, uma coisa delicada, um relógiozito que só pode agüentar um tanto de corda e nem uma volta mais. [...] Visto de Monte Lavre, o mundo é um relógio aberto, está com as tripas ao sol, à espera de que chegue a sua hora (LC:137-138).

A sombra deísta incomoda o autor de tal maneira que lhe desperta a atenção sobre a notícia do naufrágio, a duzentas milhas a nordeste da Ilha de Lanzarote, de um barco pesqueiro português chamado Menino de Deus, de cuja tripulação marroquina e portuguesa (provavelmente formada de muçulmanos e cristãos, respectivamente) morreram vinte marinheiros. O incidente leva Saramago a produzir um comentário angustiado, ainda que de ácida ironia: “Têm-me dito que

⁴¹ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 549.

⁴² *Ibid.*, p. 424.

Deus e Alá estão em toda parte, como é próprio de deuses. Não duvido que estejam, mas não salvaram os seus meninos...”⁴³

Não obstante a sociedade ocidental cristã fundamentar-se sobre o mito bíblico que afirma que os homens receberam ordens de Deus para cuidarem da terra, subjugando tudo o que nela habita, a dominação que se impõe, inclusive contra o seu semelhante mais fraco, alimenta a desconfiança na ação de Deus sobre a criação. Na complementação da metáfora deísta de *Levantado do chão*, é o rei quem assume a figura de deus, outorgando a Lamberto Horques o domínio sobre o latifúndio, tal como se fora um sol a presidir a terra em que se estende. Neste ponto da narrativa, apropriando-se das palavras do Deus da tradição judaico-cristã e transmitindo-a para as gerações de Bertos, torna-se o latifundiário o procurador legal de Deus para exercer seu direito divino de dominar tudo, de determinar destinos, senhor da vida e da morte: “Esta terra é assim, cuidai dela e povoai-a, zelai pelos meus interesses sem vos esquecerdes dos vossos” (LC:107). E em momento de elevação quanto a esta postura de superioridade supostamente conferida por Deus – o latifundiário arvora ser o próprio Deus, senhor de suas possessões como se fora o criador delas –, ambos se fundem: “Norberto contemplou a sua obra e achou que estava bem” (LC:359). Note-se a apropriação parafrástica do texto bíblico de Gênesis, acerca da criação: “Viu Deus tudo quanto fizera, e eis que era muito bom”.⁴⁴

Amiúde as expressões que representam o abandono do criador em face de sua criação são acompanhadas da percepção de que estas e outras contradições

⁴³ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 454.

⁴⁴ *Livro de Gênesis*, capítulo 1, verso 31 (BIBLIA SAGRADA/AT, p. 4).

da humanidade induzem à interpretação deísta. O problema filosófico da geração de Saramago – marcada pelas concepções existencialistas – consiste no desconforto provocado pela constatação da incoerência humana em transformar os instrumentos de vida plena em ferramentas de morte agônica, a natureza humana negada pelos atos de sua história.

Para Paul Tillich, a dicotomia causada pela discrepância entre a essência da natureza humana, que é boa, e as atitudes contraditórias de sua existência, que são más, facultava-lhe a possibilidade de entender, a um só tempo, a essência atemporal da natureza humana em face de suas inúmeras contradições ao longo da História. Tillich via no *Essencialismo* um modo de compreender o homem no mundo platônico das idéias e que leva em consideração a essência imutável de sua natureza dentro da totalidade do universo. Ao passo que a perspectiva do *Existencialismo* gera um conflito angustiante ao olhar para a situação do homem no tempo e no espaço e diagnosticar a contradição gritante entre essa essência e as suas atitudes.

Em outras palavras, o existencialista revolta-se com a constatação de um homem que nega o que é através daquilo que faz. Ítalo Calvino, no romance *O Cavaleiro Inexistente*⁴⁵, discutindo acerca da incompletude humana, afirma que o homem do século XX, em plena crise de identidade da qual emerge após a II Guerra Mundial, necessita fazer para provar ser, pois ao descobrir-se refém de suas próprias contradições, duvida até mesmo de sua existência. Na expressão de São Paulo, é a consciência da miserabilidade humana em face de sua desgraçada

⁴⁵ Ítalo CALVINO, *Os nossos antepassados*. São Paulo, Cia das Letras, 1998, p. 13.

condição pecaminosa que o condiciona a fazer o mal que detesta e a negar o bem que tanto ama⁴⁶. Não é, pois, de admirar, que perante este quadro pessimista, Albert Camus – outro importante porta-voz do espírito da geração de Tillich – conclua que “o homem é a única criatura que se recusa a ser o que é”, insistindo em negar aquilo que é para expressar seu desejo de tornar-se outro.

No Brasil, o conflito angustiante em face das contradições da natureza humana está evidenciado nos versos de Vinicius de Moraes, paradoxalmente, um “pseudo-ateu de forte experiência religiosa”: “Às vezes, tento crer, *mas não consigo.* / É tudo uma total insensatez. / Então pergunto a Deus, oh meu amigo, / Se foi pra desfazer por que é que fez?”. Ou nos versos do próprio Vinicius de Moraes, em canção composta em parceria com Chico Buarque de Holanda e Garoto: “... E eu, que não creio, / Peço a Deus por minha gente. / É gente humilde, / Que vontade de chorar.” Em comum, a mesma descrença a dominar uma geração que deixa de acreditar no Deus judaico-cristão, criador de uma humanidade capaz de produzir e sustentar injustiças sociais e atos de intolerância que definem suas contradições.

Também para José Saramago, a grande contradição divina se espelha no absurdo da natureza humana criada por Deus: “Como será possível acreditar em um Deus criador do Universo, se o mesmo Deus criou a espécie humana? Por outras palavras, a existência do homem, precisamente, é o que prova a inexistência de Deus”.⁴⁷ Um exemplo ilustrativo, pinçado dentre os muitos alistados pelo autor português em suas variadas manifestações, diz respeito às contradições que os grupos cristãos, à semelhança de católicos e anabatistas de

⁴⁶ *Epístola aos Romanos*, cap. 7, versos 15-24. (BIBLIA SAGRADA/NT, p. 167).

⁴⁷ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 26.

In nomine dei, proporcionam à História de intolerância humana: "Deus, definitivamente, não existe. E se existe é, rematadamente, um imbecil. Porque só um imbecil deste calibre se teria lembrado de criar a espécie humana como ela tem sido". A dura avaliação do escritor português, aqui levada ao extremo da grosseria de suas palavras, é justificada pelo arremate factual: "Agora mesmo, na vizinha ilha de Hierro, quatro populações engalfinharam-se à pancada porque todas elas se achavam com o direito a levar às costas um pedaço de pau a que chamam Virgem de los Reyes".⁴⁸ Sem dúvida, é difícil contradizer a avaliação de Saramago, de que "não haverá paz no mundo, enquanto não houver paz entre as religiões".

A indignação de Saramago perante a incoerência divina a refletir-se nas contradições humanas, também se apresenta em sua obra literária. O narrador de *Levantado do Chão* é ágil em avaliar a natureza contraditória da civilização, onde "a desgraça é tanta e o prémio tão pequeno" (LC:53). Em geral utiliza-se de um jogo irônico para garantir o elemento crítico do discurso saramaguiano no que diz respeito à relação entre Deus e o latifundiário (e.g.: "Deus o guarde"), ou de Deus com a guarda civil que, de fato, protege apenas o latifúndio (e.g.: "Deus a proteja"). O silêncio e a passividade de Deus diante de uma criança que pede pão à mãe que não tem como satisfazer a fome do filho é "a prova de que Deus não existe" (LC:79).

A intenção do narrador no apontamento de tais contradições alcança seu apogeu no registro da segunda prisão de João Mau-Tempo apenas porque

⁴⁸ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 72-73.

reivindica melhores salários para os camponeses. Durante os seis meses que passa no cárcere, sofre tortura física e psicológica, quando os seus agressores ofendem-no com palavrões (“pulha, paneleiro, cabrão, rabicho”), e aterrorizam-no com ameaças de tortura (“trapézio e de estátua”). Paradoxalmente, o articulador das arbitrariedades não é um personagem tão-somente bruto e animalizado, mas um cidadão a serviço da República, “um bem posto cavalheiro, barbeado de fresco e cheiroso de loção matinal e brilhantina”, o paradigma do ser humano socialmente respeitável, mas cuja presença é a recorrente imagem do torturador sádico. Fora dos porões da intolerância e da tortura, seu comportamento expressa a contradição religiosa do ser humano:

Por causa deste canalha, deste comunista sacana, não vou hoje à missa.

Quem havia de gostar de aqui viver era o padre Agamedes, ouviria de confissão este inspector Paveia que está furioso de perder a missa. [...]

Estaria talvez o inspector Paveia outra vez atrasado para a missa, ou setenta e duas horas de estátua eram suficientes para primeira arremetida.

(LC: *passim*)

Desta forma, o ateísmo de José Saramago, mais que uma declaração acerca da inexistência de Deus, revela seu inconformismo diante da sociedade injusta que insiste em negar, pelos seus atos, a existência divina. Mais que um método para a elaboração da análise do sagrado na obra de Saramago, a compreensão do tipo de ateísmo que surge de seus textos possibilitar-nos-á o estabelecimento da paradoxal harmonia entre o pensamento médio cristão e as convicções ateístas que presidem a produção saramaguiana.

Um eloqüente exemplo da falta de simbiose entre a proclamada natureza do Deus criador e a maldade intrínseca do ser humano é o episódio dramático de *Levantado do chão* em que pai e filho são flagrados pelos membros da Guarda a “roubar” bolotas no campo para alimentar suas esfaimadas famílias. Ao recorrer o pai de família à piedade cristã dos guardas, rogando que os deixassem ir, sofre junto com seu filho um constrangimento exacerbado, cuja narrativa em primeira pessoa implica em maior dramaticidade: “Quando o meu pai lhes pediu por amor de Deus que nos deixassem levar a bolota que tínhamos apanhado do chão, puseram-se a rir” (LC:335).

No lugar do pronto atendimento de suas necessidades prementes, o que seria amplamente plausível em face do desprezível valor das bolotas que colhiam no campo, pai e filho foram obrigados pelas autoridades a fingir brigarem pela posse das bolotas, a fim de os divertirem. O narrador saramaguiano destaca a humilhação por quê passaram os camponeses perante o riso bêbedo da guarda despótica, e conclui indignado contra a idéia da existência de um Deus cuja natureza é o amor e a justiça: “Se houvesse Deus teria aparecido naquela hora (LC:336).

Em suma, percebemos, tanto em *Levantado do chão*, quanto no restante do corpus literário escolhido para este estudo, que a indignação e o pensamento de José Saramago eclodem de um forte desejo de justiça e como resposta à avaliação da experiência religiosa ocidental. Ao mesmo tempo em que nega a existência do Deus cristão, Saramago rechaça veementemente toda sorte de injustiças que, antagonicamente, têm sido protagonizadas por uma sociedade que

se intitula paradoxalmente cristã. Chamaremos a esta atitude presente na literatura de José Saramago de "ateísmo ético".

III. Baruch Espinosa e o ateísmo ético de José Saramago

Para continuar a discussão acerca da parecença do discurso do ateu Saramago com o discurso do homem piedoso da literatura bíblica, a que mais de uma vez aludi, proponho recuperarmos as idéias contidas na expressão "ateísmo ético", largamente utilizada a partir do século XVII para referir-se ao pensamento do cristão-novo Baruch de Espinosa e retomarmos sua aplicação ao pensamento e à atitude éticos do escritor português.

Espinosa representa um pensador rotulado como ateu, mas cujos escritos estão igualmente permeados da obsessiva discussão acerca de Deus, e ao mesmo tempo, marcada de altos valores éticos para a sociedade. Tal proximidade permite-nos traçar uma relação intrínseca entre um tipo de ateísmo que não prescinde dos valores éticos consagrados no mundo ocidental pelas doutrinas do Cristianismo. Marilene Chauí, que consagrou boa parte de sua produção intelectual ao estudo de Espinosa, lembra que foi o pensamento deste filósofo que deu origem, no início do século XVII, a um verbete no *Dicionário histórico e crítico*, de Pierre Bayle, onde aparecem as expressões "ateu de sistema", "ateísmo virtuoso" e "ateísmo ético", como forma de designar seu pensamento e sua atitude.

A vida e o pensamento de Baruch Espinosa (1632-1677) servir-nos-á de mote para compreender a figura do ateísmo que se revela em José Saramago e

que se estende a muitos outros escritores de orientação marxista, que à semelhança do português, a despeito de sua posição contrária à existência de Deus, assumiram um pensamento e uma atitude de grande sensibilidade ética perante os graves problemas da sociedade do século XX. São os casos, por exemplo, dos escritores italianos Umberto Eco e Ítalo Calvino; e de um outro comunista, tão bom escritor quanto Saramago, o brasileiro Alfredo Dias Gomes.

Baruch Espinosa poderia ter sido um grande personagem na escrita habilidosa de José Saramago, cuja história proporcionaria uma fonte rica de informações para proceder a uma ficção historicista que tomaria o século XVII em Portugal como cronotopos para uma obra literária⁴⁹. A razão que me move a associar Espinosa a uma reflexão acerca do ateísmo do autor de *Memorial do Convento*, todavia, não diz respeito apenas ao fato – por si só merecedor de consideração – de ter a família do filósofo residido em Portugal, quando para lá emigraram oriundos da cidade castelhana de Espinosa, acompanhando as levas de dezenas de milhares de judeus expulsos da Espanha pelos reis católicos⁵⁰. O pai de Baruch era natural de Beja e com os seus demais parentes foram obrigados a tornarem-se cristãos-novos no mesmo ano em que Vasco da Gama iniciava a expedição à Índia. Com as perseguições a judeus promovidas durante o reinado de D. Manuel, a família emigrou para a Holanda. Não fosse a intolerância católica ibérica e um dos maiores filósofos do século XVII nasceria não somente bento no

⁴⁹ Eu não resisto à tentação de registrar esta consideração, ainda que mais de uma vez tenha lido declarações do escritor português a respeito de seu desconforto diante das cartas que recebe de leitores que insistem em sugerir que ele trabalhe a figura histórica A ou B como paradigma perfeito para compor um personagem em um futuro novo romance-histórico. (E.g.: José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 318).

⁵⁰ José Hermano SARAIVA, *História e Portugal*, p. 136.

nome – que é o sentido original do vocábulo hebraico *baruch* –, mas teria sido também um bendito lusitano, e provavelmente teria escrito e ensinado em sua língua materna, o Português, ao invés de ter se expressado em latim e holandês, como ocorreu.

Ao contrário de Saramago, cujo ateísmo vem de uma quase total ausência de educação religiosa na fase de formação, Espinosa torna-se ateu, mesmo tendo recebido uma sólida educação religiosa dos estudos rabínicos adquiridos nas sinagogas de Amsterdã. Todavia, o contexto histórico em que viveu Espinosa refletia uma época em que o ateísmo era sinônimo de inimigo de tudo aquilo que fosse favorável ao desenvolvimento ético e moral da sociedade; uma época em que o ateu representava um perigo para o conjunto de valores éticos do mundo e, por isso mesmo, sofria o preconceito que o reputava como um homem de natureza má. Entretanto, devido à integridade ético-moral vivida por Espinosa, a respeito dele foi cunhado, pela primeira vez na tradição crítica filosófica, um verbete para definir este tipo de ateísmo que, ainda que não fosse Baruch Espinosa o primeiro filósofo a merecê-lo, tornou-se o caso mais proeminente: o *ateísmo ético*.

Motiva-me, destarte, constatar em Espinosa o mesmo tipo de ateísmo que percebemos na obra literária e nos discursos de José Saramago, o qual não conota nenhuma relação com o desprendimento moral ou com a vinculação ao materialismo puro. Pelo contrário, é um ateísmo atrelado com a imanência e com a espiritualidade, comprometido com a integralidade ética do homem em sociedade.

Até o final do século XVII, a tradição filosófica primava por um reducionismo que rotulava o pensamento ateu como imoral, promíscuo, desapegado de valores que o cristianismo reputava como essenciais. Trata-se de uma concepção corrente ainda hoje em alguns círculos, que vê no ateu a encarnação da idéia natural da maldade, da rebeldia e da indisciplina do coração, uma inclinação maior para os vícios e para os crimes. Configura-se uma perspectiva que não se limita àquele período histórico, haja vista a profusão de preconceitos amplamente difundidos mesmo nos dias atuais.

Um exemplo ilustrativo do preconceito contra o ateísmo é um episódio histórico do século XX, extraído de *Levantado do chão*, quando o personagem João Mau-Tempo é forçado contra sua vontade a ir a um evento político ocorrido, provavelmente, no início dos anos 30. Nele, o povo português do Alentejo é descrito como pacífico e apartado das idéias subversivas dos comunistas, e os trabalhadores ajuntados forçosamente para a manifestação, são designados ironicamente pelo narrador como parceiros do desenvolvimento da nação, "porque são verdadeiros sócios dos proprietários, ah, ah, ah" (LC:95). Os discursos de palanque antagonizam a fé cristã contra as reivindicações "comunistas" dos sindicatos, chamando a Igreja de baluarte da sustentação do regime salazarista, instrumento eficaz para combater a ameaça comunista. Trata-se de um comício em favor dos nacionalistas pró-Salazar, "o gênio que consagrou a sua vida ao serviço da pátria" (LC:93) e, por conseguinte, em oposição aos comunistas estrangeiros, "contra a barbárie moscovita, contra estes comunistas malditos que ameaçam as nossas famílias, que matariam os vossos pais, que violariam as

vossas esposas e filhas, que mandariam os vossos filhos para a Sibéria a trabalhos forçados, e destruiriam a santa madre igreja" (LC:94). Os argumentos contra as idéias adversárias dão lugar a um discurso que visa detratar o pathos do adversário, associando o seu ateísmo à falta de valores éticos,

pois todos eles são uns ateus, uns sem Deus, sem moral nem vergonha, traidores da pátria. (LC:94)

Todavia, a despeito da sedimentação desta imagem incrustada na sociedade cristã, com o pensamento de Espinosa e com o seu testemunho de vida exemplar, a literatura crítica filosófica dobrou-se, ainda que parcialmente e *a posteriori*, ao seu engenho e à sua conduta, designando-o por *ateu virtuoso*. Segundo Chauí, apenas três décadas após a morte de Espinosa, o *Dicionário Histórico e Crítico*, de Bayle, publicado em 1701, já o classificava com a alcunha de "ateu virtuoso".⁵¹ Nesta obra, utiliza-se a biografia do filósofo para interpretar de seu pensamento, à luz de sua conduta irrepreensível, pois ambos mantinham coerência nada desprezível: vida exemplar e pensamento ético em favor da liberdade; recusa a portar-se, sob riscos, com qualquer tipo de hipocrisia; busca criteriosa da verdade; honestidade intelectual e prática; inimigo da dissimulação e da hipocrisia. Para Espinosa, inclusive, o cidadão deveria respeitar o Estado, e a sua militarização até mesmo uma necessidade; mas ele repudiava qualquer uso da força para coação sobre a consciência, contra a liberdade de expressão. Quando comparamos o ateísmo ético do filósofo holandês com o de José Saramago, encontraremos os mesmos valores elevados a reger-lhes a escrita e as atitudes sociais.

⁵¹ Marilene CHAUI, *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*, p. 281.

Chauí aponta que Bayle, apesar de avaliar o ateísmo de Espinosa como uma precipitação, é o primeiro a reconhecer, numa época de forte intolerância religiosa, que não se deve "espantar com que um ateu seja virtuoso". Para ele, a partir do reconhecimento desta aparente contradição em Espinosa – se ateu, como pode ser virtuoso; se ético, por que ser ateu? – chegou-se à seguinte conclusão ou solução: "verdadeiramente, não há ateu, seja porque o tolo das Escrituras [que afirma que não há Deus] não pensa, seu ateísmo estando apenas nos lábios, não em seu coração, seja porque gente, como Epicuro, Demócrito e Lucrécio, é capaz de 'piedade natural'". Em nome do preconceito contra os que assumiram o ateísmo, assumiu-se uma proposição dúbia, que preferiu recusar a possibilidade da existência de um ateu virtuoso, ético: o ateísmo não é um conceito teórico, mas tão somente uma atitude prática.

De qualquer forma, o "caso Espinosa" inaugura um novo debate filosófico, desviando a preocupação anterior – formulada em termos de o que fazer com o ateu, condená-lo ao silêncio ou queimá-lo – para indagar a respeito de outra questão, como o fez posteriormente o seu contemporâneo, o também filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716): "o que o Estado há de fazer para propagar e defender a verdadeira religião, sem comprometer a paz pública".⁵² A compreensão desta questão exige lembrarmo-nos de que era ainda corrente naquela geração o conceito neotestamentário de que "a religião pura e imaculada, para com o nosso Deus e Pai, é visitar os órfãos e as viúvas nas suas tribulações". Em outros termos, a verdadeira religião, praticada obviamente por cristãos e,

⁵² Marilene CHAUI, *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*, p. 297.

portanto, não-ateus, tanto quanto também por não-cristãos e, portanto, ateus sob a perspectiva de uma sociedade cristã, consiste em assistir os desfavorecidos em suas necessidades básicas e servir de instrumento da intervenção de Deus em seu favor: quer o indivíduo, quer o Estado têm compromisso, senão com a teoria religiosa, como os postulados teológicos e com os posicionamentos doutrinários, certamente devem tê-lo em consonância com a prática da "religião pura". Neste sentido, como já destacamos em outro momento desta dissertação, Saramago mesmo reconhece-se como alguém dotado do espírito dos valores cristãos: "No que respeita à mentalidade, sou um cristão".⁵³

Podemos considerar um caso exemplar da experiência recente da História do Brasil, como forma de clarear o ponto considerado por Bayle: nas primeiras semanas do funcionamento da Assembléia Constituinte que escreveu a Constituição Brasileira promulgada em 1988, parlamentares ateus promoveram uma forte discussão política ao oporem-se à inclusão da expressão "nação constituída debaixo da proteção de Deus", no Preâmbulo da Carta Magna. O principal argumento do grupo consistia na alegação de que os ateus, ainda que em minoria, e por não professarem igual convicção metafísica, estariam sendo desprezados no texto constitucional. Após a gritaria promovida veementemente pelos parlamentares ligados a grupos religiosos católicos e evangélicos, predominou a vontade da maioria cristã e o nome de Deus foi triunfalmente colocado no Preâmbulo da Constituição ("promulgamos, sob a proteção de Deus..."). Não obstante, no decorrer dos trabalhos, paradoxalmente, os ateus

⁵³ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 519.

lutaram para preservar e estender os principais valores cristãos de natureza concreta, notadamente os direitos dos trabalhadores, tais como a redução da jornada semanal para 40 horas, a ampliação da licença paternidade/maternidade, a reforma agrária, o controle da usura, entre tantos; enquanto os parlamentares não-ateus, católicos e evangélicos, empenharam-se para retirar ou diminuir o alcance destas matérias.

Na verdade, como ocorre em muitos campos, o “ateu professo” sente-se inclinado a um posicionamento ético elevado, como uma espécie de antídoto natural aos preconceitos que atrai. Na perspectiva de Bayle, então, o ateísmo não prescindia de comportamento e pensamento éticos. Na literatura, José Saramago, em Portugal, e Dias Gomes, no Brasil – apenas para ficarmos com dois autores comunistas contemporâneos que se expressaram em Língua Portuguesa –, seriam exemplos de “ateus virtuosos” ou “ateus éticos” que, mesmo que na teoria assumissem um discurso ostensivamente ateu, na prática não passavam de “ateus piedosos”, a expressão artística comprometida com os mesmos valores defendidos pelo Cristianismo.

Assim como outros artistas igualmente ateus – e igualmente comunistas –, José Saramago vem manifestando o seu posicionamento em face de uma variada gama de problemas sociais que se agravam no mundo, permitindo-nos classificá-lo também como um “ateu virtuoso” ou “ateu piedoso”. Os exemplos são muitos. Uma rápida consulta às inúmeras entrevistas concedidas e discursos proferidos por José Saramago proporcionam uma visão deste *ateísmo virtuoso e ético* do escritor português. O acompanhamento das manifestações públicas de José

Saramago, quer nos *Cadernos de Lanzarote*, quer nas muitas entrevistas que concedeu aos órgãos de imprensa, e cujas referências creio ser desnecessário alistar, demonstra o seu engajamento em "causas nobres" e que alcançam uma grande variedade de assuntos de ordem ética e humanitária.

Em conformidade com as declarações de Saramago, e tomando suas palavras na direção daquilo que a *intelligentsia* europeia desde o século XVII vem apontando acerca da fé genuína, concluímos que, paradoxalmente, tal sentimento religioso também está presente no coração piedoso do ateu teórico. É inevitável concordarmos com Saramago, quando ele afirma, ironicamente: "é preciso muita religiosidade para construir um ateu como eu".⁵⁴

Em suma, o que se pretende alcançar com esta longa – e para alguns, enfadonha – digressão acerca do ateísmo e do ateísmo ético são duas conclusões: primeiro, afirmar a natureza extemporânea de todo o alvoroço causado pelo fato de um escritor declarar-se ateu em um mundo que já adentrou ao século XXI; segundo, e esta sim mais importante, observar quais atitudes o propalado ateísmo ético produziu na obra literária de José Saramago.

O termo *ateu de sistema*, empregado para referir-se a Espinosa, e que a seu respeito se desdobrou em *ateísmo ético* e *ateísmo virtuoso*, envolve, segundo Chauí⁵⁵, duas atitudes principais, cujo teor se pode aplicar a autores ateus do século XX, especialmente aqueles de formação marxista, preocupados em discutir o sagrado e suas relações sociais, como é o caso de Saramago. A primeira atitude é um anticlericalismo, motivado pela percepção histórica, proporcionada pelo

⁵⁴ Apud Roberto Pompeu de TOLEDO in *Revista Veja* (edição de 06.11.91), p. 96.

⁵⁵ Marilene CHAUI, *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*, p. 302.

marxismo dialético, de estarem as autoridades eclesiásticas mancomunadas com o poder secular no processo de opressão das camadas populares. A segunda, em parte como reflexo da primeira, é o ceticismo, resultado imediato da constatação das contradições entre a essência do conjunto das crenças cristãs e a prática da intolerância e da opressão.

O objetivo deste estudo acerca do sagrado em Saramago é demonstrar o quanto o autor, longe de tão-somente negar as marcas de imanência e transcendentalidade que constituem o ser humano, prefere adotar o tom melancolicamente profético de quem enxerga o que aí vai pelo mundo capitalista e clama pela ética: "diante de tanta complexidade do mundo contemporâneo, o que mais me preocupa é a questão ética".⁵⁶ Na condição de ateu virtuoso e ético, ele denuncia o uso da religião como instrumento de alienação popular, consolidando-se, paradoxalmente, como voz divina que clama nos desertos, em favor de justiça, igualdade e tolerância. Aliás, ao referir-se às repercussões causadas por conta da apresentação da *Ópera Divina*, baseada na peça *In Nomine dei*, José Saramago comentou: "É ousado dizer que ninguém é mais tolerante que um ateu".⁵⁷

⁵⁶ José SARAMAGO *apud* BRAGA, Mirian Rodrigues, p. 109.

⁵⁷ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 520.

PARTE II

A LINGUAGEM DO SAGRADO EM JOSÉ SARAMAGO

I. Os símbolos do sagrado na obra saramaguiana

Segundo Cassirer, "o homem é um *animal symbolicum*"; o pensamento simbólico e o comportamento simbólico estão entre os traços mais característicos da vida humana.⁵⁸ Sem o símbolo, afirma o filósofo, a vida do homem seria como a dos prisioneiros da caverna do famoso símile de Platão, ficaria confinada aos limites de suas necessidades biológicas e de seus interesses práticos; não teria acesso ao "mundo ideal" que lhe é aberto em diferentes aspectos pela religião, pela arte, pela filosofia e pela ciência.⁵⁹

Os símbolos sagrados nas obras de José Saramago obedecem a diversos critérios, acerca dos quais quero destacar dois. O primeiro critério tem a ver com as funções estruturais responsáveis pela elaboração dos elementos narrativos: com o uso de símbolos religiosos, os personagens são sublimados a um grau mais elevado de mistério e de assombro; o tempo e o espaço rompem seus limites naturais e passam a representar novos cronotopos; o enredo monumentaliza situações prosaicas, imprimindo-lhe importância superior; e a linguagem embrenha-se em subjetividade, criando novas possibilidades hermenêuticas e sugerindo uma multiplicidade de aplicações.

O segundo critério diz respeito à formulação de idéias que são pensadas fora dos parâmetros dos ensaios para serem pensadas a partir da ficção. Muito

⁵⁸ Ernst CASSIRER. *Ensaio sobre o Homem*, pp. 50-51.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 72.

embora, quando Leila Perrone, a fim de destacar as qualidades literárias do escritor português, afirma que “Saramago não é um grande pensador, é um grande romancista”,⁶⁰ devo concordar com o próprio Saramago, que prefere pensar em sua obra, não como o trabalho de quem escreve ficção, mas idéias que são desenvolvidas em romances:

No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um ensaísta; sou alguém que escreve ensaios com personagens. Cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa. Escrevo histórias para exprimir preocupações, interrogações.⁶¹

Os símbolos do sagrado que analisaremos neste estudo obedecem às intenções do autor português na condução de reflexões de caráter político-social que povoam suas preocupações. Por isso, concordando com Bakhtin-Volochinov, para quem tudo que é ideológico é um signo de tal forma que “todo corpo físico pode ser percebido como símbolo [e mesmo] produtos de consumo e produção, tais como a foice e o martelo, como emblema da União Soviética, ou o pão e o vinho, como símbolos religiosos no sacramento cristão da comunhão”,⁶² é importante salientar que os símbolos carregam, em si e ao mesmo tempo, o valor de representação da vida social e o conjunto de idéias acerca dela.

Todavia, os símbolos religiosos, mesmo aqueles consagrados pela tradição cristã, como pão, vinho, a cruz e a água, mudam incessantemente, não possuem uniformidade. Por esta razão, ao abordarmos alguns símbolos do sagrado em José Saramago, devemos considerar a versatilidade dos símbolos e seus

⁶⁰ Leila PERRONE-MOISÉS, *O Evangelho segundo Saramago*, p. 245.

⁶¹ José SARAMAGO, *Revista Playboy* (Out.98), p. 88.

⁶² Mikhail BAKHTIN, *Marxismo e filosofia da linguagem*, pp. 31-32.

significados, a fim de estabelecer uma bem fundamentada interpretação relacional dos símbolos e das intenções literárias saramaguianas. Alves aponta o lado contraditório da religião – que converte os símbolos de vida e amor, em símbolos de ódio e morte –, que embaralha a essência do Cristianismo e confunde a fé piedosa: “Por isto, para se entender a religião, é necessário entender o caminho da linguagem dos símbolos”.⁶³

II. A prescindibilidade do sagrado na narrativa saramaguiana

A linguagem narrativa de José Saramago é marcada por um entrelaçamento de fronteiras lingüísticas. Se, como propõe a famosa assertiva de Ludwig Wittgenstein, “os limites da nossa linguagem conotam os limites do nosso mundo”,⁶⁴ então há na linguagem de José Saramago evidentes demarcações de fronteiras que parecem, muitas vezes, ilimitadas, mas que apontam as pistas que nos permitem estabelecer as fronteiras do mundo saramaguiano. Na última parte deste estudo, discutiremos a intolerância religiosa, como um dos temas que certamente demarcam a Literatura de José Saramago.

No que se refere ao sagrado de modo geral, são evidentes as demarcações caracterizadas por uma linguagem que toma da tradição judaico-cristã as expressões que vêm servir como fundamento essencial para a construção da carga imagética e motivacional de seus romances. Não obstante reconhecermos tratar-se, em primeiro plano, de reflexos da cultura portuguesa cristã de cujo chão

⁶³ Rubem ALVES, *O suspiro dos oprimidos*, p. 5.

⁶⁴ Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 111.

brotam os condicionamentos religiosos, em Saramago a presença do sagrado transcende o campo do simples reflexo cultural.

Todavia, ainda que seja notável a manipulação de um léxico judaico-cristão na construção da linguagem, permeada por expressões de matiz teológico, predomina em Saramago o dialogismo com a Bíblia. Discorrendo acerca das "ressonâncias bíblicas" na obra de Saramago, Berrini lembra bem que "numa cultura tão marcada pelo cristianismo como a peninsular, e igualmente nas que dela derivaram, é natural que a todo o momento aflorem palavras nos mais diferentes textos",⁶⁵ refletindo intertextos da herança escriturística. Da Bíblia são extraídos os intertextos capazes de dialogar com o objeto da narrativa, obedecendo às funções na intencionalidade literária de Saramago.

O texto bíblico pode servir como texto de apoio, quando o objetivo é ancorar a narrativa sobre um alicerce cultural extraído da herança cristã que Saramago reconhece ser inegável. Nestes casos, como veremos adiante, o prototexto bíblico é, geralmente, descontextualizado; desloca-se de seu contexto próximo para agregar-se ao contexto da narrativa. Também é notável a marca da ambigüidade, freqüentemente alcançada pela bivocalidade da ironia, um dos principais recursos da narrativa saramaguiana. O dialogismo bíblico de Saramago obedece a um processo pós-moderno de desconstrução textual, permitindo ao narrador subverter o sentido original dos textos bíblicos, possibilitando-lhes uma larga multiplicidade de interpretação e aplicação. Desta forma, os intertextos saramaguianos de matiz bíblico tomam, amiúde, os prototextos fora de seu contexto, assumindo uma nova

⁶⁵ Beatriz BERRINI, *Ler Saramago: o romance*, p. 39.

hermenêutica, cuja natureza pós-moderna permite que digam o que convém ao narrador em variadas situações.

Entretanto, o que de perto mais nos interessa neste ponto de nosso estudo é o fato de a invocação do intertexto bíblico para a construção narrativa não ter uma necessidade imperativa. Ou seja, o uso de referências bíblicas, ou de qualquer outro apelo ao mundo religioso em Saramago, torna a prescindibilidade do recurso a própria idiosincrasia do uso da linguagem bíblica saramaguiana. O resultado da "prescindibilidade do sagrado" na narrativa de José Saramago, como passaremos a chamar, é a dessacralização do texto sagrado, o qual surge "higienizado" para ocupar um espaço ideológico na intenção profana do contexto romanescos. Configura-se uma clara e consciente demonstração da possibilidade da utilização de textos sagrados sob nova perspectiva, especialmente como estribo literário, permitindo a hermenêutica que desejar o manipulador pós-moderno na abordagem e na apropriação da linguagem bíblica.

Tomemos, de início, alguns episódios extraídos do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. A aproximação entre a singela camareira Lídia e o hóspede do Hotel Bragança, o médico Ricardo Reis, dá-se numa manhã especial do último dia do ano da morte de Fernando Pessoa (*OAMRR*:58-60). Duas situações antagônicas contrastam modos distintos de lidar com o elemento sagrado na narrativa saramaguiana, em que se evidencia a predileção por uma metalinguagem que opta, conscientemente, pelo sagrado em detrimento do profano, em situações prosaicas. São posturas díspares que conotam a inclinação

do autor pela opção intertextual que dialoga preferencialmente com a Literatura Bíblica.

Entre a entrega do desjejum e o retorno meia hora depois para vir buscar as sobras do pequeno almoço, ambos personagens movimentam-se desde um estreitamento de relação, quando acabam entretidos a observar a cheia no Cais do Sodré, até um discreto e frio silêncio de Ricardo Reis em relação a Lídia, em que o heterônimo latinista “se finge distraído, no quarto, a folhear, sem ler, *The god of the labyrinth*, obra já citada” (OAMRC:59), cujo autor já fomos informados anteriormente, trata-se do desconhecido escritor irlandês Herbert Quain. O inusitado interesse do poeta exilado pelo livro que retirou da biblioteca do Highland Brigade, já fora anteriormente especulado por seu olhar perscrutador: “o tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus [...], um deus labiríntico” (OAMRC:23) e a conseqüente frustração ao constatar tratar-se de um “simples romance policial”, ainda que desperte interesse pelo título alusivo ao sagrado: o sublimemente divino e o divinamente misterioso.

Trata-se, como tem sido amplamente apontado pela crítica, de uma referência ao conto “Examen de la obra de Herbert Quain”, do livro *Ficciones*, de Jorge Luís Borges, cujo desconhecido protagonista é o autor do fictício romance policial *The god of the labyrinth*.⁶⁶ O autor, igualmente fictício, nascido da imaginação de Borges, chama-se Quain, cujo nome tem, na pronúncia lusitana, a sonoridade da palavra “quem”, e sugere, diz Berrini, “as interrogações acerca da identidade, da sobrevivência ou finitude do ser humano”; enquanto o título de sua

⁶⁶ Vilma ARÉAS, *Infinitas histórias infinitamente ramificadas*, pp. 11-23.

obra aponta para o "deus do labirinto – quase impossível, portanto de ser encontrado, origem de mal-entendidos sem fim".⁶⁷

Apesar da alusão a *The god of labyrinth*, cujo título chama a atenção ante o gosto pelo sagrado, a alusão não é explorada do ponto de vista do narrador. O narrador, na verdade, interrompe este ponto da narrativa para uma curta digressão acerca do comportamento quase que universal do ser humano em face do último dia do ano, para concluir que o mundo é regido por promessas e juramentos de boas intenções a delinear-lhe o novo ano, as quais serão rápida e pateticamente esquecidas "logo nos primeiros dias de Janeiro" (OAMRC:60). A símile parece suficiente para evidenciar o argumento diante dos costumeiros projetos que as pessoas constroem na véspera do ano-novo: "é como um castelo de cartas, se já lhe faltam as obras superiores, melhor é que caia tudo e se confundam os naipes" (OAMRC:60). O que de pronto nos chama a atenção é a necessidade quase compulsória que o narrador demonstra, ao vincular esta marca comportamental do ser humano a um elenco de citações extraídas dos evangelhos para, sob sua unilateral perspectiva, fortalecer a carga argumentativa:

Por isso é duvidoso ter-se despedido Cristo da vida com as palavras da escritura, as de Mateus e Marcos, Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste, ou as de Lucas, Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito, ou as de João, Tudo está cumprido, o que Cristo disse foi, palavra de honra, qualquer pessoa popular sabe que é esta a verdade, Adeus, mundo, cada vez a pior. (OAMRC:60)

As passagens neotestamentárias referidas pelo narrador foram pinçadas dos evangelhos canônicos e são, respectivamente, Mateus, capítulo 27, verso 46;

⁶⁷ Beatriz BERRINI, *O ano da morte de Ricardo Reis*: sugestões do texto, pp. 80-81.

Marcos, capítulo 15, verso 34; Lucas, capítulo 23, verso 46; e João, capítulo 19, verso 30. Têm em comum o fato de aludirem aos momentos finais da vida de Jesus, quando este está pregado à cruz e justifica-se a sua lista no sentido de se relacionarem, por analogia, com a experiência de alguém que “despede-se da vida”, por estar prestes a morrer crucificado, como aquele que se despede do ano velho no último dia de dezembro. Saramago utiliza-se da narrativa de quatro evangelistas a respeito das palavras de Cristo que precedem os estertores de sua morte para argumentar acerca da futilidade dos projetos humanos, notadamente aqueles que são hipotecados em meio às emoções do derradeiro dia do ano. É exatamente este caráter prescindível do uso da intertextualidade bíblica na construção da linguagem do narrador que estabelece a marca estilística da literatura de José Saramago.

O pessimismo saramaguiano não permite ao narrador vislumbrar melhores dias; prefere, por outro lado e em harmonia com o estoicismo do heterônimo Ricardo Reis, enxergar nesses projetos uma negação de sua liberdade de viver desobrigado, desejando desvincular-se de compromissos com um futuro que ele acredita pior, a necessidade de aproveitar o momento presente pela incerteza que ronda o futuro. Na verdade, é esta avaliação – de que o mundo estará *cada vez pior* – que o narrador interpreta nas palavras do Cristo. A “molemolência” cultural baiana, estereotipada na paródia do ditado popular – “não deixe para amanhã o que você pode fazer depois de amanhã” –, é substituída com irônica seriedade. Em consonância com o espírito estóico de Ricardo Reis, a principal razão alegada não é o cansaço, a preguiça ou o desleixo humanos, mas a vital oportunidade de

ter um dia de interregno para perceber a inutilidade dos projetos humanos, a possibilidade de resgatar a liberdade de não se obrigar a nada, porque tudo é inútil perante a inevitabilidade da morte.

Entretanto, ainda que sejam fragmentos coerentes com a argumentação e, portanto, apropriados do ponto de vista da tergiversação anteriormente formulada, parecem inegavelmente extemporâneos, isto é, descontextualizados do conjunto das formulações propostas pelos Evangelhos Sinóticos e pelo Evangelista João, citados. O seu uso, no entanto, evidencia uma nova hermenêutica a partir da desconstrução do sentido original em favor de intenções críticas latentes no novo texto.

Em *Levantado do chão*, o primeiro romance de José Saramago da fase de sua produção que pretendemos abordar, o narrador também obedece ao princípio da prescindibilidade do sagrado. A saga de três gerações de uma família pobre do Alentejo, o retrato da luta pela sobrevivência de um punhado de homens humildes – que no final compreendem que sua dignidade depende do rompimento com a passividade para, enfim, levantarem-se do chão –, não exige compulsoriamente a vinculação com os elementos numinosos do mundo sagrado.

O narrador de *Levantado do chão* poderia prescindir, naturalmente, da linguagem bíblica para descrever a paisagem do latifúndio como se fora a gênese de uma terra disforme e vazia, aguardando ser ocupada pela mão forte de bertos-latifundiários tiranicamente divinizados; poderia prescindir dos elementos eucarísticos para narrar as cenas de iniciação sexual dos protagonistas do clã Mau-Tempo; poderia prescindir do discurso religioso acerca do reino de Deus para

registrar o estado de desigualdade e injustiça em que vivem os pobres alentejanos; poderia prescindir da percepção da existência de uma trindade maligna a governar o latifúndio; poderia prescindir de denunciar o sofrimento cotidiano dos camponeses e o martírio de dois líderes sindicais, nos moldes de novos cristos de uma paixão diária; poderia prescindir da estrutura narrativa do natal cristão para contar o nascimento de mais uma simples criança pobre do Alentejo; poderia, enfim, prescindir associar a ocupação do latifúndio pelos trabalhadores rurais após a Revolução dos Cravos com a apoteose utópica e apocalíptica de “consumação do sonho de novos céus e novas terras”.

Entretanto, a divina onipotência do narrador decide soberano pela prescindência do sagrado na construção da narrativa romanesca. Trindade, natal, paixão, redenção, eucaristia, regeneração e reino de Deus – temas vitais à teologia cristã, mas prescindíveis à narrativa de *Levantado do chão* – erguem-se deste romance divisor de águas da produção literária de José Saramago para se desdobrarem como paradigma a outras obras do escritor português, como variações mito-poéticas de um estilo que tem na prescindibilidade do sagrado um recurso imprescindível.

Ao longo dos próximos capítulos, discutiremos o uso de temas cristãos em contextos literários peculiares. Por ora, o registro de mais alguns exemplos é necessário para sedimentar o conceito da prescindibilidade do sagrado como recurso literário amplamente utilizado em *Levantado do chão*: a viagem do casal Domingos e Sara Mau-Tempo com o bebê João – que “foi feito, ou, para biblicamente falar, concebido” (LC :24) – lembra a fuga de José, Maria e Jesus

para o Egito (LC: 15-22); Lamberto Horques Alemão recebeu as terras do rei D. João I, como as recebeu Adão das mãos de Deus, para que cuidasse e regesse sobre ela, e não para fecundar e procriar como Salomão (LC:26); a interatividade entre o narrador e o leitor é baseada no “preceito evangélico” da mutualidade (LC:46); a simples visita à cidade de Lisboa é narrada como fazem os *Cânticos de romagem* dos salmistas acerca dos peregrinos que se aproximam de Jerusalém, e a cidade é vista dos sobreiros (como nos Evangelhos), associando o episódio à Tentação de Cristo no deserto: “veio a serpente da tentação, subiu à ramada, onde está João a ver Lisboa, e prometeu-lhe as maravilhas e riquezas da capital a troco do pequeno dinheiro da passagem” (LC:77); o capataz Requinta assemelha-se ao Diabo, detentor do conhecimento do Bem e do Mal (LC:93); o poder divino do salteador José Gato, a respeito do qual bastaria repetir as palavras divinas “Faça-se isto, eram palavras de Deus Nosso Senhor, aparecia logo feito”, como uma espécie de messias libertador do povo, nos moldes propostos pela Teologia da Libertação (LC:126); a aglomeração dos trabalhadores, em Lavre, reclamando melhores salários, parece a “nova Jerusalém” (LC:146); os trinta e três escudos reivindicados em uma greve são associados à idade de Cristo (LC:145-146); João Mau-tempo diante da repressão policial sente “uma pancada no estomago, é como uma espécie de respeito de igreja, terra campá ou nascimento de criança” (LC:205); a descrição do inferno é dessacralizada, lembrando a descrição do inferno no romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos: não é longe, é o arrozal do latifúndio, onde, à semelhança da descrição do pequeno apocalipse evangélico de São Mateus, “ouve-se o gemer e o suspirar destes aflitos” trabalhadores condenados ao trabalho, pois não há muita diferença entre isto e os campos de

morte (LC:268); a “eterna mesmice” que caracteriza a rotina dos trabalhadores no latifúndio são descritas por meio da paráfrase do Livro do Eclesiastes (cap. 1, versos 1-11): “debaixo da rosa do sol não há nada de novo” (LC:319).

As referências alistadas acima ilustram o recurso da prescindibilidade do sagrado na produção saramaguiana. Berrini percebeu esta idiossincrasia na obra de José Saramago, e descartou a importância daquelas alusões que reproduzem interjeições, vocativos e ditos religiosos de cunho popular, porque são integrados à linguagem quotidiana herdada da tradição cultural cristã ibérica, e destacou as que não se filiam ao apelo contextual. Para ela – e este é ponto que particularmente nos desperta especial interesse –, a linguagem religiosa utilizada por Saramago produz efeitos que revelam intenções de matiz ideológico:

Levantado do chão tem uma proposta diferente de «boa nova», um novo Evangelho pregado aos homens que começavam a levantar-se do chão. Tal proposta de certa forma já está subentendida na abertura. O livro vai das origens primeiras e, a seguir, às da terra portuguesa, até ao momento em que uma nova era começa a delinear-se, era de libertação e de justiça. Se os primeiros eram tempos das origens, estes tempos de agora são apocalípticos.⁶⁸

Em nossa perspectiva, a prescindibilidade do sagrado na narrativa indica a obsessão de Saramago pela utilização da linguagem do mundo cristão, revelando a paradoxal necessidade de “valorizar” os elementos da cultura cristã que, a um só tempo, imprimem a Portugal sua identidade e explicam seus processos históricos de injustiça social e de intolerância. Ao subverter o sentido original do

⁶⁸ Beatriz BERRINI, *Ler Saramago: O Romance*, p. 196.

símbolo religioso, de certa forma Saramago os demove da fôrma tradicional, enfraquecendo as instituições das quais são oriundos.

Nos próximos capítulos deste estudo, pretende-se analisar a maneira como José Saramago utiliza importantes símbolos do universo sagrado do cristianismo para descrever um mundo ilógico que insiste em não fazer sentido, o recurso por meio do qual ele se apropria do léxico cristão para criticar o legado do cristianismo na sociedade contemporânea.

III. Natal de Jesus e Natal de Maria

O propósito desta secção é comparar as narrativas do advento natalício de Jesus, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e o nascimento de Maria Adelaide, a filha do casal Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada, de *Levantado do chão*, buscando associá-los às narrativas bíblico-canônicas do nascimento do Jesus da fé cristã que serve de paradigma a ambos. São três diferenciados natais, cujos relatos também revelam intenções distintas, quando analisamos as construções narrativas de cada um, “pois tudo vai é da maneira de dizer”, adverte o narrador de *OESJC* (p.239).

O natal de Jesus Cristo é, de acordo com a tradição cristã, o cumprimento de profecias a respeito de um messias que nasce como a encarnação do verbo divino em humilde figura humana, a fim de tornar-se o cordeiro de Deus para redimir a humanidade com sua morte vicária. Todavia, em *OESJC*, muitos dos índices sobrenaturais a respeito do nascimento de Jesus são humanizados de forma natural, retirando do episódio os elementos sagrados presentes no modelo cristão,

ao passo que a narrativa do nascimento de Maria Adelaide, mais uma simples criança alentejana, é permeada de referências numinosas.

O parto das três mulheres ocorre, igualmente, em espaços humildes: numa manjedoura, numa cova ou em um casebre de trabalhadores rurais. No relato do nascimento de Jesus, de *OESJC*, e de Maria Adelaide, de *LC*, inclusive, repetem-se algumas expressões referentes ao parto:

Aí está esse infinito estendal de sexos abertos, dilatados, vulcânicos, *por onde rompem sujos de sangue e mucos*, os novos homens e as novas mulheres. (*LC:294*)

O filho de José e de Maria nasceu como todo os filhos dos homens, *sujo do sangue de sua mãe, viscoso de suas mucosidades*, e sofrendo em silêncio (*OESJC:82*)

Os rebentos choram o mesmo pranto que prenuncia para eles o sofrimento que os aguarda na vida: "caem nos braços do inimigo, a chorar esta estranhíssima condição de ser homem, de ser mulher, de ser gente" (*LC:294*); "Chorou [Jesus] porque o fizeram chorar, e chorará por este e único motivo" (*OESJC:83*).

Na narrativa dos três natalícios, diversos animais rodeiam as personagens, formando seus respectivos presépios. Todavia, enquanto nas circunstâncias do nascimento do Jesus bíblico os anjos do Senhor desceram onde estavam Maria, José e Jesus, no nascimento de Maria Adelaide vêm também os "anjos"; mas se trata não daqueles seres espirituais alados, pois aqui "as varandas do céu estão desertas, os anjos dormem a sesta [...] e não consta que os fogueteiros celestiais tenham sido chamados a conceber, compor e lançar qualquer nova estrela que brilhe" (*LC:294*). A "miríade celestial" que envolve a parteira é uma áurea

composta apenas de um enxame de moscas a quem o narrador chama, ironicamente, de “coroa de anjos alados e zumbidores”, que costumeiramente acompanha o trabalho de Belisária (LC:295).

No *evangelho* de Saramago, a subversão da narrativa do “natal-modelo” é ainda maior: o anjo visitador do bebê Jesus é um Pastor, que posteriormente se identificará como o Diabo – apresentado enigmaticamente como “um dos três homens”, ou reis-magos, o anjo caído que presenteia a “sagrada família” com o profético pão que o Diabo amassou (OESJC:84).

Em *Levantado do chão*, o paradoxo se intensifica, descolando-se da narrativa do natal original. Ao contrário das ricas ofertas dos pastores-magos do protonatal (“ouro, incenso e mirra”), que contrasta com a pobreza de detalhes da narrativa bíblica; e ao contrário do misticismo dominante no relato da visita sobrenatural dos três emblemáticos magos-pastores do relato do natalício do Jesus saramaguiano; a narrativa do relato do nascimento de Maria Adelaide é rica nos detalhes de reconstrução dos símbolos natalícios, especialmente no que tange aos pobres visitantes ilustres: “Então vieram os três reis magos” (LC:296), enriquecidos pelas fantasias elaboradas pelo narrador, cuja linguagem contrasta o jogo sublime/prosaico, sagrado/profano do episódio. O efeito é alcançado quando o narrador eleva o avô, o tio e o pai da pequena camponesa à categoria de três reis-magos, sublimando o sentido dos pobres presentes que eles ofertam a Maria Adelaide. Deste modo, os elementos que envolvem o nascimento de uma pequena camponesa são monumentalizados, a ponto de torná-los identificados

com o sagrado e, ao mesmo tempo, plenamente identificados com o povo simples.⁶⁹

O primeiro rei-mago de *Levantado do Chão* é João Mau-Tempo, que tem a primazia de chegar cedo, pois está mais uma vez desempregado; traz “como oferenda esta arca de sofrimento dentro do seu coração, cinqüenta anos de padecer” (LC:296), sem ouro, nem incenso, nem mirra. Tão-somente “uma flor de gerânio, este cheiro de casa pobre” (LC:297) e a alegria de ver na neta “os seus olhos imortais” (LC:297). O segundo rei-mago é António Mau-Tempo, sujo e cansado do trabalho, trazendo a flor do mau-me-quer/bem-me-quer. O terceiro é Manuel Espada – o pai da menina, que de tão longe vem que gasta três noites na viagem –, ao invés de estrela-guia, tem os vaga-lumes a iluminá-lo. Ele chega de madrugada, vê a filha, descansa uma hora ao lado da esposa Gracinda e logo sai, com as mesmas mãos vazias como antes chegara:

Manuel Espada não traz presentes, nem de aqui, nem de além. Estende as mãos e cada uma delas é uma grande flor [...] tremem-lhe as mãos desarmadas. (LC:300-1)

A intenção de Saramago na decisão de monumentalizar a narrativa do natalício de uma camponesa é evidentemente engrandecer o valor da vida desta gente pobre. Todavia, mais importante que as diversas variantes narrativas apontadas anteriormente, são os desdobramentos dos episódios que revelam a principal diferença entre os textos. De um lado, o nascimento de Maria Adelaide garantirá ao clã dos Mau-Tempo o testemunho dos olhos azuis do engajado João

⁶⁹ Da mesma maneira como ocorre com outros casos de apropriação do relato do natal bíblico. Veja-se as cenas finais de *Morte e vida Severina: um auto de natal pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto (Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2000).

Mau-Tempo. Ele morrerá antes de poder participar da utopia da conquista do latifúndio, com a reforma agrária após Revolução dos Cravos, narrada no último capítulo –, mas seus sonhos de justiça e igualdade se transferem para a figura da neta por meio dos olhos igualmente azuis, renovando com eles a esperança de aquela família alentejana um dia poder levantar-se do chão em que viveu o sacrifício de várias gerações.

Do outro lado, o nascimento de Jesus em ambas narrativas, quer a bíblica, quer a saramaguiana, acarretará a matança dos inocentes de Belém, tornando-se responsável pelo estabelecimento da injustiça. Segundo o relato neotestamentário, depois que Jesus nasceu,

vendo-se iludido pelos magos, enfureceu-se Herodes grandemente e mandou matar todos os meninos de Belém e de todos os arredores, de dois anos para baixo, conforme o tempo do qual com precisão se informara dos magos.⁷⁰

O evangelho de Mateus é o único documento dos relatos originais que associa este infanticídio ao cumprimento de uma “profecia” atribuída ao profeta Jeremias, mas completamente fora do contexto histórico: “Ouviram-se um clamor em Ramá, pranto e grande lamento; era Raquel chorando por seus filhos”.⁷¹ Vale registrar que o narrador de *Levantado do chão* também associa o lamento profético de Raquel a um contexto histórico particular do Alentejo, por ocasião dos conflitos sócio-políticos de 1937, quando os gritos “das mães pelos filhos, como já o fizeram na matança dos inocentes” (LC:103), reclamam pela libertação de seus filhos – dentre os quais, Manuel Espada –, presos por encabeçarem uma greve

⁷⁰ *Evangelho segundo S. Mateus*, capítulo 2, verso 16 (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 4).

⁷¹ *Livro do Profeta Jeremias*, capítulo 31, verso 15. (*Bíblia Sagrada/AT*, p. 683).

contra as más condições de trabalho que geravam acidentes de trabalho mortais para os camponeses igualmente inocentes.

Ao comentar o texto bíblico do evangelista Mateus referido acima, o exegeta inglês R.V.G. Tasker, afirma que “o massacre das crianças, mártires de fato e não apenas na intenção, foi uma destas tragédias sem sentido que tem levado observadores a perguntar com compreensível amargura: Para que todo este desperdício?”.⁷² Para ele, porque o evangelista Mateus tinha pretensões apologéticas ao escrever seu relato da vida de Jesus, visando alcançar a comunidade judaica de seu tempo, procurou relacionar o quanto possível, todos os fatos acerca da vida de Jesus como cumprimento das profecias pretensamente vaticinadas a respeito dele no Antigo Testamento, mesmo que para isto precisasse demonstrar certo “ufanismo” no relato da matança dos inocentes de Belém. Em termos um pouco mais ácidos, para cumprir o capricho de Deus a respeito das idiossincrasias concernentes ao nascimento peculiar de Jesus, o filho de Deus, e sua “divina proteção”, “vinte e cinco meninos foram covardemente sacrificados” (OESJC:215).

José Saramago percebe o absurdo deste episódio e o transforma no fio condutor – que acompanhará José, e depois da morte deste, o sentimento devorador que se transferirá a Jesus –, o eixo em torno do qual o Evangelho será construído. Para Berrini, aliás, esta consciência de culpa

⁷² R.V.G. TASKER. *Mateus, introdução e comentário*, p. 34.

é o núcleo dramático da obra, e o seu conflito básico: a partir do momento em que se dá o sacrifício das crianças, os factos fundamentais do livro e a acção das personagens passam a organizar-se à sua volta.⁷³

A vida da sagrada família do relato bíblico correrá dentro da normalidade que lhes permite a experiência de exilados no Egito, para fugir às perseguições do rei Herodes. Entretanto, no natal do personagem saramaguiano, a culpa intrínseca pelo sofrimento das famílias das vítimas inocentes perseguirá, como um fantasma, as consciências de José e Jesus: “A culpa é um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai” (OESJC:213).

E o Deus criado por Saramago – aquele que assume que “os fins justificam os meios” (OESJC:388) – o que faz em favor de meninos inocentes? Em *Levantado do chão*, a indignação do narrador em face aos maus tratos que o sistema político-econômico impõe às crianças maltrapilhas, que trabalham duramente ou esmolam esfaimadas, estende-se do mundo concreto dos homens que manipulam o processo econômico para a figura espiritual de um Deus ausente das causas humanas, cuja falta de intervenção prova, segundo José Saramago, sua inexistência: “O dia inteiro, horas e horas de enfiada, moenda à pancada as raízes com o enxadão, mas as crianças, senhor, por que lhes dais tanta dor” (LC:53).

Note-se, neste contexto, a gradação dos vocativos a acompanhar o volume da indignação do narrador/autor: “Menino de Deus [...] menino de Deus esquecido” (LC:53). O olhar irônico e avaliativo de Saramago não poupa Deus na imputação das responsabilidades pelo descaso com suas crianças. Para ele, os atos de

⁷³ Beatriz BERRINI. *Ler Saramago: o romance*, p. 169.

injustiça praticados nos latifúndios do Alentejo, debaixo do testemunho passivo de Deus e a complacência de sua igreja, deveriam tirar o sono de qualquer alma sensível, inclusive a de Deus: "Durma-se Deus com uma vida destas".

A culpa pelo infanticídio que em Belém sucede o natal de Jesus – além de tantas outras crueldades que acompanharão a história da religião judaico-cristã, como aqueles descritos no "capítulo do nevoeiro" – explica, para o narrador irônico, a eterna insônia de Deus. Saramago elabora uma subversão parodística do verso do salmista ("Não dormitará aquele que te guarda./ É certo que não cochila nem dorme o Guarda de Israel"),⁷⁴ aplicando-o numa nova hermenêutica, aos sentimentos de remorso que, ao lado de José, deveriam incomodar o sono divino:

O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso, e se naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável. (OESJC:131)

IV. Paixão vicária e redentora: Germano Vidigal e José Adelino

Para a ortodoxia escolástica – e eu estou pensando especificamente no clássico *Por que Deus se fez homem*, de Santo Anselmo (1033-1109), o Bispo de Cantuária –, a paixão e morte de Jesus Cristo se deu como forma de satisfação substitucionária para a expiação dos pecadores.⁷⁵ Em outros termos, a punição aos homens, por conta de seu pecado hereditário, implicaria na morte de todos; e

⁷⁴ *Livro dos Salmos*, cap. 121, versos 3 e 4. (*Bíblia Sagrada/AT*, p. 557).

⁷⁵ Santo Anselmo. *Por que Deus se fez homem (Cur Deus Homo)*. São Paulo, Editora Novo Século, 2003.

Jesus, o Deus encarnado em forma plenamente humana, sofreu a morte vicária, isto é, morreu no lugar da humanidade, proporcionando-lhe o pagamento pelo resgate da vida eterna.

O processo de elaboração do dogma suscitou outros pontos de vista – e está fora do propósito deste estudo esmiuçar suas múltiplas variantes. Nosso interesse repousa sobre a importância do cotejo do resultado maior da paixão de Cristo, segundo a hermenêutica cristã (vida eterna, no paraíso)⁷⁶; com os resultados da paixão do personagem Jesus, de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (“um rio de sangue”, uma História de sofrimento e morte); e, notadamente, com os resultados da paixão dos novos cristos do Alentejo, de *Levantado do chão*, especialmente os mártires Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, símbolos da organização e da luta contra a opressão do Latifúndio, do Estado e da Igreja.

Em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, o protagonista cumpre seu dever salvífico, aceitando o plano de Deus de torná-lo o mártir capaz de realizar o projeto expansionista que lhe fora proposto no encontro com Deus e o Diabo na “barca do nevoeiro”. Ainda que o texto não exima as autoridades judaicas, as autoridades romanas e o povo que testemunhara a crucificação, da culpa pela morte de Jesus, o narrador é implacável quando esclarece, na página que ultima o desfecho da tragédia, que o próprio protomártir do cristianismo atribui à tirania do Deus saramaguiano a responsabilidade por seu sacrifício e, pior, a culpa pelos desdobramentos históricos que esta morte acarretará à humanidade:

⁷⁶ Cf. *Primeira Epístola aos Tessalonicenses*, cap. 5, versos 9 e 10: “Deus nos destinou para a salvação mediante nosso Senhor Jesus Cristo, que morreu por nós para que vivamos em união com ele”. (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 220).

E, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alargar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez (OESJC:444).

Em *Levantado do chão*, a paixão dos mártires alentejanos tem outra natureza. Os camponeses Germano Vidigal e José Adelino dos Santos seriam apenas mais duas vítimas da longa história de violência institucionalizada na ditadura de Salazar, e quase esquecidos na História oficial, não fora o resgate que deles se faz em *LC*, romance que lhes confere a primazia da dedicatória da obra. O martírio deles é narrado, intencionalmente, nos moldes da paixão de Jesus, especialmente o de Germano Vidigal. Se “do Cristo restaram testemunhos, palavras, um livro”, comenta Cerdeira da Silva, “de Germano Vidigal, durante anos se fez silêncio; testemunhas, só as formigas; do livro, esse texto que só então se escreve”.⁷⁷

O recurso literário utilizado por Saramago para alçar ambos mártires do silêncio histórico para o conhecimento avaliativo do público é o mesmo que tornou o martírio de Jesus um instrumento de capital importância para o cristianismo: a narrativa da saga de seu sofrimento obedece à estrutura de um gênero literário denominado *relato da paixão*. André Jolles, após conceituar a *saga* como o equivalente ao relato do passado e, mais particularmente, do passado remoto tal qual se transmitiu de geração em geração – primeiro oralmente, depois por escrito –, afirma que a principal “disposição mental” acerca desta forma simples de narrativa é que a saga se torna representativa de um clã, de uma família, ou de

⁷⁷ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA. *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 224.

um povo, como numa epopéia.⁷⁸ Neste sentido, os relatos saramaguianos da paixão dos novos cristos desta saga de portugueses transformam os dois torturados em representantes de toda uma classe de trabalhadores rurais oprimidos, cujos martírios são monumentalizados na esfera do sagrado. É o caso do trabalhador submetido ao martírio de cada dia, quando tem que carregar um pesado tronco (cruz), sob a chibata de um feitor e sem as ajudas de algum bom cireneu (cf. LC:71-85)

O cotejo entre o sumário da paixão de Jesus e o relato da paixão de Germano aponta para os mesmos mecanismos que levaram um e outro à “rejeição, à prisão, à tortura e à crucificação vergonhosa, ou como tal desfecho foi conseqüência de um engajamento e de uma *práxis* perigosa para o *status* de seu tempo e que significado e interpretações foram feitas”.⁷⁹ As mortes de Jesus Cristo e de Germano Vidigal não foram meras fatalidades, o fim de quem se arrisca a confrontar interesses poderosos, mas o germe de uma libertação. Ambos desafiaram os poderes opressores, em favor dos humildes; reivindicaram a justiça como prática natural e cotidiana e isso lhes foi imputado como crime; foram perseguidos e presos, como se fossem salteadores; insultados com blasfêmias, foram escarrados e torturados; “julgados” sumariamente, foram executados com sádica violência oficial.

O tema do sacrifício é construído ao longo de todo o romance, mas de forma peculiar através do relato da paixão de Germano Vidigal, um operário líder do

⁷⁸ André JOLLES. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*, pp. 60-83.

⁷⁹ Leonardo BOFF. *Paixão de Cristo, paixão do mundo: os fatos, as interpretações e o significado ontem e hoje*, p. 12.

sindicado dos trabalhadores da construção civil. Sua saga é contada por meio de cada um dos passos do seu calvário entre a prisão e a morte, em Montemor-o-Novo, aos 28 de maio de 1945.⁸⁰ A descrição deste episódio histórico acomoda-se ostensivamente às estações da "via sacra" e conforma-se com ela nos pormenores, acentuando o paralelismo entre a flagelação da vítima e o exemplo do Cristo bíblico. Alguns índices do relato oficial e popular da paixão de Jesus são apropriados no relato da paixão de Germano, incluindo o fato de terem permanecido calados, suportando apenas com gemidos as torturas física e psicológica. Inclusive o sudário de Santa Verônica, a mortalha com a qual esta mulher cobriu o rosto de Cristo no Calvário, e as diversas quedas dos cristos no "caminho" do martírio:

E agora parece mesmo de propósito, é tudo a subir, como se estivéssemos a ver uma fita sobre a vida de Cristo, lá em cima é o calvário, estes são os centuriões de bota rija e guerreiro suor, levam as lanças engatilhadas. (LC:167)

Pendura uma mulher na corda um lençol, tinha sua graça se esta mulher se chamasse Verônica, mas não, é só Cesaltina e pouco dada a igrejas. (LC:167)

Há, a propósito destas quedas, uma alusão subtil às 14 estações da *via crucis*, quando "a formiga grande" faz dez viagens "entre o formigueiro e o não sabemos que haja de interessante", testemunhando no trajeto as várias ocasiões em que o torturado caiu. A profusão intencional do verbo "cair", neste trecho (cf. LC:169-175), fortalece a aproximação de ambos relatos da paixão e dos respectivos calvários:

⁸⁰ *Jornal O Militante* (Lisboa: edição n.º 180 Maio/1990).

Agora mesmo caiu um dos homens, fica ao nível das formigas, não sabemos se as vê, mas vêem-no elas, e tantas serão as vezes que ele cairá, que por fim lhe terão decorado o rosto. [...] e de tudo isto mais tarde se farão longas conversas no formigueiro para ilustração das gerações futuras. (LC:169)

O homem que caiu e foi levantado irá morrer sem dizer uma palavra que seja. Gemidos só lhe sairão da boca, e em silêncio de alma profundos ais. (LC:170)

Todavia, morto finalmente Germano Vidigal, a similitude entre os relatos da paixão ganha sua carga metonímica através da ampliação da figura bíblica de Pôncio Pilatos, aqui associada ao comportamento do delegado de saúde, cujo perjúrio formal oficializará a versão farsesca forjada pelos agentes policiais, como o preso tivesse se suicidado por enforcamento. Se as formigas (LC:176) e até mesmo as águas (LC:173) testemunharam o assassinato de Germano Vidigal, o médico senhor doutor Romano "lava as suas mãos", prestando seu parecer legal para corroborar o embuste criado pelos agentes Escarro e Escarrilho, com a anuência do tenente Contente, sargento Armamento e o cabo Tacabo:

Se alguém tem um arame enrolado duas vezes no seu próprio pescoço, com uma ponta presa no prego acima da cabeça, e se o arame está tenso por causa do peso mesmo que parcial do corpo, trata-se, sem dúvida nenhuma, tecnicamente, de enforcamento. (LC:177)

Diante da alegação de ser o medo a justificativa para sua omissão profissional, a garantia de manter-se numa rotina inalterada, o narrador, que com o médico trava um diálogo desafiador, o chama de Doutor Pilatos, cuja consciência promiscuiu-se: "durma em paz com a sua consciência, forneque-a bem [...], mas evite as formigas" (LC:177). Note-se que no plano das intenções

antroponímicas de *Levantado do chão*, o nome Romano pelo qual o novo Pôncio Pilatos é chamado, sugere a figura da Igreja Católica Romana, cujo conhecimento das atrocidades praticadas pelos agentes do regime ditatorial de Salazar – recorrente em outras ditaduras, como no recente regime militar brasileiro – não foi suficiente para aguçar-lhe a consciência. No contexto da violência institucional que gerou os novos cristos do século XX, o doutor Romano e a igreja Romana, com suas más consciências fornicadas, bem se merecem.⁸¹

Muito embora os dados acerca dos martírios de Cristo e dos camponeses alentejanos permaneçam inalterados do ponto de vista da realidade objetiva, é o seu *relato* que lhes confere, na perspectiva da recepção pública, o sentido histórico responsável pelo início de um processo de transformações na sociedade onde atuam. Segundo Boff, esta questão do gênero literário é importante porque, ainda que nas narrativas de martírios possam estar presentes os elementos do “gênero martírio” – e ausentes os elementos do “gênero parenético (edificante) e anamnese (memória)” –, no *relato da paixão* está implícito o interesse acerca do que se vai relatar, as intenções ideológicas de quem vai narrar e para quem vai narrar; em suma, nele reside uma questão de dogma: qual a mensagem transformadora que se pretende difundir com o relato da paixão de Cristo?⁸² Por semelhante modo, ao analisarmos os martírios de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, inquirimos a respeito das motivações ideológicas que guiam

⁸¹ Não posso deixar de registrar a atitude de dom Lucas Moreira Neves, bispo-auxiliar de São Paulo, por ocasião das torturas sofridas por Frei Tito, nos cárceres da OBAN (São Paulo/Brasil), em fevereiro de 1970: “Dom Lucas, para nosso espanto [escreve Frei Betto], se recusou [a denunciar o estado em que se encontrava Tito], alegando não querer prejudicar suas atividades pastorais” In Frei BETTO. *Batismo de sangue: A luta clandestina contra a ditadura militar – Dossiês Carlos Marighella e Frei Tito*, pp. 266-267.

⁸² Leonardo BOFF, *Paixão de Cristo, paixão do mundo: os fatos, as interpretações e o significado ontem e hoje*, pp. 16-17.

Saramago na construção narrativa da tortura e assassinato destes trabalhadores rurais e, em particular, por meio da avaliação de um narrador crítico e irônico, que opta conscientemente pelo gênero *relato da paixão*, ao mesmo tempo em que assume o diagnóstico testemunhal metafórico das formigas.

Na verdade, a franquia do diagnóstico testemunhal dos maus tratos aos camponeses é outorgada primeiramente aos anjos e aos santos, representantes transcendentais da espiritualidade da Igreja. No episódio que antecede o martírio de Germano, quando da prisão de João Mau-Tempo e dos outros "amotinadores cabeças de greve" (LC:148), é apresentada aos anjos e aos santos a oportunidade de testemunharem as agressões que os trabalhadores sofrem no latifúndio, e com os quais deveriam se identificar. Entretanto, dos altos céus, de onde debruçados dos parapeitos das janelas, em dias claros vê-se bem o que se vai pelo latifúndio (LC:145), os santos que um dia padeceram do sofrimento comum dos humanos, declinam de seu papel de intercessores e interventores, preferindo a diversão transcendental descomprometida: "Tão altos e tão longe, tão já esquecidos do mundo em que viveram" (LC:145).

A omissão da Igreja, representada na prevaricação dos anjos e dos santos, caracteriza a insensibilidade no trato das injustiças que ocorrem no mundo físico do latifúndio, o distanciamento da Igreja no que diz respeito à sua missão misericordiosa junto aos pobres e oprimidos. A opção cômoda da Igreja pelo mundo puramente metafísico, abre espaço para a atuação das formigas no ato de testemunhar os sofrimentos humanos reais no mundo concreto, as quais assumem a qualidade de verdadeiras testemunhas da nova paixão: enquanto

homens, anjos e santos perderam a prerrogativa de testemunhar o martírio dos novos cristos, mas “as formigas ganharam” (LC:147). A construção imagética das formigas como testemunhas-oculares do sacrifício do sindicalista Germano Vidigal intensifica ainda mais a sua carga imagética, caso associemos a idéia implícita na origem da palavra “mártir”, do grego μαρτυρ, que significa “aquele que testemunha um fato com sua própria experiência”.

A identificação das formigas com os camponeses é, então, evidente: são muitas, exercem o seu trabalho, quer como operárias do campo, quer como soldadas combatentes, têm grande capacidade de organização para destruir e construir, e suas antenas testemunham e transmitem de geração a geração o vaticínio contra os desmandos da chamada Trindade do Mal. Por isso, Germano Vidigal – e todos os trabalhadores rurais por ele representados –, que parecia estar sozinho no padecimento de seu martírio, encontra nas formigas os aliados concretos que não apenas assistem de perto à opressão – sentindo literalmente o peso dos homens que as esmagam sob os pés –, mas também a disposição de manifestarem pública e perenemente a indignação acerca das agressões dos torturadores:

E sobre estes casos não-de passar os anos e há-de pesar o silêncio até que as formigas tomem o dom da palavra e digam a verdade, toda a verdade e só a verdade. (LC:176)

E as formigas que ao longo do prédio vão, levantando como cães as cabeças, e por enquanto caladas, que será de nós se um dia se junta toda esta canzoada. (LC:306)

De certa forma, foi essa paradoxal “mundividência das formigas” que re-humanizou a Teologia no século XX, constituindo-lhe um ocular pelo qual se interpreta a morte violenta sofrida por homens e mulheres que lutaram contra sistemas opressores – não importa se cristãos ou pagãos –, que sofreram prisões, torturas, e foram sacrificados ao gosto das forças repressivas. Saramago, portanto, ao relatar a paixão de Germano Vidigal nos moldes de um novo cristo, realiza aquilo que Boff e outros pensadores da Teologia da Libertação chamaram de “nova hermenêutica da paixão de Cristo”, refletindo, no contexto deste século, a paixão de todos os mártires modernos que padeceram como novos cristos. A tridimensionalidade temporal desta nova hermenêutica, permite-nos perceber as figuras emblemáticas de diferentes cristos em três épocas distintas: do Cristo bíblico, dos cristos do Alentejo e de quaisquer outros cristos contemporâneos que venham a ser sacrificados pela insensibilidade social, como foi bem observado por Cerdeira da Silva:

As primeiras relações entre o torturado de hoje e o de ontem, entre esse homem e o Cristo, são claramente apresentadas pelo discurso que manipula o dado religioso como quer, ora parodiando-o e reduzindo a sua aura através do humor e da ironia, ora resgatando-o sem profaná-lo, apenas deslocando os elementos nobres do espaço do divino para o espaço do humano.⁸³

As condições sociais que geraram o martírio de José Adelino dos Santos são as mesmas que produziram a paixão de Germano Vidigal. Entretanto, o próprio narrador reconhece que “a história das searas repete-se com notável constância, mas tem suas variantes” (LC:303). Novamente a Igreja, seus santos e anjos

⁸³ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 224.

assistem ao sofrimento do povo, mas não assistem o povo sofrido, preferindo associar-se às benesses do latifundiário, sorvendo "discreta o licor do cálice, por favor uma gota mais, não o afasteis de mim, e compungida levanta os olhos aos céus onde esperam os prêmios para o latifúndio" (LC:304).

Do alto do castelo, em Montemor, o Berto-latifundiário e o padre Agamedes vêem a população/formigueiro que, durante vários dias, participa de múltiplas formas em manifestações de unidade; e ouvem os ecos – porque "só um surdo não ouviria o alto discurso que ressoa em todo o latifúndio" (LC:310) – do povo que clama por liberdade, trabalho, gêneros e melhores jornadas. A fina ironia do narrador compreende que na perspectiva dos representantes da Trindade do Mal, os milhares de trabalhadores em greve são a metonímia das antigas hostes mouras, a ameaça de infiéis contra a manutenção da sociedade cristã de classes desiguais, o fim da oportunidade de sofrer na terra a fim de preparar o espírito para as recompensas espirituais no outro mundo.

Se o gênero *relato de paixão* foi o instrumento utilizado para narrar o martírio de Germano Vidigal, que ocorrera no escondido posto local da Guarda Nacional Republicana por dois agentes da PIDE, no episódio da morte de José Adelino, a narrativa se aproxima dos relatos apocalípticos do Novo Testamento, quando o juízo contra os maus é proferido. Temos a praça pública como cenário em que se representa a violência policial de cerca de 300 guardas, com centenas de espancamentos, dezenas de presos e vários feridos a tiro; o povo a substituir as formigas no testemunho ocular do assassinato do mártir, no dia 23 de Junho de 1958; a coragem do doutor Cordo para declarar o óbito do trabalhador, ao invés

de endossar a "comédia da pida" (LC:316), o "eterno-retorno" do lavar as mãos de Pôncio Pilatos; e o "milagre" da reação popular representada nas pedras e telhas atiradas por Antonio Mau-Tempo, "a vingança de anjos" (LC:317).

O martírio de José Adelino dos Santos, todavia, é a anunciação do início de novos tempos.

V. Os discursos religiosos de padre Agamedes: a legitimação da injustiça

Ainda que Natal e Paixão sejam símbolos cristãos apropriados por José Saramago com amplas aplicações literárias, nos discursos de padre Agamedes eles se ampliam e intensificam intenções ideológicas. Outros símbolos, como a Trindade e o Reino de Deus, se incorporam ao conjunto de símbolos do sagrado na linguagem saramaguiana, servindo como instrumentos de exposição dos mecanismos de opressão do sistema dominante, ora impondo-se de forma coerciva contra os trabalhadores, ora adaptando-se, demagogicamente, às novas situações sócio-políticas.

1. Trindade do Mal

A Trindade é um símbolo cristão largamente utilizado por Saramago. Todavia, o autor português desloca a tradicional doutrina cristã, que afirma a existência de um único Deus indivisível no qual há três pessoas distintas – o Pai, o Filho e o Espírito Santo – para atender a intenções literárias: seja sublimando as personagens e os episódios, seja coisificando o sagrado.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o romance cujo enredo explicitamente propõe o tratamento de duas pessoas da Trindade – o Pai e Jesus, ainda que como personagens de ficção –, esse tema é obnubilado ironicamente no trocadilho que condiciona a existência dos deuses a tão somente expressões heteronímicas “De Pessoa” (OESJC:389), sugerindo, neste caso,

que os deuses, tal como os heterônimos de Fernando Pessoa, são tão fictícios quanto os poetas a que Pessoa concedeu uma existência, com biografia e natureza, chamando atenção para o fato de que eles são projeções ou desdobramentos imaginários dos seres humanos.⁸⁴

Na peça *In nomine dei*, onde a linguagem do sagrado deveria acompanhar com naturalidade a preeminência da temática religiosa, há o destaque individual da atuação das três pessoas da Trindade, porém sem nenhuma fala em que se registra quaisquer referências a fórmulas trinitárias; nem mesmo nas cenas em que os líderes radicais de Münster celebram a Santa Ceia, ou quando administram a cerimônia batismal.⁸⁵ Aliás, durante a ministração do batismo, “enquanto derrama a água”, conforme assinala a rubrica, Jan Matthys invoca uma bênção incomum na tradição cristã para o rito: “A graça e a paz de Deus nosso Pai seja contigo e com todos os homens de boa vontade”, a qual é acompanhada pelo aceite da comunidade, segundo atesta a repetição do Coro Geral (IND:51).

⁸⁴ Beatriz de Mendonça LIMA. *O Evangelho segundo Jesus Cristo: uma nova escritura de antigos testamentos*, p. 188.

⁸⁵ Ainda que os chamados anabatistas inspiracionistas negassem a doutrina da Trindade (e os anabatistas de Münster não pertenciam a este segmento), a verdade é que todos os demais grupos adotavam as fórmulas trinitárias: “Bastante más importante que cualquier posible utilización del Credo de los Apóstoles es la aceptación unánime por parte de los anabautistas bíblicos de un concepto trinitario de Dios. Hay evidencias que desde Conrad Grebel hasta Menno Simons, los anabautistas consideraron al Dios trino como realidad inescapable” In ESTEP, W. R.. *Revolucionários Del siglo XVI – Historia de los Anabautistas*, p. 132.

Em *Memorial do Convento*, pouco importa ao padre Bartolomeu as variações da fórmula trinitária ortodoxa de um sermão que ele ensaia proferir: “Deus é uno em essência e trino em pessoa” (MC:164); ou, então, “Deus é uno em essência e em pessoa” (MC:171); ou, ainda, “talvez Deus seja um, talvez seja três, pode ser que seja quatro, a diferença não se nota” (MC:172). Para ele, vale mais a simbiose entre humano e divino que a Trindade sugere: “Et ergo in illo [...] e eu estou nele” (MC:172).

Neste sentido, a substancial e definitiva trindade utópica do bem é formada pelos três loucos portugueses do século XVIII, uma fórmula heterodoxa proposta pelo Maestro Domenico Scarlatti: “Deus ele [Bartolomeu] próprio, Baltasar seu filho, Blimunda o Espírito Santo” (MC:197). Na Parte III desta dissertação, referente à Intolerância Religiosa, retomaremos a discussão acerca desta “Trindade Louca”, como Saramago mesmo a denominou em seu *Discurso na Academia Real Sueca*, na cerimônia em que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Por ora, entretanto, é importante antecipar que se trata, como avaliou Lima, de uma trindade

dotada de atributos fundamentalmente humanos: o padre Bartolomeu Gusmão seria como Deus porque pensa a criação, Baltasar ocuparia o lugar do Filho, que como bom operário a executa, paradoxalmente favorecido pelo gancho e pelo espigão, obras de um ferreiro, e Blimunda teria a função do Espírito Santo, porque vê o que ali está e os demais ‘cegos’ ignoram: a verdade das coisas por dentro.⁸⁶

⁸⁶ Beatriz de Mendonça LIMA. *O Evangelho segundo Jesus Cristo: uma nova escritura de antigos testamentos*, p. 14.

Em *Levantado do chão*, no episódio em que Antonio Mau-Tempo conta alguns "causos" de caçadas, associa-se as três metafóricas e inocentes mentiras de caçador às pessoas da Trindade: "Já lhe dei uma, já lhe dei duas, dou-lhe agora a terceira, três foi a conta que Deus fez, o pai, o filho e o espírito santo da orelha por onde veio a ficar preso o coelho deste caso excelente que lhe vou contar" (LC:285). Todavia, se nos casos acima apontados as variações da Trindade apontam para situações proponentes do bem, ao longo de *LC* predomina sempre a ação maléfica da tríade, revelada por meio de variegadas formas. Aqui, o que se destaca é um outro trio numinoso e nada inocente: a Trindade Perversa, ou Trindade do Mal, como já aludi, anteriormente, por diversas vezes.

A ironia do narrador explica originar-se a Trindade do Mal da união articulada de entidades ideológicas que sustenta seus corpos e almas às custas das almas e dos corpos do povo explorado. Esta peculiar Trindade compõem-se da Igreja e do Latifúndio, como as duas primeiras pessoas da triunidade, ligadas historicamente por sua gênese social, e nitidamente visíveis aos olhos da população; enquanto a terceira pessoa da Trindade Perversa é o Estado, o qual se estende, à semelhança do Espírito Santo da Trindade cristã, como uma entidade abstrata a espalhar-se, poderoso, dominante, invisível e onipresente por todos os pontos da terra:

Tem razão, respondeu o padre Agamedes, não sei que tentação me deu, mostrar-lhes que se não fôssemos nós, igreja, o latifúndio, duas pessoas da santíssima trindade, sendo a terceira o Estado, alva pomba por onde is,

se não fôssemos nós, como sustentariam eles a alma e o corpo... (LC:223-224)

À semelhança da Trindade cristã, em que cada pessoa obedece a certa funcionalidade, também a Trindade do Mal possui sua teleologia, cujos atributos e atribuições se apresentam notavelmente opressores. O Estado sedimenta sua autoridade através dos mecanismos formais de repressão, especialmente a Guarda, “criada e sustentada, como deveria saber qualquer criança de juízo normal, para bater no povo” (LC:72). A Igreja mantém-se há séculos pela ambivalência de um discurso alienante, calcado em binômios como céu e inferno, galardão e castigo, santidade e pecado, vontade de Deus e vontade dos homens, oscilando entre as forças dominantes com quem se alia. E o Latifúndio garante a resignada obediência dos trabalhadores, por meio da figura imprescindível do feitor e seu chicote, os modernos instrumentos da perversidade “a meter ordem a canzoada” (LC:73).

A Guarda é a executora da vontade soberana do Estado, representada pela personificação do rosto de um dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse, imagem construída em um dos discursos de padre Agamedes que será analisada mais adiante, e cuja principal função é amedrontar os trabalhadores portugueses, a fim de mantê-los sob a sujeição do Latifúndio. Também designada pelo narrador pela expressão “rebanhos de mal andar”, a Guarda se fortalece nas ações repressoras contra tudo o que oferece perigo ao *status quo* vigente, somando-se a outros elementos oficiais de

grande poder e autoridade, como se verá pelo excelente relato que envolve Adalberto, um pastor, dois ajudas, três cães, seiscentas ovelhas, um jipe,

uma patrulha de guardas-republicanos, para não lhe exagerarmos o nome em destacamento, com a espingardagem da ordem, ordinário marche. (LC:275)

Finalmente, no episódio ocorrido em 23 de Junho de 1958 ("Esta foi a carga do vinte e três de junho, fixai bem a data na memória, meus meninos", LC:313), ao lado do trio Estado, Latifúndio e Igreja, outra tríade que se apresenta como se fosse uma espécie de sub-trindade, são as três rajadas de metralhadora das Forças Armadas, em atitude de repressão violenta. Desta vez o elemento numinoso que se reflete nas lâminas destas armas é o sol, um símbolo recorrente na linguagem saramaguiana para referir-se, metaforicamente, a um tipo todo peculiar de epifania: "a guarda montada desembainhou os sabres [...], já me ia esquecendo do sol, deu nas lâminas polidas e foi uma luz divina..." (LC:313). A primeira e segunda rajadas são disparadas pela metralhadora do sargento Armamento, uma das antroponímias utilizadas para designar o Estado armado contra os trabalhadores rurais, assim como o tenente Contente e o cabo Tacabo.⁸⁷ A terceira rajada é de pontaria baixa e obedece à vontade divina do Latifúndio: "Matem-nos a todos" (LC:314).

A repressão ao movimento popular se dá quando a opinião pública é galvanizada contra o Estado Novo, o qual derrotara o candidato de oposição, o General Delgado, elegendo Tomás Américo presidente da República, em um pleito marcado pelas fraudes eleitorais. O povo do Alentejo, reunido em Montemor com o propósito de reivindicar maiores salários e melhores condições de trabalho, é considerado inimigo do Latifúndio devido ao apoio às propostas do candidato

⁸⁷ Vítor VIÇOSO. *Levantado do chão e o romance neo-realista*, p. 247.

derrotado, que aparentemente passara para o outro lado (e.g.: "Vadios que andaram aí aos vivas ao general", *LC:304*; "Se queres aumento de ordenado, vota no Delgado", *LC:305*). No diálogo travado entre o Latifundiário, representado por Norberto, e a Igreja, representada por padre Agamedes, evidencia-se a aliança trinitária do mal contra quaisquer perspectivas de mudanças político-sociais: o povo deveria se preocupar antes com a salvação da alma e não com o bem-estar do corpo (melhores salários). Com este discurso, a Igreja cauciona o irrestrito apoio ao Latifúndio, inclusive no que tange à violência que se seguirá, conforme sugere a conclusão da conversa entre eles: "Para aprenderem, senhor Norberto, Para aprenderem, senhor padre Agamedes" (*LC:304*).

Para estreitar o vínculo entre a Igreja e o Latifúndio, as duas primeiras pessoas da Trindade do Mal, ambas instituições são colocadas a assistir ao conflito, protegidas pelas torres altas do Castelo de Montemor-o-Novo, construindo-se um pastiche dos confrontos entre árabe e cristãos, em que os inimigos da fé não são mais os infiéis mouros, mas os camponeses que colocam em risco a "boa ordem social" por meio de suas perigosas reivindicações:

As atalhas do castelo [Igreja e Latifúndio] vêem aproximar-se as hostes mouras [os trabalhadores rurais], trazem a bandeira do profeta dobrada sobre o coração [foice e martelo], Santa Mãe de Deus, os infiéis, ponde senhores a recato vossas filhas e vossas esposas, cerrai as portas e levantai as levadiças, que em verdade vos digo é hoje o dia do juízo (*LC:310*).

O fragmento reflete mais uma vez, a técnica da prescindibilidade do sagrado na linguagem saramaguiana, lançando mão, segundo comentário do próprio narrador, de "efeitos de educação medieval", ou "exageros do narrador", com

matizes de batalha religiosa entre cristãos e mouros, com o objetivo de narrar os embates político-trabalhistas de um momento histórico do século XX, em Portugal.

2. Dubiedade casuísta

De certa forma, em *Levantado do chão*, a estrutura repressiva do Latifúndio, calcada no uso da Guarda e das armas, é paradoxalmente avaliada como frágil. Caso os trabalhadores se insurgissem unidos contra o Latifúndio e o Estado, ela sucumbiria em face do elevado número de camponeses movidos pela luta em favor do direito à sobrevivência. Qualquer criança, especialmente aquelas que possuem o tino semelhante ao da menininha da fábula "A roupa do Imperador", de Hans Christian Andersen, notaria o absurdo da situação e insistiria em proclamar que o rei está nu: "Mas diga-me, senhora mãe, bate também a guarda nos donos do latifúndio, Como é possível, mãe, então faz-se uma guarda só para bater no povo, e que faz o povo." (LC:72-73).

Não obstante, dada a truculência com que a Guarda e os feitores agem em suas atribuições de aparelho repressor, o narrador adverte: "livre-nos Nosso Senhor da tentação [de rir da Guarda, a qual existe], para ser chamada e mandada" (LC:275) para aterrorizar o povo. Por isso, a causa maior para que não se concretize a reação dos camponeses contra a opressão do Latifúndio – tão plausível aos olhos das crianças, mas cuja real possibilidade não é perceptível aos adultos – não se deve tão-somente à força física representada pelas armas da Guarda.

Na verdade, a reação contra a opressão do Latifúndio deixa de efetivar-se porque os trabalhadores têm o entendimento acerca da situação injusta em que vivem obnubilado pelas forças anônimas da ideologia dominante que atuam nesses processos sociais. Na estrutura de *Levantado do chão*, a principal força ideológica a enfraquecer o povo a ponto de submetê-lo ao servilismo indigno é a ação da Igreja junto às camadas populares do Latifúndio, através da figura intermediária do padre Agamedes. Seus discursos funcionam como o principal instrumento ideológico para imprimir a legitimação da realidade injusta.

Segundo Paul Ricoeur, como já nos referimos em outro momento, na acepção do termo *ideologia* três níveis de compreensão devem ser considerados: em um primeiro nível, *ideologia é a distorção* da realidade; em um segundo nível, *a ideologia é, também, uma legitimação* desta realidade; e finalmente, em um terceiro nível, *ideologia é integração* do povo à realidade distorcida.⁸⁸ Althusser lembra, inclusive, que o problema da ideologia é colocado a partir de um modelo de organização social que ele divide em superestrutura e infra-estrutura. Enquanto a infra-estrutura abrange as chamadas *forças anônimas* que atuam como agentes dominadores da sociedade – como o capital, por exemplo –, a superestrutura é formada por um variado conjunto de expressões da cultura, da arte, do direito e da religião.⁸⁹

A religião, por meio da constelação hierárquica da sociedade católica portuguesa, constitui-se no mais forte elemento de alienação, responsável pelo trinômio *distorção, legitimação, e integração* da realidade social. Ao longo de

⁸⁸ Paul RICOEUR, *Ideologia e Utopia*, pp. 21-32.

⁸⁹ *Apud* RICOEUR, Paul. *Op. cit.*, p. 243.

algumas décadas do século XX, todas elas servindo de pano de fundo ao enredo de *LC*, o catolicismo tornou-se um dos principais instrumentos nas mãos do Governo implantado pela ditadura de Antonio de Oliveira Salazar. Desta forma, a sedimentar a ação opressora da Trindade do Mal junto à população alentejana, inserem-se os discursos ideológicos da Igreja, representados pelo discurso religioso de padre Agamedes.

A compreensão do modo como são construídos estes discursos, bem como os contextos em que são, formal e informalmente, proferidos, oferecer-nos-á a chave para interpretar as funções ideológicas da Igreja na manutenção do *status quo* que caracteriza o Latifúndio, distorcendo a realidade, através de uma prédica localizada no Alentejo, mas que não se restringe aos limites daquela região portuguesa, pois representa o universo da posição política da Igreja Católica de Portugal, no século XX.

A personagem padre Agamedes, na verdade, extrapola a figura comum de uma personagem verossímil, uma vez que o tempo de sua atuação no romance está para além dos limites da longevidade de um ser humano normal. No início de *Levantado do chão*, ele já se apresenta como figura a exercer suas atividades eclesiásticas no Latifúndio, desde meados do século XX, proferindo seus discursos ideológicos até o término da obra, com a Revolução dos Cravos, em 1974. Tal qual um sujeito atemporal, as sete décadas de presença no Latifúndio transcorrem como se ele estivesse imune à ação degradante do tempo, de forma a parecer-lhe natural o dom sobre-humano de resistir aos efeitos físicos do passar dos anos, sempre com as mesmas práticas e os mesmos discursos ao longo de

todos os períodos históricos alcançados pelo romance. Com esta característica, o texto de Saramago, diz Cerdeira da Silva, “chama a atenção do leitor para uma evidência”:

as pessoas não são eternas, mas é eterno o que elas representam; elas são portanto as mesmas enquanto representantes de uma entidade que as ultrapassa, e que fala por elas.⁹⁰

O estabelecimento de uma espécie de “tempo sagrado”, especialmente traçado para a composição desta personagem – um recurso consagrado pela literatura fantástica, mas que destoa do estilo neo-realista de *Levantado do chão* – proporciona ao padre Agamedes uma vivência no espaço do Latifúndio, cuja natureza lhe imprime a representação atemporal da presença perene da Igreja Católica inserida na História de Portugal. Garante-lhe, por conseguinte, a paradoxal coerência do discurso, mesmo em situações explicitamente antagônicas, pois, como avalia o narrador, dando vazão à impressão percebida por João Mau-Tempo, ao sair de uma missa onde o pároco pregava, não importa em que contexto político-social ele se encontra: “a prédica é sempre a mesma” (LC:122). Seu discurso e seus sermões são elaborados a partir de uma dubiedade casuística que lhe permite adaptar o velho discurso aos mesmos interesses que as novas situações exigem.

O efeito literário imediato é a criação de um paradigma que possa explicar a manutenção das condições sociais de Portugal por tantos séculos, uma vez que, ainda que mudem os nomes das personagens, quer os Bertos do Latifúndio, quer

⁹⁰ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 209.

os Mau-Tempo dos campos, uma e a mesma é a Igreja que galvaniza a ideologia dominante.

A consequência natural do uso desta estrutura romanesca é a construção de uma antroponímia cuja recorrência é pedagogicamente articulada. Por um lado, o narrador registra que os proprietários do Latifúndio têm nomes diferentes, designados a partir da simples variação de um mesmo sufixo de origem germânica “Bert” (brilho): Lamberto, Dagoberto, Alberto, Floriberto, Norberto, Sigisberto, Adalberto, Angiberto, Gilberto, Ansberto e Contraberto⁹¹. A intenção é indicar a continuidade cíclica de diferentes padrões que, desde tempos medievais, se alternam e se eternizam no poder com nomes e *modus operandi* semelhantes. Na outra extremidade da configuração social do Latifúndio, os sofrimentos da família Mau-Tempo também se sucedem ciclicamente, inseridos numa mesmice que lembra o curso da natureza, fazendo com que a história dos homens se assemelhe “à história das searas [que igualmente] repete-se com notável constância” (LC:303).

Diante da pouca variação dos sofrimentos que se repetem, mudam somente os nomes das personagens do clã dos oprimidos: Domingos, João, Antonio, Adelaide, dentre tantos outros que eles representam. Apenas “os olhos azuis” de João e de Maria Adelaide – nascidos, respectivamente, em 1905 e 1955 –, apresentam-se, segundo Gomes, como um “leitmotiv emblemático”,⁹² que possibilita ao narrador reconstruir a linhagem dos Mau-Tempo na descontinuidade que lhes caracteriza os padecimentos: submissão e bastardia que remontam a

⁹¹ Renato Cordeiro GOMES. A alquimia do sangue e do resgate, em *Levantado do Chão*, 101-108.

⁹² *Ibid.*, p.107.

um daqueles estrangeiros que viera para a terra com Lamberto Horques Alemão, “um galhardo homem de pele branca e olhos azuis”, a reclamar direitos sobre a terra e sobre os que nela “vieram agarrados, como torrão às raízes” (LC:71), gerando uma descendência deserçada, a partir da violência sexual e do domínio social.

Entretanto, no contexto da estrutura de desigualdade social do Latifúndio, desde o início do século até o fim do terceiro quartel, o sacerdócio católico representado em padre Agamedes mantém o mesmo e invariável nome: Agamedes, o eclesiástico cujas atividades “sacerdotais” acompanham as práticas anticristãs do Latifúndio contra os trabalhadores rurais.

A antroponímia do personagem é reveladora: na mitologia grega, Agamedes foi o arquiteto que construiu o templo de Apolo, em Delfos. Em *Levantado do chão*, Agamedes é o padre que não só é responsável pelo templo católico no Latifúndio como também, à sua maneira, arquiteta um discurso metafísico, monofônico, coercivo, demagógico e casuísta; ele é responsável pela edificação de uma estrutura ideológica que legitima o *status quo* de exclusão social. Um e o mesmo são os seus ambíguos discursos ao longo do século, como também inalterada se mantém sua comunhão com o Latifúndio e o Estado, as outras duas “pessoas” da Trindade do Mal.

A aparição do sacerdote na estrutura narrativa do romance coincide com a migração de Domingos, Sara e o filho João Mau-Tempo, de Monte Lavre para a freguesia de São Cristóvão, para a qual chegam em uma noite de intenso temporal. Ao estabelecerem-se os Mau-Tempo naquelas terras, lá já se

encontrava o padre Agamedes. Da convivência entre o aldeão e o pároco, este primeiro representante da família Mau-Tempo torna-se sacristão e compadre do eclesiástico. Porém, o relacionamento entre o desregrado sapateiro e o mundano pároco é marcado por conflitos que culminam em bebedeiras e brigas que os levam às vias de fato dentro da igreja, enquanto celebravam uma missa: “uma vergonha, com os santos todos a olhar, e Deus que tudo vê” (LC:31). O importante para os objetivos deste estudo é que estes fatos ocorreram quando João Mau-Tempo acabara de nascer, cinco anos antes da implantação da República. Portanto, pelo menos desde 1905 o padre Agamedes já estava em pleno exercício de suas atividades eclesiásticas. Sua atuação se estenderá ao longo do século XX até a invasão do Latifúndio, em 1974, quase setenta anos depois.

Ainda que o narrador registre algumas alterações físicas que refletem o envelhecimento gradual do sacerdote (e.g.: “o padre Agamedes, neste meio tempo fez-se de alto e magro baixo e gordo, LC:267; “Padre Agamedes, está com muito bom parecer, parece que rejuvenesceu”, LC:359), para ele o tempo não representa a passagem natural dos anos. Na singela cerimônia matrimonial do casal Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada, no final dos anos 40 – quase que uma repetição de outras tantas bodas, como a de Sara e Domingos Mau-Tempo, do início do século –, este fenômeno se explicita:

E o padre Agamedes diz as palavrinhas, enrola a estola e desenrola, deita uns olhos de esquelha ao sacristão que se atrasou, que idéia a vossa, este não é Domingos Mau-Tempo, aos anos que isto vai, nem o padre é o mesmo, as pessoas não são eternas. (LC:219).

Trata-se, portanto, de um personagem propositalmente construído de modo a parecer desvinculado do tempo real, a fim de que se torne o paradigma da representação do conjunto do clero católico do século XX, em Portugal. Desta forma, mais que simplesmente garantir ao personagem a saúde física longa e sustentá-lo no exercício de seu ministério eclesiástico, a intenção é denunciar a omissão secular da Igreja que presencia a opressão ciclicamente repetida à exaustão, e ainda articula o discurso ideológico favorável ao Latifúndio.

3. Reino de Deus

Em *In nomine dei*, reino de Deus é uma fórmula utilizada pelos líderes anabatistas para referir-se a uma sociedade construída na terra, principalmente a partir da restauração de práticas consagradas pela Igreja Primitiva e, mesmo pelos patriarcas do Antigo Testamento, tais como a teocracia, a poligamia, o fim da propriedade privada e da circulação de dinheiro. A grande marca, porém, do "reino de Deus", em Münster, é o seu caráter antimetafísico, uma vez que deve se materializar em cidade terreal: "Deus não quis câmaras municipais no céu, mas quer, isso sim, *que toda a terra seja um espelho do Seu reino*" (IND:33). Embora se trate de um contexto histórico de grande fanatismo religioso, em que os eventos são espiritualizados de modo maniqueísta, desdobrando-se em alegorias que dialogam com um mundo estritamente ligado ao sagrado, a idéia de reino de Deus é reduzida a um pragmatismo imediato e concreto. Em outros termos, é o reino espiritual e invisível materializado na terra, mediante uma sociedade justa entre os homens.

Em *Levantado do chão*, em contrapartida, de todos os temas abordados nos discursos de padre Agamedes, certamente podemos destacar uma particular e circunstancial aplicação da propositura teológica contida na fórmula "Reino de Deus". Diferentemente do que ocorre em *In nomine dei*, todos os elementos materiais são preteridos para um futuro escatológico, por meio de um discurso que espiritualiza o "reino de Deus", bem como suas marcas de igualdade entre os homens e justiça social, a fim de desvinculá-lo dos problemas reais porquê passa o povo do Alentejo, para pensar o reino tão-somente como uma manifestação transcendental e pós-vida.

Os discursos e as práticas de padre Agamedes são caracterizados pela hipocrisia ditada pelo casuísmo pragmático, em detrimento do valor das massas populares: refletem os interesses do Latifúndio e do Estado, quando a Igreja deles se beneficiará. Todavia, salvaguarda, acima de tudo, os interesses da Igreja, imunizando-se contra quaisquer mudanças no quadro político-social em que se inserem o Latifúndio e o Estado, pois pretende estar eternamente protegida. Trata-se, como afirma Lepecki, de um modelo narrativo estruturado a partir de uma bem articulada repetição dos elementos narrativos a garantir um discurso pedagogicamente orientado para a denúncia da manipulação do discurso religioso.⁹³

As atitudes dúbias da Igreja em diferentes contextos são evidenciadas pelo uso proposital da expressão "reino de Deus", recorrentemente invocada para

⁹³ Maria Lúcia LEPECKI. *Levantado do chão: História e Pedagogia*, p. 3.

fundamentar posicionamentos casuísticos em diversos contextos históricos: na implantação da República, em 1910; na greve de 1936; nas manifestações populares em favor do General Humberto Delgado, em 1958; e, de modo especial, nos desdobramentos da Revolução dos Cravos, em 1974.

Em todas as ocorrências da expressão "reino de Deus", as falas de padre Agamedes valer-se-ão do distanciamento que caracteriza a relação falante/ouvinte no discurso religioso, recurso que lhe imprime a marca da *obscuridade de significação*, cuja maior função é gerar a permanente possibilidade de diferentes leituras, ou interpretações, das palavras do discurso religioso. Para Eni Orlandi, tal *obscuridade* no discurso religioso se dá por conta de três fatores fundamentais: a assimetria entre os planos espiritual e temporal; a distância entre o dito de Deus e o dizer dos homens; e a separação entre a significação divina e a linguagem humana.⁹⁴ Por meio desta técnica, a prédica do padre distingue o espaço transcendental da Igreja (reino de Deus) e o espaço concreto dos camponeses (latifúndio), inserindo seu discurso em uma outra dimensão; e multiplica as possibilidades de interpretação e aplicação da expressão "reino de Deus", a partir de contextos, cuja significação melhor se coaduna com os interesses da Igreja e dos demais poderes dominantes. Ou seja, sempre que as reivindicações dos trabalhadores exigem a aplicação da justiça divina, espiritualiza-se o lugar onde ela deve ser aplicada, projetando para um "futuro atemporal metafísico", que nunca chega; e sempre que os deveres dos camponeses são cobrados, eles devem ser cumpridos no "presente imediato do espaço do latifúndio".

⁹⁴Eni Puccinelli ORLANDI. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, p. 245.

Desta forma, em nenhuma circunstância a Igreja incorrerá em erro de fato, a despeito de quais sejam os desdobramentos de um conflito político-social, pois a linguagem cifrada de seu discurso lhe possibilitará posturas antagônicas, facilitando-lhe aliar-se aos vitoriosos, quaisquer que sejam eles, e minimizando os níveis de contradição de suas falas. Nos casos que apontaremos, tais diferenças, longe de revelarem quaisquer contradições doutrinárias de padre Agamedes, refletem a adaptação de suas prédicas – e, por conseguinte, do discurso de toda a Igreja Católica – aos contextos mutantes em que são proferidas.

Em 1910, quando chega ao Latifúndio a notícia da instauração da República, vem acompanhada de certa apreensão quanto aos desdobramentos da nova situação política. Todavia, com o passar do tempo, a opressão e a fome continuam as mesmas, senão ainda piores, porque entre o latifúndio monárquico e o latifúndio republicano não se vêem diferenças: os trabalhadores reivindicam melhores salários e melhores condições de trabalho e são tripudiados pela guarda da República, tanto quanto eram, no passado próximo, reprimidos pela Guarda Imperial. Num dos episódios de violência contra os trabalhadores, vários presos são levados a Lisboa como se fossem burros amarrados numa tropa. No caminho, evidencia-se a desunião dos trabalhadores que, movidos pela fome e pela miséria, submetem-se à exploração.

No episódio em que o Latifúndio toma conhecimento da queda da Coroa portuguesa e do estabelecimento do regime republicano, o sermão do padre Agamedes, que até então se assentara sobre a antiga ordem política monárquica, apropria-se, pela primeira vez, da expressão de Jesus nos Evangelhos – “o meu

reino não é deste mundo”⁹⁵ – para, em harmonia com os interesses do Latifúndio, mudar de lado e adaptar-se ao novo sistema de Governo. As metonímias “trono” e “altar” – alusões ao Estado e à Igreja, respectivamente – indicam o elemento dúbio do sermão de padre Agamedes acerca da posição política da Igreja em face da República. Na avaliação do narrador, o discurso do pároco revela que a opressão e a fome continuariam semelhantes às da época da monarquia⁹⁶:

O trono caíra, o altar dizia que por ora não era este reino o seu mundo, o latifúndio percebeu tudo e deixou-se estar. (LC:33).

O segundo uso da expressão “Reino de Deus” pelo padre Agamedes ocorre em 1936. Enquanto na política externa o Doutor Oliveira Salazar, presidente do Conselho de Ministros, apóia Franco na Guerra Civil de Espanha, internamente ele cria a Mocidade Portuguesa e a Legião Portuguesa, instrumentos com os quais pretendia combater, militar e ideologicamente, qualquer oposição ao seu Governo. A reprodução integral do episódio se faz necessário para contrastar o nível de consciência político-social tanto de João Mau-Tempo quanto de padre Agamedes. Neste ano realizam-se manifestações patrióticas por ocasião do aniversário da Batalha de Aljubarrota e João Mau-Tempo é obrigado a participar, contra a vontade, de um ato público em Évora, cujo objetivo é, como já apontamos noutro contexto, construir a imagem sebastianista de Salazar, como se fora o Messias da Nação:

⁹⁵ *Evangelho segundo São João*, cap. 18, verso 36. (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 122).

⁹⁶ Segundo José Hermano SARAIVA (*História de Portugal*, p. 498), “o sinal mais visível da mudança de regime era a supressão da coroa real dos edifícios públicos e a destruição do retrato do rei”.

Um comício contra os nacionalistas espanhóis, contra os comunistas, e tem transporte de graça, vai de camioneta, a pagar pelos patrões ou pelo governo, é o mesmo. (LC:90)

O comício, ainda que produzido por seus idealizadores para convencer pessoas a respeito de suas idéias, é um evento público que obedece às mesmas regras de carnavalização, nas quais o lingüista Mikhail Bakhtin percebe funções de inversão de papéis e de subversão da ordem estabelecida. Neste sentido, a manifestação oficial organizada para cooptar a adesão do povo ao projeto político do Ministro Salazar, na alma de João Mau-Tempo acaba por suscitar-lhe a consciência subversiva a questionar o regime de injustiças e opressão, germe do sonho de transformações sociais no latifúndio. O antropólogo Roberto Da Matta menciona que o carnaval, enquanto um "rito [de passagem,] pode marcar aquele instante privilegiado onde buscamos o único no universal; o regional no nacional; o individual no coletivo",⁹⁷ num outro mundo recriado para servir de espaço para o estabelecimento da justiça final.

Assim, na viagem em que os camponeses trabalhadores seguem alienados por pequenos agrados, como transporte e promessas de um faustoso lanche, mas "com o estômago cantando hosanas, o santo arrote do vinho, e este bom travo que fica na boca, que é o gosto do paraíso" (LC:92). João percebe a dessimetria dos discursos políticos de grupos para os quais ele não é mais que um número a compor a massa manipulada, "todos apascentados" (LC:93), como ovelhas dominadas.

⁹⁷ Roberto DAMATTA. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, p. 25.

De volta a Lavre, relata a experiência à esposa: "Faustina, fomos como carneiros, como carneiros viemos" (LC:95). Como consequência dos fatos intensamente vividos naquelas últimas 24 horas, e como repertório de material onírico condensado, à noite ele sonha que está acompanhando uma espécie de procissão de senhores patrões e guardas, em direção dos quais ele vê passar "camionetas em que se diz Sobras de Portugal". No processo de deslocamento do núcleo central do sonho, João Mau-Tempo canaliza o sentimento de pertencer às "sobras" da população portuguesa, sobre os quais os detentores do poder político de Portugal e Espanha impõem uma situação de inalterada injustiça social:

Para os vermelhos nem a ponta de um corno, para os outros, os santos, os puros, os que me defendem a mim, João Mau-Tempo de meu nome e proveito, do perigo de cair no inferno, abaixo e morra. (LC:96)

Marilene Chauí,⁹⁸ discorrendo acerca da violência, cita a importância de se observá-la no espaço popular configurado por três mundos simultâneos: o mundo da rua (social), o mundo da casa (pessoal) e o outro mundo (sagrado). Neste sentido, o sonho do pobre camponês é a transferência da violência sofrida no mundo social da praça de Évora, exercida pelos donos do poder que o obrigaram por constrangimento a participar de um comício que o contrariava, para a violência experimentada no mundo sagrado do sonho.

A despeito da mobilização popular idealizada pelo aparelho estatal, e com amplo apoio do Latifúndio e da Igreja, a insatisfação dos camponeses contra os baixos salários repercute com a realização de uma greve de trabalhadores rurais. O narrador relata a experiência de greve dos camponeses em um contexto político

⁹⁸ Marilene CHAUÍ. *Conformismo e violência*, p. 133.

historicamente muito próximo ao atentado a bomba, atribuído aos anarquistas, e do qual escapara Antonio Salazar: “se este episódio não tivesse acontecido dois dias antes da bomba posta ao Salazar, que escapou” (LC:108), episódio histórico que teve ocasião em Julho de 1937.

A partir do retrato da máquina debulhadora – segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, o primeiro grande momento de *Levantado do Chão* que evidencia o violento domínio da máquina sobre o homem, cujo ritmo alucinante o embrutece sob o sol escaldante⁹⁹ –, quatro rapazes são presos como grevistas, tratados como se fossem facínoras: Manuel Espada, Augusto Patracão, Felisberto Lampas e José Palminha. O episódio, de aguda e recorrente violência no contexto dos acidentes de trabalho, é descrito seguindo o princípio da prescindibilidade do sagrado na narrativa saramaguiana: os jovens insurrectos são conduzidos manietados na praça pelos guardas do Latifúndio, diante dos quais “gritam as mães pelos filhos, como já o fizeram na matança dos inocentes” (LC:103), alusão ao episódio do nascimento de Jesus, amplamente explorado pelo narrador de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando o rei Herodes ordena a morte de inocentes crianças até dois anos de idade, a fim de eliminar qualquer perspectiva de oposição ao seu poder.

Diante do espetáculo de abuso autoritário do administrador do Latifúndio e da ação da Guarda a somar novos sofrimentos aos que diariamente padecem os trabalhadores rurais, padre Agamedes ostenta mais uma vez a sua (o)missão eclesiástica, invocando a velha figura retórica do “reino de Deus”, fórmula religiosa

⁹⁹ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA. Saramago e Redol: Referência e reverência, p. 110.

com a qual espiritualiza uma situação nitidamente material. Tal ferramenta ideológica é imediatamente cooptada pelo poder dominante para legitimar sua atuação repressiva:

E o padre Agamedes às ovelhas apascentadas, O vosso reino não é deste mundo, padecei para ganhades o céu, quanto mais lágrimas chorardes neste vale das ditas, mais perto do Senhor estareis quando tiverdes abandonado o mundo, que todo ele é perdição, diabo e carne, ora andai lá que eu vos mantenho debaixo de olho, bem enganados estais se pensais que Deus Nosso Senhor vos deixa livres tanto no bem como no mal, que tudo há-de ser posto na balança em chegando o dia do juízo, melhor é pagar neste mundo que estar em dívida no noutro. (LC:107-108).

A ideologia do discurso de padre legitima as más condições de trabalho no campo. Por um lado, considera o sofrimento humano uma forma especial de ascese, elemento essencial para alcançar o reino de Deus: "padecei para ganhades o céu, quanto mais lágrimas chorardes neste vale das ditas, mais perto do Senhor estareis". Por outro, entende que qualquer reação contra as más condições será punida não apenas como uma insurreição contra os latifundiários, mas contra o próprio Deus e, por isso mesmo, merecedora de castigo tanto "neste mundo" quanto "no outro".

A terceira importante ocorrência do uso da expressão "reino de Deus" nos discursos de padre Agamedes dar-se-á em 1958. O personagem histórico Humberto Delgado, o mais novo general das Forças Armadas portuguesas, apesar de ser um político ligado ao regime, desafia-o com coragem física e irreverência, declarando "exaltado, aos gritos, frenético, demito-o, demito-o, e logo quem, ao senhor professor Salazar" (LC:304). O padre é testemunha da "mais

grave crise política do regime, com a adesão maciça da população de trabalhadores por causa das promessas de direito à greve, a alta imediata dos salários",¹⁰⁰ jocosamente avaliada por meio da reprodução do dístico da campanha eleitoral à Presidência "Se queres aumento de ordenado, vota no Delgado" (LC:305), e a variante imaginada pelo narrador para representar a reação da população perante os resultados do pleito marcado pela fraude: "O presidente é Tomas, tanto faz, se os outros rimam, porque não haveria eu de rimar, não sou menos do que eles" (LC:307).

No desfecho do conclave eleitoral, do movimento grevista e da conseqüente violência com que é reprimida, trava-se, mais uma vez, um diálogo entre o padre Agamedes e Norberto latifundiário, ambos mancomunados contra os camponeses: "Parece que não aprenderam a dizer outra coisa, senhor padre Agamedes, em lugar de se preocuparem com a salvação da sua deles alma imortal, se é que a tem, só cuidam dos confortos do corpo. [...] Senhor padre Agamedes, que me diz destes vadios que por ai andaram aos vivas ao general[?]" A Igreja, segundo a ironia do narrador, a "grande consoladora nestas situações", reflete, mediante a resposta de seu representante na paróquia, a postura insensível em relação às necessidades materiais dos trabalhadores. Trata-se de variações acerca da mesma postura de distanciamento quanto às necessidades do povo: aliada do latifúndio e alheada dos camponeses. Na perspectiva do narrador, e em consonância com a paráfrase do Livro do Eclesiastes, "debaixo da rosa do sol não há nada de novo" (LC:319), a omissão da Igreja diante das arbitrariedades do

¹⁰⁰ José Hermano SARAIVA, *História de Portugal*, p. 535.

Latifúndio e do Estado que o protege, chegará ao ponto, inclusive, de silenciar-se em relação à violência que se seguirá, culminando no martírio de José Adelino dos Santos, metralhado pela PIDE no meio da multidão na praça pública.

O narrador, atento à fórmula dicotômica recorrentemente empregada pela Igreja, – a espiritualização do reino de Deus –, registra o posicionamento omissivo de padre Agamedes desde o início dos conflitos:

Porém, a isto não sabe o padre Agamedes responder, o seu reino nem sempre é deste mundo, no entanto foi testemunha e pessoal vítima do grande susto nacional. (LC:304).

O casuísmo como elemento regedor da ideologia dos discursos de padre Agamedes se faz notar gradualmente, alcançando seu paroxismo quando a situação político-social de Portugal culmina com a Revolução dos Cravos, apresentando-se contrária ao Latifúndio e favorável à irreversível invasão das terras pelos trabalhadores. O primeiro indício é perceptível no diálogo de um dos Bertos com padre Agamedes, no episódio em que o latifundiário ameaça vingança contra os trabalhadores que acenam com a primeira comemoração livre do 1º de Maio, em 1972: "Eu bem sei, senhor padre Agamedes, que pensamentos de vingança não são cristãos, depois farei penitência". O eclesiástico retruca com a neutralidade de seu discurso evasivo: por um lado reconhece a necessidade de uma meritória punição aos trabalhadores rebeldes; e, por outro, com o subtil desagravo com que retira do latifundiário este direito secular, ao citar a autoridade superior da voz de Deus, em Deuteronômio: [Diz o Senhor:] Minha é a vingança, e eu lhes darei o pago" (LC :340). A dúbia e defensiva postura do representante da Igreja permite ao narrador uma irônica avaliação: "Este nosso padre Agamedes é

um farol de sabedoria, como foi que de um livro tão grande como é a Bíblia, decorou esta passagem preciosa, nem precisamos doutra justificação” (LC :340). Indica que, em face das novas circunstâncias, a Igreja prepara-se para mudar mais uma vez de lado.

A segunda e mais evidente mudança ideológica do discurso de padre Agamedes ocorre quando a invasão do Latifúndio pelos trabalhadores se torna inevitável. Diante deste novo contexto histórico, quando o conflito apresenta-se incontornável, o pároco dirige o conteúdo de seu discurso para uma neutralidade que lhe facilitará inclinar-se para o lado dos camponeses de quem até então se distanciara. Após informar que as antigas autoridades do governo ditatorial foram depostas – Américo Tomás, Marcelo Caetano e outras figuras do Antigo Regime partem para o exílio, após a Revolução, com a anuência do novo Presidente, o General António de Spínola (“O governo foi a terra, acabou-se o Tomás e acabou-se o Marcelo, e agora quem é que manda[?]” (LC:352) –, o narrador descreve o Latifúndio e os enfraquecidos latifundiários como expressões medievais anacrônicas da sociedade portuguesa do século XX (“Toda dinastia de Lamberto Horques está reunida em *cortes*, ou sentada ao redor de suas távolas redondas”), configurando uma precária situação de transição.

Perante o quadro de indefinições políticas, três vozes se confrontam: em um vértice, a voz estupefata do latifundiário que constata um quadro totalmente novo; no outro, a bivocalidade avaliativa da ironia do narrador; e no outro, e em pleno contraste com os anteriores, o tom ambíguo do discurso religioso do padre Agamedes, que revela a expressão máxima de dubiedade da posição da Igreja:

Narrador: Os menos arrenegados lançam frases dubiativas e cautelosas, se, não obstante, todavia, contudo, talvez, esta é a grande unanimidade do latifúndio.

Latifundiário: Qual é a sua opinião, senhor padre Agamedes [?]

Narrador: Eis uma pergunta que no geral nunca ficou sem resposta, e sempre a convir, mas a prudência da igreja é infinda, o padre Agamedes, mesmo sendo fiel servidor de Deus para o latifúndio enviado a evangelizar as almas, de prudência e igreja sabe o bastante,

Padre Agamedes: O nosso reino não é deste mundo, dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus, saiu o semeador ao campo [...] (LC:354).

O re-arranjo da estrutura narrativa deste episódio em moldes dramáticos se faz necessário para destacar a visualização do jogo verbal obtido pelo uso do Discurso Direto Livre, quando as três vozes que se confrontam na cena. Nela privilegia-se a mesma expressão, anteriormente utilizada para fundamentar um discurso dúbio de adesão ao modelo republicano que substituíra a derrotada monarquia, no início do romance – *O nosso reino não é deste mundo* – a qual serve agora para a sedimentação de uma postura tímida que aguarda o desenrolar dos fatos políticos, antes de estabelecer-se ao lado dos trabalhadores que se consagraram como forças vitoriosas. O narrador, deixando a bivocalidade do tom irônico com que se manifestara em episódios anteriores, explicita a avaliação da figura representativa da Igreja Católica:

Não façam caso, quando a questão é duvidosa o padre Agamedes tresvaira um pouco, fala por parábolas, é só para ganhar tempo enquanto não vêm ordens do seu bispo, mas pode-se contar com ele. (LC:354).

4. Demagogia coercitiva

Nos discursos do padre Agamedes, encontramos, reunidas, as marcas da ilusão da reversibilidade do Discurso Religioso, conforme teoria formulada por Eni P. Orlandi.¹⁰¹ Segundo a lingüista, a grande marca do discurso religioso é sua natureza autoritária e coercitiva, cujo desenvolvimento se dá sob uma falsa possibilidade de livre-arbítrio por parte dos interlocutores, aos quais, na verdade, resta apenas a submissão integral à vontade divina representada pelo discurso do locutor. Para ela, o plano espiritual superior da ação do representante da voz de Deus (os discursos do padre) transforma a força em direito inquestionável, enquanto o plano inferior temporal dos interlocutores (os camponeses) deve compreender a obediência como um dever.

Desta forma, todas as intervenções retóricas do padre pretendem agir como forma de coerção, cuja violência é diluída por uma falsa sensação de que o interlocutor é o responsável por uma decisão que sabidamente não lhe compete, pois fora determinada anteriormente pela imposição da vontade soberana do Deus em nome de quem o sacerdote fala.

A análise de alguns dos discursos do padre Agamedes confirmará esta relação ideológica de legitimação da violência arbitrária contra os trabalhadores, através da manipulação da linguagem religiosa. Ao abordarmos alguns discursos de padre Agamedes, em busca da compreensão do uso coercitivo da linguagem religiosa, tomá-los-emos como fragmentos esparsos que compõem um todo

¹⁰¹ Eni Puccinelli ORLANDI. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, pp. 239-262.

orgânico. Em certo momento do registro dos contextos em que estes fragmentos são proferidos, o narrador se antecipa em advertir ao leitor acerca da superfluidade do registro integral das falas religiosas do padre, tendo em vista a sua natureza tautológica. Trata-se, de fato, de variações do mesmo tema, a repetir-se em prédicas que se arrastam de modo invariável ao longo de todo o século: “Não vale a pena escrever o resto, já todos conhecemos o sermão do padre Agamedes” (LC:141).

As funções coercitivas dos discursos de padre Agamedes nos conduzem naturalmente mais uma vez à figura repressiva da Guarda, já anteriormente abordada, e agora acrescida de uma patrulha especial, cujo alcance se espalha para além dos limites do Latifúndio, imprimindo maior terror por todo o território português: a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

No episódio ocorrido em meio às calamidades promovidas pela II Guerra Mundial, o Latifúndio se mostra inexorável perante a miséria da população, a ponto de impedir que os trabalhadores apanhem as laranjas a respeito das quais se decidiu que deveriam apodrecer no chão, ao invés de aproveitadas pelos camponeses esfaimados. Mais uma vez deparamo-nos com a prescindibilidade do sagrado a reger a linguagem do narrador. Ao associar as laranjas com o “fruto proibido” do mito bíblico da primeira desobediência adâmica, a símile saramaguiana estabelece uma correspondência entre o Criador, que puniu a criatura recalcitrante, e a Guarda, cujos olhos oniscientes a enxergar todos os pecados (LC:117) conferem aos membros da Guarda o mesmo atributo divino da onisciência, utilizado para igualmente castigar os infratores.

Por semelhante modo, enquanto os males que afligem intensamente a Europa neste contexto histórico – guerras, pestes e fomes – são, “para usar a linguagem do padre Agamedes, os três cavaleiros do apocalipse” (LC:118), a Guarda, por sua vez, é avaliada como um “quarto cavaleiro/cavalo apocalíptico”, de alcance ainda mais amplo, pois seu aspecto aterrorizante se desdobra em “três rostos”.

No livro bíblico do Apocalipse, do qual Saramago extrai o fragmento para compor a imagem dos quatro cavaleiros, descreve-se cada uma das figuras montadas em cavalos de diferentes cores e trazendo consigo símbolos que obedecem a uma teleologia profética: o cavaleiro montado no cavalo branco recebe uma coroa, representando a vitória sobre o mal e, de acordo com as interpretações ortodoxas, é Jesus, o rei vitorioso que traz a vida¹⁰²; o segundo e o terceiro cavaleiros, montados em cavalos vermelho e preto, recebem, respectivamente, uma espada e uma balança, com as quais tiram a paz da humanidade e a julgam. O quarto cavaleiro, montado em um cavalo amarelo, chama-se Morte, e o Inferno o segue: “foi-lhe dada autoridade sobre a quarta parte da terra para matar à espada, pela fome, pela peste e por meio das feras da terra”.¹⁰³

A figura tem importância capital para a análise do sagrado na linguagem de Saramago porque, em *Levantado do chão*, desdobra-se em três rostos, todos eles associados à Morte: o latifúndio, a guarda e, de modo especial, aquele que simboliza o poder extremo de Morte: a polícia de vigilância e defesa do estado,

¹⁰² Cf. Bernard McGINN. Apocalipse (ou Revelação), pp.563-582.

¹⁰³ Livro do Apocalipse, cap. 6, verso 8. (Bíblia Sagrada/NT, p. 266).

responsável pela execução da política de repressão armada contra toda a oposição ao Governo de Antonio de Oliveira Salazar:

E agora sempre chegou o quarto [cavaleiro], que é o das feras da terra. Mas este é o de mais assistência e tem três rostos, primeiramente o rosto que o latifúndio tem, depois a guarda para defender a propriedade no seu geral e o latifúndio em seu particular, depois o rosto terceiro. (LC:118-119)

O "rosto terceiro", a que se refere o texto, ganhou contornos históricos quando o ditador português Antonio Salazar, após reforçar a proibição das greves e fundar, em 1933, a PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado), aperfeiçoou seu principal braço de repressão política, transformando-a, em 1945, na famigerada PIDE. Utilizou para o seu aprimoramento o apoio de agentes italianos e alemães para aplicar suas temíveis "técnicas". Trata-se da oficialização do inferno apocalíptico da vontade única do Estado fascista, "uma bicha de três cabeças e uma só vontade verdadeira" (LC:119), de que tratou *Levantado do chão* no capítulo que culminou com a prisão e tortura de vários líderes grevistas, sendo Sigismundo Canastro, João Mau-Tempo e Manuel Espada (o futuro marido de Gracinda Mau-Tempo), os principais envolvidos nas ações da comunidade de Monte Lavre.

Na expressão da linguagem metaforicamente religiosa de *Levantado do chão*, a PVDE/PIDE "é um cavalo que rebenta as portas das casas a coice, come à mesa do latifúndio com o padre Agamedes e joga as cartas com a guarda" (LC:119), ou seja, desfruta de plena comunhão com os representantes dos poderes constituídos. Trata-se do braço oficialmente organizado e armado para agir como órgão repressor em harmoniosa parceria com os representantes

eclesiásticos e com os grandes proprietários, revitalizando a Trindade do Mal – Estado, Igreja e Latifúndio. Entretanto, a ideologia e a transcendência hermenêutica das práticas e dos discursos de padre Agamedes não percebem no quarto cavaleiro o rosto da intolerância política contra a sua grei. Segundo a avaliação crítica do narrador, a Igreja não se dispõe a interpretar a Bíblia por outra perspectiva que não seja a espiritualização distanciada de tudo aquilo que está acontecendo no mundo concreto da fome e da tortura que se desenvolvem em Portugal:

Tolo é o padre Agamedes que só porque leu na bíblia cavalos julgou que de cavalos realmente se tratava, erro primário de que nos Açores foi retirado Manuel Espada pelo seu prometedor colega de companhia.
(LC:119)

Além de fazer coincidir a aplicação da figura emblemática do quarto cavaleiro do apocalipse com o terceiro rosto descrito como se fora a polícia política da ditadura, o narrador estiliza um dos dísticos prediletos de Salazar – *Manda quem pode, obedece quem deve* – para uma variante aplicável ao cotidiano da repressão aos camponeses: “Quem mais ordena não é quem mais pode, quem mais pode não é quem mais parece” (LC:119). Não obstante a política totalitária salazarista permitir-nos afirmar ser a PIDE o poder que mais manda, pois tem a autonomia dos “porões” da repressão – como se observou nos episódios que narram a prisão, tortura e morte dos líderes trabalhistas e dos militantes políticos de oposição ao regime –, o cotejo do restante do enredo de *Levantado do chão*, até o desfecho triunfal que culmina com a Revolução dos Cravos e a invasão do

latifúndio – mostrar-nos-á que o poder que menos parece ser é, no entanto, o que mais manda: a Igreja Católica.

A força coercitiva da Igreja, todavia, não abafa a atitude de subserviência que ela assume em diversas situações, quando se inibe diante dos poderes temporais, e se apresenta dominada principalmente pela vontade do latifundiário sobre o clero local. Em um destes episódios, por exemplo, advertido pela autoridade distrital quanto à existência de um trabalho de conscientização político-trabalhista junto aos camponeses, provavelmente realizado por comunistas pertencentes ao grupo a que chamam *organização*, padre Agamedes atende efetiva e prontamente ao regime, proferindo um de seus sermões a serviço da ideologia dominante:

Ainda ontem em conversa com o senhor presidente da junta ele me disse, Senhor Padre Agamedes, olhe que a fatal doença já pegou na nossa vila, e é preciso fazer qualquer coisa contra as perniciosas doutrinas que os inimigos da nossa fé e civilização andam a propagar entre as famílias.
(LC:121)

A reação de padre Agamedes no atendimento às preocupações da autoridade temporal contra a atuação comunista é, primeiramente, a impreciação. Trata-se de uma prática sermonística comum, mas que se mostra pouco eficiente no processo de convencimento dos ouvintes, como expressou o Padre Antonio Vieira, no *Sermão da Sexagésima*: "Sabeis, cristãos, por que não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa dos Pregadores. Sabeis, Pregadores, por que não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa nossa".¹⁰⁴ Na verdade, as impreciações de padre Agamedes revelam mais o estado psicológico de um pregador "roxo de

¹⁰⁴ Padre Antonio VIEIRA, *Sermões*, vol. 1. (Organização e introdução Alcir Pécora). São Paulo, Editora Hedra, 2000, p. 36.

cólera", transferindo para a comunidade reticente a culpa pela não "frutificação" de seu discurso: "Amaldiçoados sejam eles, caiam-lhes as almas nas profundas dos infernos" (LC:121).

Em termos homiléticos, a pregação encaminha-se para uma proposição mais pragmática, elaborando um sermão "soteriológico" moldado para aquela peculiar circunstância. Sua proposta configura-se em distorção ideológica da realidade, buscando alistar algumas razões com que pretende convencer os ouvintes, de que a condição social dos trabalhadores rurais portugueses é boa:

Ingratos, vos digo eu agora, que ignorais que o nosso país é a inveja das outras nações, esta paz, esta ordem, e agora vinde-me cá dizer se é tudo isto que quereis perder, falais de fartos, é o que é. (LC:121)

Durante as missas – momento litúrgico propício para a persuasão, pois as circunstâncias da ação do sagrado facilitam o estabelecimento de um *pathos* favorável ao orador – padre Agamedes utiliza um recurso da linguagem do discurso religioso, que Orlandi denominou *retórica da denegação*, cuja organização obedece a um esquema simples: Exortação, Enlevo e Salvação¹⁰⁵.

No que diz respeito à Exortação, três componentes se destacam: a identificação, a quantificação e a denegação. Desde o exórdio, a prédica privilegia a *identificação dos sujeitos*, através de vocativos, como "amados filhos" (LC:140) ou "amados irmãos" (LC:160), dirigidos aos camponeses. Eles são identificados como aqueles a respeito dos quais o padre diagnostica a presença dos graves perigos a que estão submetidos, admoestando-os acerca da necessária salvação.

¹⁰⁵ Eni Puccinelli ORLANDI. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, pp. 257-258.

Estabelece-se o princípio da legítima representação da voz de Deus, por meio da prédica do padre, em contraste com as outras vozes, cuja autoridade deve ser, *in principis*, demovida totalmente: “Amados filhos, cuidado, sopram ventos de rebelião por estas terras tão felizes, outra vez vos digo que não deis ouvidos” (LC:140).

Evidencia-se neste procedimento característico da oratória religiosa, a tentativa de *quantificação* da comunidade, aqui delimitada pelo uso de mecanismos gramaticais de inclusão e exclusão: de um lado, o pronome “nós” indica os membros constituintes do grupo anteriormente identificado como “amados filhos”, composto pelos que habitam a “nossa terra”; do outro, o pronome “eles” aponta os articuladores da “rebelião”, inimigos da população trabalhadora que se imbuem, qual agentes a serviço do Diabo, da destruição da “felicidade” que a bendita terra lhes proporciona:

Certos homens que por aí andam em segredo a tirar-vos do vosso sentido, e que a graça de Deus Nosso Senhor e da Virgem Maria quis que em Espanha fossem esmagados, vade retro satanás e abrenúncio. (LC:119-120)

O terceiro componente da Exortação – a *denegação* – encaminha a estrutura da prédica para o contraste entre o Bem e o Mal. Segundo Orlandi, no discurso religioso, a *denegação* é a marca discursiva na qual, “para afirmar o que é positivo, deve-se negar o negativo”.¹⁰⁶ A tendência natural desta marca do discurso religioso é o uso de construções antitéticas, especialmente a utilização de antíteses, paradoxos e oximoros, que geralmente conduzem o sermão a um

¹⁰⁶ Eni Puccinelli ORLANDI. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, pp. 257-258.

inevitável maniqueísmo cristão: anjos da guarda (a Guarda) *versus* diabos vermelhos (comunistas); satanás *versus* Deus e a amantíssima Virgem Maria; a voz de Deus *versus* os ventos da rebelião; paz na terra *versus* peste, fome e guerra; submissão *versus* rebelião; felicidade *versus* desgraça. Desta forma, para convencer acerca do valor da manutenção do *status quo* vigente no Latifúndio, o padre – representante da voz imutável e, portanto conservadora, de Deus – deve reafirmar os perigos de qualquer mudança no latifúndio: no nível espiritual, os dogmas perenes e imutáveis do catolicismo; no campo concreto, o valor de vinte e cinco escudos pela jornada, de preferência, também perenes e imutáveis. Para justificar o emprego da violência pela Guarda, deve reafirmar a gratidão do filho a quem o pai castiga por amor.

Quanto ao Enlevo, o segundo elemento para o estabelecimento da *retórica da denegação*, é fundamental o emprego dos verbos no modo imperativo. Por um lado, o pregador profere ordens contundentes para admoestar a grei (“olhai”); por outro, ele inibe outras possibilidades, por meio do uso dos imperativos de proibição (“não lhes deis rancor; não deis ouvidos”). Tais imperativos afirmativos e negativos correspondem aos *propósitos divinos* para construir a necessidade e a realização da Salvação da comunidade. Neste ponto da prédica, o “sentimento de noção de reversibilidade discursiva” – a que se refere Orlandi como o elemento essencial do discurso religioso –, indica que os que mandam o fazem debaixo da indiscutível autoridade de Deus, e por isso, seu discurso não deve ser sublevado; e os que obedecem, o fazem, paradoxalmente, debaixo do “livre-arbítrio” que o dever de servo lhes impõe. Revelam, destarte, o comprometimento da Igreja com

os poderes do Latifúndio e do Estado, notadamente os representantes da Guarda e da PIDE:

Fujais deles como da peste, da fome e da guerra, pois são a pior desgraça que sobre a nossa santa terra podia cair. [...] Olhai a guarda como vosso anjo da guarda, não lhes deis rancor. (LC:120)

Olhai que no fim desse caminho que levais está a perdição e o inferno, onde tudo é choro e ranger de dentes. (LC:160)

E por tudo isto enfim vos recomendo, conjuro e emprazo a que não deis ouvidos a esses diabos vermelhos.

Finalmente, na construção teleológica da *retórica da denegação* do discurso de padre Agamedes, a Salvação é a atitude de fé e de agradecimento da comunidade em resposta à dádiva ofertada por Deus por meio da prédica. Ela é invisível e, por isso mesmo, precisa materializar-se na figura concreta de seus representantes eclesiásticos da paróquia local. No contexto das greves dos trabalhadores rurais contra os baixos salários, entretanto, a soteriologia deixa a esfera transcendental e se configura em um aspecto material pragmático, revelando-se no binômio adesismo e delação:

E se derdes fé de que alguém vos quer desencaminhar com falinhas mansas, ide dali ao posto da guarda que assim fareis a obra de Deus, mas se não tiverdes coragem, eu vos ouvirei no confessionário e em minha alma e consciência providenciarei.

E agora rezemos todos um padre-nosso pela salvação da nossa pátria, um padre-nosso pela conversão da Rússia e um padre-nosso por intenção dos nossos governantes, que tanto se sacrificam e tanto bem nos querem, padre-nosso que estais no céu, santificado seja o vosso nome. (LC:120)

A salvação dos trabalhadores, da qual padre Agamedes se propõe ser o emissário de Deus, obedece a uma dramatização hipócrita por parte do eclesiástico, mediante duas instâncias: na esfera do discurso propriamente dito – as falas, os sermões, as admoestações, as homilias –, e na expressão não-verbal – os silêncios, as evasivas, o gestual litúrgico. Em ambas linguagens, padre Agamedes apresenta ostensivas mostras de apoio à violência física empregada pela força policial ou às palavras de desprezo contra os camponeses. No desfecho do episódio da greve que reivindicava a majoração do salário para trinta e três escudos, por exemplo, quando o tenente Contente libera da prisão os trabalhadores vilipendiados, considerando positiva a mediação do pároco no acordo de libertação dos encarcerados, o eclesiástico assume, orgulhosamente, a literal figura sacerdotal de mediador entre Deus e os homens no que tange ao provimento da salvação: “levanta o padre Agamedes os braços, como se estivesse no altar” (LC:163). Tais associações narrativas visam caracterizar a postura cênica do representante da Igreja no momento hipócrita em que ele pode absorver totalmente para si a glória do sucesso de sua intervenção pastoral.

No episódio da greve pelos trinta e três escudos de jornal, os instrumentos ideológicos do discurso proferido pelos segmentos da sociedade opressora constroem uma imagem distorcida acerca dos trabalhadores rurais. A Trindade do Mal – representada pelos discursos de padre Agamedes, das opiniões do latifundiário e sua esposa, e da intolerância dos oficiais da Guarda – confere aos camponeses, inclusive, um tratamento depreciativo aos camponeses, cujo objetivo

ideológico é destruir o sentimento de orgulho de classe, destituindo-os de qualquer valor humano e social.

Em todos estes casos, como apontaremos a seguir, padre Agamedes demonstra aceitar a depreciação do povo – que por tratar-se de “ovelhas de seu aprisco”, deveriam ser por ele defendidas –, indicando estar o pároco perfilado com os detratores dos grevistas.

Primeiro, no diálogo com D. Clemência, mulher do latifundiário, acerca da brutalidade dos malfetores: “Esta gente não se lava, padre Agamedes, é verdade dona Clemência, que se lhes há-de fazer, são piores do que bichos” (LC:150). Verifica-se o mesmo propósito na manifestação verbal do padre ao ouvir João Mau-Tempo recusar-se a delatar os companheiros da greve: “Deixe lá, diz o padre Agamedes em voz baixa, são uns pobres brutos, é o que eu me farto de afirmar, ainda no outro dia em casa de dona Clemência” (LC:161). Em seguida, ele ouve em silêncio o comentário depreciativo proferido por um homem que passa pelo espaço onde estão “manietados” – este último um vocábulo utilizado na tradução portuguesa dos Evangelhos para referir-se a Jesus durante os eventos da crucificação – vinte e dois envolvidos na greve por melhores salários, e de cujo local exala um agradável perfume de fruta – laranjas ou pêras: “Eu nem sei se eles têm almas para apreciar estas belezas, senhor padre Agamedes” (LC:154). Finalmente, em um terceiro momento, num contexto em que padre Agamedes visitara os líderes do movimento grevista na prisão, com o fim de convencê-los a colaborar com os agentes repressores, para que se confessassem culpados e delatassem os companheiros de organização. Sem atentar para as torturas físicas

e psicológicas a que eram submetidos os presos – o Dias, o Direito, o Catarino, o Mau-Tempo –, o padre demonstra a mesma permissiva omissão em face das palavras depreciativas proferidas pelo tenente contente: “essa escumalha (ralé), senhor padre Agamedes, que Deus me perdoe” (LC:156).

A omissão do padre ao testemunhar o tratamento desumano recebido pelos presos políticos (“os próprios animais não são assim tratados”, LC:159) caracteriza a prevaricação de grande parcela da Igreja Católica, diante das atrocidades praticadas pelo regime totalitário português. A avaliação do narrador é explicitada com clareza, por meio do uso intencional do oxímoro que segue a atitude omissa do padre que se faz participante do mal contra o qual deveria insurgir-se: “Há um grande silêncio, rumoroso como todos são no quartel da Guarda” (LC:156).

Este silêncio somente é quebrado no ato de cumplicidade entre o padre e o oficial tenente Contente, a partir da articulação de um mesmo discurso, ainda que oriundo da boca de um representante do poder temporal e de um do poder espiritual. O uso da expressão “múnus espiritual” para referir-se ao papel específico que ele deve exercer diante dos conflitos do mundo concreto revela uma dicotomia que lhe permite distanciar-se da esfera real, quando isto lhe convém. Trata-se de uma maneira prevaricadora de entregar a responsabilidade pelos abusos de autoridade aos encargos do poder temporal. Desta forma, padre Agamedes reconhece ter consciência das práticas abusivas do Governo e do Latifúndio, ao mesmo tempo em que se abstém de envolver-se na denúncia e solução desses assuntos. Para ele, suas funções estritamente espirituais são a causa de sua omissão perante fatos que prefere fingir desconhecer, o “salvo-

conduto" para justificar tolerância em favor dos opressores. Sua intenção, como soer de qualquer peça retórica, é tão-somente convencer seus interlocutores – um bando de presos desprovidos de qualquer possibilidade de resistência:

Assim estaremos no céu, eu no centro como convém ao múnus espiritual que exerço desde que me conheço e me conheceis, vós tenente à minha direita por serdes o protetor das leis e de quem as faz, vós agente à sinistra minha por fazerdes o resto do trabalho, cujo não quero saber nem que me obrigues. (LC:159).

Os olhos, antes obscurecidos para perceber as torturas, enxergam agora um quadro paradoxal crivado de hipocrisia e expresso por meio de fina ironia: camponeses foram cegados pela heresia comunista e, por isso, não conseguem enxergar a bondade das autoridades governamentais que desejam o bem dos trabalhadores portugueses; camponeses recalcitrantes que são a causa dos males sofridos pelos guardas e agentes que se encontram pacientemente longe de seus familiares à espera da confissão dos grevistas; camponeses ingratos que precisam reconhecer o bem que a Igreja lhes proporciona ao proteger-lhes a alma e os corpos. Alguns extratos do discurso de padre Agamedes aos presos são marcados por inversão de valores e de juízos, atestando a demagogia que domina a cena:

Abre-se a porta desta casa de disciplina, e o que vejo, ó tristes olhos que para tal haveis nascido, antes fôsseis ceguinhos [...]

Não tem você vergonha, João Mau-Tempo, um homem de barba na cara, um homem de respeito metido nestas rapaziadas [...]

Estão estes senhores [o senhor agente e o senhor tenente] com tanta paciência, perdem a noite, coitados, não dormem, e também lá têm as

suas famílias, que é que julga, à espera deles, em vigília, por causa da vossa teimosia [...]

João Mau-Tempo, é preciso não ter consideração pelas autoridades para se comportar desta maneira, que é que lhe custava dizer quem preparou a greve [...] diga-me lá se não está arrependido, a fazer sofrer desta maneira a sua família.

O desfecho do episódio reflete a postura demagógica da Igreja ilustrada por seu representante. Diante da liberação dos presos, padre Agamedes assume uma postura cênica litúrgica, ostentando a vaidade de seu pretenso poder divino de mudar o destino dos grevistas, ao intervir em favor deles junto às autoridades. O comportamento demagógico de padre Agamedes culmina com o dissimulado oferecimento de transporte dos presos liberados e de suas respectivas famílias, presente hipocritamente atribuído ao sentimento compassivo dos latifundiários: “Uma boa notícia, venham comigo que temos além em baixo à rua transporte para todos, *oferecido pelos vossos patrões*, não pagam nada, vai tudo nos carros e carroças dos patrões, e ainda haverá quem lhes queira mal” (LC:164).

A demagogia ideológica do discurso de padre Agamedes e a conseqüente coerção de seu teor autoritário resultam em adesão momentânea do povo, que lhe abastece “a não carecida despesa com a gratidão dos seus fregueses”. As famílias retribuem com sinceridade e gratidão, ofertando-lhe, dentre outras coisas, a sacrificial oferenda representada nas “três gotas de sangue” dos cristos-trabalhadores. Desta experiência “pastoral” tentará o padre tirar proveito em favor da construção de uma imagem simpática diante do povo, como se fora seu despojado protetor.

Neste sentido, tanto o discurso religioso de padre Agamedes quanto o discurso profano de qualquer opressor, sempre parecerão filhos de uma mesma fonte ideológica, como no relato da “revolução dos porcos” vivida por Antonio Mau-Tempo no quartel: “e depois veio o oficial de dia, fez um discurso como os de padre Agamedes, mas nós era como se não entendêssemos nem a missa nem o latim” (LC: 226).

VI. Sexo, carestia e Eucaristia

1. A Eucaristia nas obras de Saramago

No contexto do estabelecimento da Reforma Protestante em Münster, que serve como pano de fundo para o trecho de *In nomine dei* e das divergências teológicas que se seguem, a doutrina e a prática da Eucaristia são amplamente discutidas. Eucaristia é uma palavra do léxico teológico cristão. Sua origem é a Língua Grega – no dialeto koinê, εὐχαριστήσας, do verbo eucaristéu – e significa dar graças, uma referência às palavras evangélicas da instituição da Última Ceia (*Evangelho segundo São Mateus*, capítulo 26, verso 26), ato de gratidão ao partir Jesus o pão e dividir o vinho entre os discípulos na noite da chamada quinta-feira santa. Em diversas situações, a obra de José Saramago lida com a Eucaristia ou, pelo menos, com alguns símbolos que projetam elementos eucarísticos.

Em *In nomine dei*, a posição teológica “pré-anabatista” do pregador Berndt Rothmann a respeito do assunto, aliás, é tipicamente luterana, destacando os axiomas da consubstanciação, e da presença real de Cristo “com” os elementos

do pão e do vinho, e repudiando a idéia da repetição expiatória contida na doutrina católica da missa: “Negamos que a missa tenha caráter sacrificial, mas cremos e protestamos que Cristo está, nela, em presença real” (IND:20). Nos tempos de Reforma reformada em que mergulharão os anabatistas em radicalização doutrinária com referência a Católicos e Protestantes (“Rothmann: Reformar a Reforma, eis a nossa palavra”, IND:34), o mesmo Rothmann exortará todos a se firmarem em torno da união eucarística, a fim de que “comunguemos no pão e no vinho” (IND:34). Ele deixa de referir-se ao ritual como “missa”, para preferir a expressão “Ceia do Senhor” (IND:35), que se tornou historicamente a mais utilizada pelos protestantes de origem anabatista.

Causa estranhamento, portanto, a formulação da doutrina eucarística no discurso dos anabatistas, especialmente representados por Berndt Rothmann. Quando o pregador anabatista pronuncia o postulado “E eu digo: Aqui está o pão, aqui está o vinho, aqui estão, pois, o corpo e o sangue de Cristo” (IND:35), ele está, na verdade, empregando uma interpretação católica, oficializada no IV Concílio de Latrão, datado de 1215, e denominada *transubstanciação*, isto é, os elementos do pão e do vinho transubstanciam-se, ou transformam-se literalmente, no corpo e no sangue de Cristo.¹⁰⁷ A fórmula católica é, grosso modo, semelhante àquela confirmada, em seguida, pelo próprio Rothmann, no debate com católicos e luteranos e, estranhamente rechaçada pelos católicos como *heresia*:

ROTHMANN: Pois esta é a única e verdadeira e solene eucaristia, que o Senhor celebrou com os discípulos na Última Ceia.

¹⁰⁷ Louis BERKHOF, *Teologia Sistemática*, pp. 651-52.

Vinde, protestantes, vinde todos, comei do corpo de Cristo, bebei do Seu sangue, tornai-vos em discípulos do Senhor. (IND:36)

Os Anabatistas, na verdade, seguindo o pensamento de Ulrich Zuínglio, de cuja influência absorveram a doutrina da Santa Ceia desde a convivência pacífica do primeiro quartel do século XVI, na Suíça, ensinavam que a Eucaristia, ou Santa Ceia, não possuía o poder mágico de transubstanciar (católicos) ou consubstanciar (luteranos) os elementos do pão e do vinho em corpo e sangue de Jesus, respectivamente. Baseados nas palavras “em memória de Mim”, pronunciadas por Cristo no estabelecimento da primeira ceia, eles afirmavam tratar-se apenas de um *memorial* de sua morte e ressurreição, cuja reprodução ritualística configura-se em ato de comunhão entre os presentes.

Mais próxima da perspectiva anabatista acerca da Santa Ceia estão as cenas finais do Quadro 3 do último Ato, quando ocorre um banquete comunitário, uma “koinonia”, ou “festa do ágape”, nomes pelos quais ficou conhecida a Eucaristia no mundo cristão romano.¹⁰⁸ Neste episódio, a refeição é servida por Divara e Jan van Leiden aos comensais dispostos em mesas comunitárias, os quais “pessoalmente [distribuem] os manjares, enquanto o povo entoava salmos”. No decorrer da refeição, dar-se-á uma típica Santa Ceia anabatista, conforme descrito na rubrica:

Terminado o banquete, segue-se uma comunhão solene em que Jan Van Leiden, Divara e os Conselheiros do reino repartirão o pão e o vinho. (IND:127).

¹⁰⁸ Para uma lista mais abrangente acerca dos diversos nomes pelos quais a eucaristia foi designada no início da Igreja, ver BERKHOF, Louis. *Teologia Sistemática*, pp. 657-58.

Picuinhas à parte, vale lembrar as palavras irônicas de Saramago, ao comentar as críticas feitas por aqueles que não aceitam o seu constante trânsito pelo mundo teológico e os eventuais deslizes: “É verdade que não sou teólogo; também não o foram Marcos, Mateus, Lucas e João”.¹⁰⁹ E mais, parafraseando a declaração de Almeida Garrett, para quem é preferível “a verdade dramática, porque a histórica propriamente, e a cronológica, essas as não quis”,¹¹⁰ é melhor que ao aprendiz de teólogo José Saramago, sem compêndios nem dogmáticas teológicas, prefira-se as intenções ideológicas da composição da peça, qual seja, a denúncia da intolerância religiosa, da violência gerada por doutrinas e práticas que antes deveriam unir os homens em comunhão plena. Mais que a exatidão histórico-teológica, portanto, outra deve ser a importância da Eucaristia na obra do autor português.

As diversas apropriações dos símbolos eucarísticos também obedecem ao princípio da prescindibilidade intertextual a que vimos nos referindo desde o início deste capítulo. Trata-se de fato nada desprezível observar que ainda que a narrativa da saga da família Mau-Tempo, em *Levantado do chão*, não exija quaisquer alusões ao sacramento cristão, o autor dispensa abundantes referências ao tema. Ou seja, sempre que deseja associar os elementos eucarísticos a algum dos episódios prosaicos que vimos abordando, Saramago opta pelo emprego de termos ou expressões consagradas nas fórmulas eucarísticas do cristianismo:

¹⁰⁹ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 396.

¹¹⁰ Almeida GARRETT. *Obras de Almeida Garrett, vol.II*. Porto, Lello & Irmãos Editores, 1963, p. 1325.

pão, sangue, maná, chouriço, corpo, espírito, cordeiro, bênção, sofrimento, cruz, salvação, pecado, vida, morte, memória, céu, ressurreição; isto, este; tomar, comer, beber, levantar, partir, repartir, crucificar.

Configura-se uma visão aguda da presença eucarística em situações cotidianas, cujos vínculos com o pão e o vinho ou com o corpo e o sangue, certamente a outros passariam despercebidas.

A Eucaristia, como vimos, é um tema teológico. Por isso, nada mais legítimo que tenha presença em algumas obras de Saramago em que o assunto esteja relacionado a um contexto religioso. São os casos, por exemplo, do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e da peça *In nomine dei*. Ao abordarem, respectivamente, a vida de Jesus e um episódio trágico da vida da Igreja, nada mais compreensível que se tome como imprescindíveis para a construção do enredo e do entrecho a narrativa do estabelecimento da eucaristia por Jesus em *OESJC*, ou as discussões acerca da natureza teológica da eucaristia – ou santa comunhão, como preferiram os protestantes do século XVI –, como foi o caso da Reforma Anabatista em Münster, em *In nomine dei*.

Todavia, muito mais que ensejar uma discussão teológica a respeito do tema, interessa-nos a constatação do uso recorrente de símbolos da Eucaristia, empregados de forma peculiar por José Saramago em contextos literários em que tal associação não é necessária à composição da obra, ou seja, não obedece a um apelo contextual imediato. Em outros termos, se em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e em *In nomine dei*, pela própria natureza temática das obras, a questão eucarística surge em contextos religiosos em que é imprescindível lidar com o assunto – ainda que sob uma perspectiva muito pessoal de José

Saramago, como veremos adiante –, já em obras como *Memorial do Convento* e *Levantado do Chão* – e nesta última, de forma toda peculiar – as recorrentes referências implícitas ou explícitas à Eucaristia, através de seus símbolos religiosos presentes nos textos saramaguianos, especialmente o pão/corpo e o vinho/sangue, não se apresentam como elementos necessários para a construção narrativa das obras.

À guisa de antecipação, vale registrar que se evidencia na produção de José Saramago uma resistência ao aceite do dogma cristão em seus moldes ortodoxos. Vem das reflexões de padre Bartolomeu para um sermão que ele prepara, o registro da incongruência teológica: se Deus está no homem é porque cabe nele por meio do sacramento da Eucaristia, que o homem toma somente quando quer. Neste sentido, Blimunda, que tudo vê quando está em jejum, “é incapaz de encontrar o Cristo crucificado ou ressurrecto em glória, mas apenas a vontade do homem”.¹¹¹ Portanto, não está Deus no homem quando Ele quer, mas apenas quando o homem desejasse em sua paradoxal divina onipotência? (*MC*:172-173). Se assim é, outros sentidos devem, então, ser encontrados na maneira saramaguiana de tratar a Eucaristia.

2. Sexo e Eucaristia em Lanzarote

Ainda que possam ser interpretadas por cristãos ortodoxos como mais uma investida do pouco “discreto ateísmo” de Saramago contra as coisas da Igreja, na verdade a utilização recorrente de um léxico eucarístico revela a valorização do

¹¹¹ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 91.

ritual cristão pelo autor português; configura-se na percepção da abrangência dos signos sagrados da Eucaristia para além de sua natureza ritualística aplicável apenas às celebrações católicas. Para ele, os elementos eucarísticos se apropriam de novos significados quando reinterpretados na dinâmica de situações cotidianas que funcionam como forma de sublimação e/ou monumentalização de episódios-chave na trajetória de vários personagens de Saramago.

Nesta direção, é curioso lembrar o relato registrado nos *Cadernos de Lanzarote*, acerca de uma visita que fazem José Saramago e sua esposa Pilar, acompanhados de duas jornalistas, a “uma mulher chamada Dorotea, anciã de 94 anos, antiga oleira de obra grossa”, moradora de Lanzarote e proprietária de um ateliê na ilha. É nítida no relato do episódio a alusão ao elemento eucarístico relacionado ao corpo, quando Saramago descreve a atenção que duas figuras humanas de barro lhes despertaram: “uma de homem, outra de mulher, nuas, com os órgãos sexuais ostensivamente modelados, e a que chamam os *Noivos*”.¹¹² O autor lusitano se curva, inclusive, ao registro da impressão eucarística que a si lhe sugerem as duas imagens, reproduzindo em seus diários a apropriação das palavras litúrgicas: “Parece que os noivos *conejeros*, dantes, trocavam um com o outro estas figuras, a noiva dava ao noivo a efígie feminina, o noivo à noiva a efígie masculina, era como se estivessem a dizer: «Este é o meu corpo, aqui o tens, é teu»”.¹¹³

A associação das figuras de barro com a representação metaforizada pela simbologia cristã acentua-se ainda mais no desdobramento subjetivo do episódio,

¹¹² José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 18.

¹¹³ *Ibid.*, p. 18.

quando o casal, ao adquirir as figuras de barro, resolve colocá-las sobre um móvel doméstico em que se representa justamente o “Cordeiro de Deus”. Trata-se de um momento comezinho da biografia do autor, mas que reflete o modo sacralizado com que ele subjetivamente enxerga o mundo. A lingüista Eni P. Orlandi afirma que na qualificação da subjetividade, mais que os sentidos intrínsecos no símbolo, “é o acontecimento do objeto simbólico que nos afeta como sujeitos”. Ou seja, ao explicitar conscientemente a vinculação com outros objetos da iconografia cristã, o episódio prosaico da experiência pessoal e familiar relatado por Saramago revela a sua própria vinculação ou, ainda segundo a avaliação de Orlandi, “algo do mundo [que tem] de ressoar no ‘teatro da consciência’ do sujeito para que faça sentido”¹¹⁴:

Comprámo-los, estão ali, diante de mim, ao lado de uma pequena estante de mesa, provavelmente do século XVIII, que exhibe uma figurinha feita de madeiras embutidas representando o Cordeiro de Deus: «Este é o meu Corpo, tomaj-o... »¹¹⁵

Muito embora alguns estudos tenham aproximado a iniciação sexual de personagens saramaguianos ao sentido intrínseco no ritual do batismo, como Mongelli e Lima, nosso objetivo é, sem negar a idéia batismal de rito de passagem contida nestas narrativas, destacar a associação com os elementos eucarísticos e sua heterodoxa aplicação.

¹¹⁴ Eni P. ORLANDI. *Língua e conhecimento lingüístico*, p. 68.

¹¹⁵ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 19.

3. Sexo e Eucaristia em Mafra

Este novo modo de perceber o alcance dos símbolos eucarísticos em situações de iniciação sexual é recorrente na produção literária de José Saramago. Em *Memorial do Convento*, os elementos eucarísticos são sugeridos com subtileza no episódio que narra a primeira relação sexual entre os personagens Baltasar e Blimunda. Eles se conheceram havia pouco, durante os momentos dramáticos do auto-de-fé em que à mãe de Blimunda era julgado o desterro para Angola. Mal sabia ela o nome de Baltasar e mesmo assim o hospedara em casa; e, na presença do padre Bartolomeu de Gusmão, os dois recebem uma peculiar “benção nupcial”, que se estende do casal para os demais utensílios que guarnecem aquele improvisado de lar: a colher do alimento cotidiano a substituir os anéis como símbolo da aliança matrimonial, tornando-os – objetos caseiros e amantes –, um só corpo de consagração:

Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem, fazendo seu o que era teu, agora tornando a ser teu o que foi dele, e tantas vezes que se perca o sentido do teu e do meu. [...] Então declaro-vos casados.

O Padre Bartolomeu Lourenço [...] deitou-lhe a bênção, com ela cobrindo a pessoa, a comida e a colher, o regaço, o lume na lareira, a esteira no chão, o punho cortado de Baltasar. (MC:56)

A escolha de um elemento prosaico para a ministração da bênção nupcial, como a colher, reforça a carga de sublevação das expectativas no trato do sagrado na produção saramaguiana, sublimando um objeto cotidiano para as funções de representação do divino. Em seguida, ocorre a inversão de valores do mundo do sagrado, quando a relação sexual dos nubentes torna-se sacra,

mediante a utilização de símbolos eucarísticos presentes na formulação da narrativa: Blimunda e Baltasar “deitaram-se” e tiveram sua primeira relação sexual. A narrativa privilegia vários elementos comuns à Eucaristia, como o sangue e o pão. Tomados misticamente, tais elementos são ritualizados, deixam a esfera comum concreta do simples sangue vertido da virgindade de Blimunda ou do pão a saciar a fome dos corpos exaustos, e passam a simbolizar a ritualização amorosa de ambos personagens:

Ritual de comunhão plena, que alia o encontro oral – da colher e da palavra – ao encontro erótico do prazer e do sangue.¹¹⁶

A narrativa sublima o ato sexual, elevando Blimunda e Baltasar à plena comunhão dos corpos – naquele instante assemelhados, na inocência do estado de pureza original, ao primeiro casal edênico Adão e Eva, pois estavam igualmente nus –, e reproduzindo com o sangue da virgindade de Blimunda a virtuosidade do cristianismo representado na cruz que ela desenha no peito de Baltasar: é o símbolo da simbiose do casal, em abençoada “transubstanciação amorosa”. Os dedos indicador e médio com que Blimunda desenha o símbolo cristão no peito de Baltasar e o ato de persignar-se ao fazê-lo reproduzem o procedimento gestual do sacerdote na ministração da bênção – particularmente na prática comum na tradição bizantina –, e reforçam na narrativa a intenção de elevar ao nível do sagrado a humana virgindade que ela consagrou para dentro do coração do amado:

¹¹⁶ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 56.

Correu algum sangue. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltazar, sobre o coração. Estavam ambos nus. [...] (MC:57)

Os inusitados atos ritualistas de Blimunda despertam o estranhamento de Baltazar, suscitando-lhe um imediato repúdio, pois ele percebeu que o episódio humano da iniciação sexual de uma mulher estava sendo tratado na esfera sublime do sagrado. Por isso, o narrador apressa-se a desvincular a atitude de Blimunda de qualquer indício de feitiçaria. Questionada por Baltazar (“Mas persignaste-te com o teu sangue, e fizeste-me com ele uma cruz no peito, se isto não é feitiçaria”, MC:78), ela recusa a interpretação do amante e esclarece a conotação batismal, ou mesmo de rito de passagem, presente na prática de sua Eucaristia particular: “Sangue de virgindade é água de batismo, soube que o era quando me rompestes, e quando o senti correr adivinhei os gestos” (MC:78). Ao analisar este trecho de *Memorial do Convento*, Mongelli comenta que

o “sangue da virgindade” interpretado como “água de batismo” aponta a superior compreensão que tem Blimunda não só de ancestrais ritos de purificação, historicamente comprovados, como da importância do limiar de “passagens” tão significativas quanto a da donzelice para o patamar de “dona”. Nesses instantes, Blimunda “vê-se” com uma agudeza que a faz detectar inclusive o que está “por baixo da pele”, maneira de referir-se à própria sexualidade.¹¹⁷

Antagonicamente, porém, ao contrário do casal do Éden – cujos olhos, em consequência de terem sido abertos para o entendimento, dá-lhes também a percepção da própria nudez e também da do outro, fazendo-os envergonhados de

¹¹⁷ Lênia Márcia MONGELLI. José Saramago e a reinvenção de Eva, *Estudos Lingüísticos*, vol. XXIX do GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo, p.134.

ambos e de Deus –, Blimunda e Baltasar têm os olhos cerrados para um conhecimento restrito apenas àquilo que devem ter um do outro, sem invasão da privacidade de cada um. Sem as conotações dicotômicas entre o bem e o mal predominantes no mito do Gênesis, eles são despertados para a comunhão dos olhos fechados que tudo vêem. Tal qualidade de olhar garante-lhes o respeito mútuo à individualidade dos cônjuges que se fizeram um na união física e mística dos corpos, sem perderem a identidade que os distingue.

Entretanto, ao contrário de Baltazar Sete-Sóis, que enxerga apenas à luz do dia, Blimunda – cognominada Sete-Luas, a luz que ilumina nas trevas da noite –, explica ao marido que somente *vê no escuro*, numa aproximação com o mundo metafísico que paradoxalmente se estabelece por meio do mundo físico: “vejo o que está dentro dos corpos, e às vezes o que está no interior da terra, vejo o que está por baixo da pele, e às vezes mesmo por baixo das roupas, mas só vejo quando estou em jejum” (MC:78). Por isso, no contexto do primeiro ato sexual, a sugestão eucarística, anteriormente representada na comunhão do sangue virginal de Blimunda, amplia-se por meio da complementação da ingestão do pão, elemento com o qual a mulher isenta Baltasar de seu olhar místico e perscrutador dos interiores humanos, posto que desnecessário à simbiose alcançada pelos amantes:

Quando, de manhã, Baltasar acordou, viu Blimunda deitada ao seu lado, a comer pão, de olhos fechados. (MC:57).

4. Sexo e Eucaristia em Magdala

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, também a erotização dos elementos eucarísticos marca um episódio que envolve um outro casal de amantes durante o ato sexual, desta vez os personagens Jesus e Maria de Magdala. As variantes “Aprende, aprende o meu corpo” (OESJC:282) e “Aprende o teu corpo” (OESJC:283), repetidas por Maria com a ênfase de uma fórmula litúrgica, vinculam a relação sexual à Eucaristia, resgatando a plena comunhão do corpo em consonância com o sangue. Desta vez, porém, o sangue é vertido pelos pés de Jesus, razão pela qual se vê obrigado, em princípio contra seus valores religiosos, a aproximar-se de uma prostituta.

A associação do derramamento de sangue na sutil sugestão eucarística desta cena exige a compreensão dos conflitos que experimentara Jesus anteriormente, e cujo enfrentamento o aproxima eucaristicamente dos símbolos pão e vinho. A iniciação sexual do personagem Jesus com a meretriz de Magdala é precedida por um contexto em que predominam os conflitos de um adolescente educado pela tradição talmúdica, cuja sexualidade, para alguém da compreensibilidade corpórea, reforça a repressão condicionada por um rígido código legal judaico, constituindo-se para ele objeto de proibições.

Jesus vinha de uma experiência de quatro anos de quase total isolamento social, servindo de assistente do Pastor/Diabo, estupefato diante de seu discurso crítico a respeito das restrições impostas pelo Criador no que tange à sexualidade humana. Ele fora desafiado, inclusive, a assumir a integralidade de seu corpo sexual, por meio da provocação de Pastor, incutida em sua pergunta retórica:

“Deus poderá rejeitar como obra não sua o que levas entre as pernas[?]” (OESJC:237); e escandalizara-se horrorizado à sugestão ventilada pelo Pastor para que praticasse zooerastia, diante da qual reagiu com veemência: “Maldito o que peca com um animal qualquer” (OESJC:237). Caso tomemos o termo “ovelhas” como metáfora para designar o ser humano, então temos a extensão das palavras de Pastor para além da proibição divina a respeito da prática sexual com animais, compreendendo na expressão uma referência à atitude de Deus em face de todas as contradições que caracterizam a sociedade judaico-cristã, cuja sexualidade é amplamente reprimida, ao passo que são suportados, omissa e silenciosamente, os seus atos de violência:

Ouvide, ouvide, ovelhas [seres humanos] que aí estais, ouvide o que vos vem ensinar este sábio rapaz, que não é lícito fornicar-vos, Deus não o permite, podeis estar tranqüilas, mas tosquiar-vos, sim, maltratar-vos, sim, matar-vos, sim, e comer-vos, pois para isso vos criou a sua lei e vos mantém a sua providência. (OESJC:238)

O rompimento com Pastor abre a oportunidade para um novo deslocamento físico-espacial de Jesus no desenvolvimento do enredo de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, que culmina com o seu encontro com Deus no deserto. A consequência maior deste encontro confirmará uma marca da natureza divina já anteriormente sugerida pelo narrador: Deus é aquele cuja satisfação somente se obtém pelo derramamento do sangue de inocentes. Esta constatação se desdobrará em dois episódios que se imbricam na constituição de uma nova Eucaristia: o sacrifício forçado da ovelha (“Sacrifica então [a ovelha] ou não haverá aliança”, OESJC:264) e o sangramento dos pés de Jesus (“No deserto os pés de Jesus sangram”, OESJC:261). Por meio do sangue derramado – primeiro da

ovelha inocente e depois do próprio Jesus fragilizado no deserto –, estabelecer-se-á entre Jesus e Deus uma relação quase despótica de apropriação integral de sua vida: "A partir de hoje [diz-lhe Deus] pertences-me, pelo sangue" (OESJC:264).

Desta maneira, é irônico que o sangue vertido dos pés de Jesus e a ferida que neles se assenta se tornarão o principal elemento articulador do "acaso" que fará com que Jesus, aos dezoito anos, passe pela cidade de Magdala, para que "lhe arrebetasse ali, do pé, uma ferida que andava renitente em sarar, e em tal jeito que parecia o sangue não querer estancar-se" (OESJC:277). Assim, quando Jesus encontrar-se com Maria, em Magdala, se apresentará duplamente ferido – física e espiritualmente –, seja pelo derramamento do sangue da ovelha cuja vida tentara, sem êxito, poupar, seja pelo derramamento do sangue de seus próprios pés. Ambas feridas têm Deus como o agente responsável pelo derramamento do sangue de inocentes.

Sabemos, pelo contexto do romance, que a ferida relaciona-se à culpa que Jesus carrega por causa do derramamento do sangue inocente dos infantes de Belém. Entretanto, os desdobramentos do episódio em Magdala nos apontarão também para os sentimentos de culpa no que se refere ao trato para com a sexualidade humana reprimida.

Ao conhecer Maria e rogar-lhe a ajuda para o corpo ferido, Jesus vive o seu particular conflito soteriológico, refletido no pessimismo de seu solilóquio: "Nenhuma salvação é suficiente, qualquer condenação é definitiva" (OESJC:269). Com Maria aprenderá Jesus, finalmente, a lição que nem mesmo o tempo que

passara com Pastor/Diabo, nem o encontro dramático com Deus no deserto, puderam proporcionar-lhe: a compreensão e assimilação dos processos naturais da erotização do corpo são as condições principais para a “salvação”, em uma sociedade sexualmente insatisfeita.

Entretanto, para que se inicie Jesus na vida sexual, é fundamental transpor o tabu das proibições sexuais que o reprimem, agora agravado pela consciência do contato profano com um corpo que se revela impuro perante seu código comportamental e que, destarte, deve permanecer longe da possibilidade do toque físico com Maria de Magdala, a qual desde o início lhe advertira: “Sou prostituta” (OESJC:280).

Em *Totem e Tabu*, um polêmico estudo de Sigmund Freud, geralmente muito criticado pelos especialistas¹¹⁸, o psicanalista alemão aborda os elementos constitutivos dos tabus que reprimem o incesto, bem como os mecanismos responsáveis por sua eliminação. Muito embora as preocupações do trabalho de Freud repousem sobre o horror ao incesto nas sociedades selvagens ou semi-selvagens – e este não é o caso em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, ainda que a coincidência dos nomes de Maria, a mãe de Jesus e a prostituta de Magdala, nos permitissem tal especulação –, interessa-nos particularmente o capítulo que se apresenta com o sugestivo título “Tabu e ambivalência emocional”, onde o psicanalista destaca o contraste entre o sagrado e o impuro que envolve o

¹¹⁸ Para uma avaliação crítica da obra *Totem e Tabu*, de Sigmund Freud, vale a pena consultar o ensaio “*Totem e tabu e as interdições do incesto*” In GIRARD, René. *A violência e o sagrado*, pp. 239-274.

significado do tabu no que diz respeito às proibições, e cujos apontamentos têm aplicação imediata na análise da experiência de iniciação sexual de Jesus.

Freud aponta que "a principal proibição, o núcleo da neurose, é contra o tocar e daí ser às vezes conhecida como *fobia do contato*, [cuja] proibição não se aplica meramente ao contato físico imediato, [mas a] qualquer coisa que dirija os pensamentos do paciente para o objeto proibido, qualquer coisa que o coloque em contato intelectual com ele, tão proibida quanto o contacto físico direto".¹¹⁹ Não é sem razão, portanto, que o jovem Jesus, em face do "perigo" iminente da contaminação pelo sexo proibido, tente preencher os pensamentos, buscando na memória as sentenças bíblicas que o instruem admonitoriamente, fortalecendo a repressão aos desejos do corpo por meio de seu intelecto aguçado. Primeiro, para superar a vontade de masturbar-se, quando excitado pelos apelos sensuais de "um dolente [e imaginário] canto de mulher" vindo das margens do rio Jordão, que Jesus fantasia ser de uma linda mulher nua e que fez com que seu corpo desse um sinal ("o sangue correu veloz a um só sítio", *OESJC:270*), inchando-lhe o que tem entre as pernas:

Pelo caminho não vem ninguém, Jesus olha em redor, suspira, busca um recanto escondido e para lá se encaminha, mas de súbito pára, lembrou-se a tempo de que o Senhor tirou a vida a Onan por derramar o seu sêmen no chão. (*OESJC:271*)

Reprimido o apelo ao onanismo, depara-se Jesus com uma nova tentação: o contato físico com a prostituta de Magdala. Por isso, e desta vez de forma mais intensa, ele tenta preencher sua mente com as proibições oficiais das Escrituras

¹¹⁹ Sigmund FREUD. *Totem e Tabu*, p. 36.

Sagradas, a fim de resistir aos desejos sexuais provocados pelo encontro com a meretriz:

Jesus, em aflição, pediu à sua memória que o socorresse com algumas apropriadas máximas [...], e a memória serviu-o bem, murmurando-lhe discretamente, do lado de dentro do ouvido,

Foge do encontro dum mulher leviana, para não caíres nas suas ciladas.

Não andes muito com uma bailarina [para que] não suceda que pereças por causa de seus encantamentos.

Nunca te entregues às prostitutas, para que não te percas a ti e aos teus haveres. (OESJC:279)

Note-se, a propósito da clara intenção admonitória destas lembranças, a relação de causa e efeito obtida pelo emprego constante do modo imperativo nos verbos e o uso da conjunção final “para que”, enfatizando as conseqüências advindas da violação do tabu. A superação já não depende apenas do personagem Jesus; necessita da intervenção de um elemento externo que o conduza ao rompimento das proibições do tabu sexual no campo das repressões religiosas que a produziram. Maria, pois, apresentar-se-á como o instrumento duplamente eficaz para romper a força do tabu: o encantamento que sua beleza exerce sobre Jesus e a ritualização eucarística que ela faz do ato sexual.

De acordo com Freud, algumas atitudes têm o poder de neutralizar o sentimento repressor que age no tabu e de influenciar no processo de violação das proibições, das quais distinguimos duas de capital importância no que concerne aos tabus sexuais abordados neste estudo.

Em primeiro lugar, “o resultado da violação de um tabu depende em parte da força da influência mágica inerente ao objeto ou pessoa tabu, e em parte da força do *mana* antagônico do violador do tabu”.¹²⁰ Em outros termos, o conflito entre Jesus e Maria se constrói, de um lado, por conta do poder de sedução que ela exerce, e de outro, pelo *mana* (conjunto de forças sobrenaturais) da tradição religiosa em que Jesus fora educado. As regras ou proibições religiosas geram um escudo de proteção e resistência, mas a descrição do fascínio exercido pelo corpo de Maria aos olhos embevecidos de Jesus – ele ficou “deslumbrado” (OESJC:282) – aponta para uma beleza que excede os valores puramente estéticos e recai sobre a experiência numinosa sugerida na expressão “na beleza desta hora” (OESJC:280), pois sublima magicamente a mulher que se lhe apresenta “com os seios escorrendo suor, os cabelos soltos que parecem deitar fumo, a boca túmida, olhos como que de água negra”, a ministrar-lhe a “liberdade” de seu corpo excitado (OESJC:284).

Em segundo lugar, ainda de acordo com o psicanalista, “a transmissibilidade do tabu explica as tentativas de expulsá-lo por meio de cerimônias purificadoras adequadas”.¹²¹ Daí, para que se realize o rompimento do tabu, desde o início do encontro do casal, Maria envolverá Jesus em um jogo erótico quase que sacerdotal, “teatralizado” por gestos, silêncios, olhares, sussurros e toques, numa leveza a que Jesus responderá, para além da experiência carnal, com a apropriação do discurso religioso construído a partir da seleção de diversos

¹²⁰ Sigmund FREUD. *Totem e tabu*, p. 30.

¹²¹ *Ibid*, p. 30.

fragmentos extraídos dos *Cânticos dos Cânticos* – ou *Cantares de Salomão*, como também é conhecido o livro poético da Literatura Clássica judaica.

A cena assemelha-se à experiência do virginal noviço Adso de Melk com a anônima camponesa dos Montes Apeninos, personagens de *O nome da rosa* (1980), romance de Umberto Eco. O desvirginamento do monge alemão, assim como ocorre com o jovem Jesus saramaguiano, igualmente reprimido por tabus sexuais, em seu caso impostos pela moral cristã e pelas regras monásticas, somente se efetiva quando permeada pelos mesmos versos do Cântico dos Cânticos. Para que a iniciação sexual se concretize é necessário, inclusive, a utilização da mesma fórmula – “És belo” – com que a sulamita do relato bíblico desperta a excitação de seu amante.¹²²

Em ambos casos, a linguagem erótica cria uma propícia atmosfera cômica e cerimonial necessária à “expulsão” do tabu a que se referiu Freud: os amantes a provocar-se mutuamente e a enredar-se no estabelecimento de uma intertextualidade bíblica que se mostrará, concomitantemente, tanto sensual, no sentido de despertar os desejos do corpo, quanto sinestésica, do ponto de vista poético, pois apela especialmente à visão e ao olfato. E, na perspectiva psicanalítica, a espiritualização do ato sexual funciona como forma removedora dos tabus religiosos por meio da ritualização de fórmulas bíblicas que lhe sirvam como antídoto:

Os teus cabelos são como um rebanho de cabras descendo pelas montanhas de Galaad. [...] Os teus olhos são como as fontes de Hesebon, junto à porta de Bata-Rabim. (OESJC:282)

¹²² Livro do Cântico dos cânticos, passim. (*Bíblia Sagrada/AT*, pp. 284-290).

As curvas dos teus quadris são como jóias, o teu umbigo é uma taça arredondada, cheia de vinho perfumado, o teu ventre é um monte de trigo cercado de lírios, etc. (OESJC:282)

A resposta silenciosa de Maria contrasta com a efusão vocabular de Jesus: é o apelo, quase sem palavras, ao toque corpóreo especialmente manual, quando “tomando-lhe as mãos, e puxando-as para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo” (OESJC:282). Ao contrário da experiência sexual do par Blimunda e Baltasar, para Jesus a inserção no mundo das descobertas de sua sexualidade exige a contemplação material do corpo da amante:

És belo, mas para seres perfeito, tens de abrir os olhos. (OESJC:282).

A exposição minuciosa dos episódios que antecedem a cena da iniciação sexual de Jesus com Maria se justifica devido à necessidade de evidenciar o estado físico e espiritual com que o personagem se apresentou em Magdala: o sangue vertido dos pés de Jesus no deserto ao encontrar-se com o Deus incorpóreo – com o qual, à semelhança dos quatro anos que passara com Pastor, nada aprendera acerca do corpo – é o fado que o leva à cidade de Magdala, a fim de obter as lições acerca da sexualidade de seu corpo e, por conseguinte, a aprendizagem da união eucarística do sangue com o corpo.

Tal qual o desvirginamento de Blimunda, corpo e sangue sacramentam a união sexual do virginal Jesus com a experiente prostituta Maria. E se para o casal de Mafra era necessário ter Blimunda os olhos fechados, enquanto Baltasar dormia, para o casal de Magdala tornara-se imperativo a Jesus “abrir os olhos” para que a beleza do ato alcançasse a perfeição (OESJC:282). Desta forma, a

eucaristia do corpo predomina na narrativa de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, segundo avalia Lima, como

o caminho ideológico do romance, de sacralização do corpo e humanização do divino: "Não és ninguém se não te quiseres a ti mesmo, não chegas a Deus se não chegares primeiro ao teu corpo" (*OESJC:270*).¹²³

Na perspectiva de Lima, aliás, e seguindo a análise de Mongelli a respeito da iniciação sexual de Blimunda, o sacramento que predomina na experiência de Jesus com Maria, em Magdala, em primeiro plano é, mais uma vez, o do batismo. Repete-se no contexto da iniciação sexual de Jesus a mesma conotação batismal a envolver os símbolos eucarísticos da narrativa da primeira relação sexual de um personagem saramaguiano, posto tratar-se, por analogia, de semelhante experiência de iniciação de um neófito. A partir de expressões como "as lágrimas de arrependimento ao lavar os pés de Jesus", e "a purificação pela água que remove os resíduos das dolorosas experiências anteriores", dentre outras, Lima conclui daí "a idéia de renascimento de Jesus em Magdala, bem próximo da simbologia religiosa do batismo".¹²⁴ Em outros termos, na narrativa da iniciação sexual do personagem Jesus, Saramago resgata os elementos básicos simbolizados pelo batismo e pela Eucaristia, os quais envolvem, ao seu modo, as idéias de dar e receber, morte e ressurreição, Éros e Thanatós.

Longe de negar os aspectos cerimoniais do batismo em ambos episódios, queremos realçar as evidências de viés eucarístico também presentes no ato

¹²³ Beatriz de Mendonça LIMA. *O Evangelho segundo Jesus Cristo: uma nova escritura de antigos testamentos*, p. 162.

¹²⁴ *Ibid*, p. 171.

sexual do par de Magdala. A experiência da Eucaristia, antecipada sutilmente através da exploração literária dos elementos acima apontados, se consumará em termos explícitos, quando após rápida visita à família, retorna Jesus a Magdala. A narrativa privilegia marcas cerimoniais que indicam o estabelecimento da Eucaristia, segundo os moldes evangélicos primitivos. Ambos desfrutam de plena comunhão, ceiam juntos até que se termine completamente a refeição, após o que se sentam no chão, frente a frente, com uma luz no meio. Deste íntimo contato, Jesus e Maria de Magdala ritualizam um mútuo repartir dos elementos que lhes garantem o sustento dos corpos:

Jesus tomou um pedaço de pão, partiu-o em duas partes, e disse, dando uma delas a Maria, Que este seja o pão da verdade, comamo-lo para que creiamos e não duvidemos, seja o que for que aqui dissermos e ouvirmos, Assim seja, disse Maria de Magdala. Jesus acabou de comer o pão, esperou que ela terminasse também, e disse, pela quarta vez, as palavras, Eu vi a Deus. (OESJC:282)

Uma vez que no restante de *O evangelho segundo Jesus Cristo* não encontraremos a narrativa da última ceia de Jesus com os discípulos, depreendemos tratar-se esta a versão mais próxima da Eucaristia instituída por ele, no que diz respeito aos relatos registrados nos Evangelhos canônicos. A ênfase nesta versão segundo José Saramago é a relação marital de Jesus com Maria na expressão de plena comunhão do sangue e do corpo de Jesus. A ausência do vinho e o predomínio do pão na narrativa do episódio, conotam a intenção de garantir a ênfase em uma comunhão restrita apenas ao casal, valorizando o corpo da paixão, e vinculando a versão eucarística à prática do sexo entre os amantes.

Em suma, na experiência cotidiana da refeição em comum, tanto quanto na narrativa da experiência sexual, predomina a dessacralização dos símbolos eucarísticos em favor da humana representação de seu significado para a libertação e para a plenitude do corpo.

5. Sexo e Eucaristia no Alentejo

João Mau-Tempo e Faustina formam o casal da segunda geração da saga dos Mau-Tempo de *Levantado do chão*. Antes de tudo, é preciso destacar que João é um homem de coração bondoso, isto é, a natureza humana que nele repousa inclina-se para a manifestação de valores que encontrarão na Eucaristia a riqueza simbólica a coadunar com suas virtudes. O sobrenome Mau-Tempo é herança do pai Domingos Mau-Tempo, este sim dono de uma biografia repreensível, marcada por bebedeiras nas vilas em que morou, por brigas com diversos aldeões e irresponsabilidades para com a família: uma vida desregrada que culminou com o suicídio pendurado numa forca. Mau-Tempo é a antroponímia dos tempos ruins em que os trabalhadores rurais sofrem as arbitrariedades dos políticos e a insensibilidade dos latifundiários.

A primeira relação sexual do par João e Faustina, assim como vimos nos casais Blimunda/Baltasar e Maria/Jesus, também envolve símbolos eucarísticos e os sentidos positivos neles implícitos. Na verdade, não seria possível compreender a construção do personagem João Mau-Tempo sem passar pelo entendimento do uso destes elementos religiosos, cuja seqüência narrativa

aproxima-se dos relatos de iniciação sexual dos dois casais analisados anteriormente.

Ao longo de todo o romance, há uma profusão dos símbolos eucarísticos, geralmente tomados fora dos contextos sagrados da representação cristã e utilizados no mundo profano com vistas à sublimação de personagens e ao desenvolvimento de idéias. Mais uma vez, como já apontamos, o narrador saramaguiano se deixa guiar pelo princípio da “prescindibilidade do sagrado”, utilizando linguagem religiosa para relatos prosaicos.

O amor de João e Faustina é despertado por ocasião das rezas da Quaresma. Trata-se de um período do calendário litúrgico da Igreja Católica, como aponta o narrador de *Memorial do Convento*, no capítulo consagrado integralmente ao registro de seu sentido e de sua prática: um tempo marcado por insuportável penitência, quando a Igreja exige um maior castigo para a carne naturalmente sofredora. Mas, configura-se ao mesmo tempo, ocasião para as manifestações de grandes fingimentos (MC:27-33). O afloramento do amor no período quaresmal antecipa o sofrimento que marcará a convivência do casal por meio século. Censurado o namoro pelos pais da moça, desconfiados que João “herdara o mau nome do pai”, Faustina, que também de nada lhe valerá o sentido da antroponímica alcunha, sela a união matrimonial sem nenhum fausto. Ao parafrasear o verso bíblico do Livro de Rute¹²⁵, o compromisso formulado por Faustina confere ao casal uma singela jura matrimonial, largamente utilizada nas liturgias tradicionais: “Para onde tu fores, irei eu também” (LC:68).

¹²⁵ Livro de Rute, cap. 1, verso 16 (*Bíblia Sagrada/AT*, p. 246).

A desdita do casal toma contornos de peregrinação quando decidem partir às escondidas para Monte de Berra Portas, distante cerca de vinte quilômetros de Monte Lavre. Na ausência de um padre Bartolomeu, de *Memorial do Convento*, ou na falta de conhecimento dos jogos eróticos de Salomão, de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, é a Tia Cipriana que silenciosamente “em seu íntimo estava-lhes lançando a bênção”, através da eloqüente oferta de “um guarda chuva, e um bocado de pão e chouriço para comerem pelo caminho” (LC:70). No momento da iniciação sexual, pão e chouriço serão tomados eucaristicamente na sublimação do ato sexual como representação de corpo e sangue.

Vale registrar que a utilização de uma personagem chamada Tia Cipriana, abre espaço para a vinculação antroponímica com a figura de São Cipriano – chamado pela hagiografia católica de o santo que abdicou à feitiçaria progressa e cuja proteção e inspiração são invocadas contra a fúria da natureza e, principalmente, contra os poderes sobrenaturais, como demônios e demais agentes espirituais do mal. Obedece, de certa forma, a uma economia estrutural do enredo: em sua primeira noite nupcial, João e Faustina enfrentarão a tempestade que transforma em nada o guarda-chuva que lhes fora presenteado; as mãos trêmulas de frio, a escuridão, os sustos, bem como a lembrança das histórias de lobisomens e a recordação de um tio falecido recrudescem a o caos agônico em que se encerram.

Amedrontados pela situação, resta-lhes apenas, sob a “bênção de Tia Cipriana”, a reza de um Padre Nosso em favor da alma do tio falecido, cuja lembrança incrementa a atmosfera numinosa propícia a que o casal se encontre

com o assombroso “sentimento do *mysterium tremendum*, do mistério que causa arrepios”,¹²⁶ a que se refere Rudolf Otto para definir o sagrado. Provavelmente por isso mesmo, será João Mau-Tempo o que, dos dois, “haverá sempre de lembrar-se”, geralmente em contextos de sofrimento, da Eucaristia matrimonial da experiência sagrada de suas vidas (cf. *LC:238* e *LC:365*), como destacaremos adiante.

O contexto de sofrimento e numinosidade que se constrói ao redor do casal, serve de cenário para a primeira relação sexual de João e Faustina, sublimada pela tonalidade ritualística da celebração do ato, especialmente determinada pela manipulação dos elementos eucarísticos do pão e do sangue – este último aqui substituído prosaicamente pelo chouriço. Tão logo esteja “terminado” o ato sexual, consumando-lhes o casamento em conformidade com a lei da natureza tempestuosa, ambos tomam singela e imediatamente os elementos representativos do pão e do sangue de Jesus, e os comem. Neste episódio, João Mau-Tempo assumirá, ainda que inconscientemente, a responsabilidade pelos gestos e palavras sacerdotais da “cerimônia”:

Em pouco tempo perdeu Faustina a sua donzelia, e, quando terminaram, lembrou-se João do pão e chouriço, e como marido e mulher o repartiram. (*LC:70*)

¹²⁶ Rudof OTTO. *O sagrado*, p. 22.

6. Carestia e Eucaristia no Alentejo

Carestia e Eucaristia se fundem no Latifúndio. Após a narrativa do primeiro ato sexual de João e Faustina, a Eucaristia é retomada no capítulo 10 (pp.71-85) de *Levantado do chão* – se numerados fossem os capítulos dos romances de Saramago –, como forma de retratar a rotina de sofrimento do povo no latifúndio.

Primeiro, o narrador associa o sofrimento dos trabalhadores ao sofrimento de Cristo, comparando o esforço extremo de um homem para carregar um tronco de madeira de exagerado peso, qual fosse a cruz do crucificado nazareno a caminhar para o Gólgota. Enfatiza, entretanto, tratar-se de uma situação de sofrimento muito pior que a do Cordeiro de Deus, cuja aflição foi carregar a cruz uma única vez na vida, e ainda assim com as ajudas do Cireneu, ao passo que aos trabalhadores lhes é impingido um “madeiro” diário a ser carregado sozinho.

Em seguida, o narrador mistura as vozes do Latifúndio, utilizando o Discurso Indireto Livre e o Discurso Direto Livre para relatar o tratamento desprezível recebido pelos trabalhadores. O resultado desta polifonia é o emprego de uma profusão de expressões zoomórficas para retratar a perspectiva do poder em relação aos camponeses: “animais de pernas e braços” (LC:71), “canzoada” (LC:72), “é preciso que o homem esteja abaixo do animal” (LC:73), “não chegaste a animal”, “como mula que muito carregou”, “pobre besta” (LC:76), parindo pior “que animais, que esses têm o seu cio e seguem as leis da natureza” (LC:79), “prova de que Deus não existe é não ter feito os homens carneiros, para comerem as ervas dos valados, ou porcos, para as bolotas” (LC:79).

A animalização dos trabalhadores, tanto no nível da linguagem quanto do relacionamento interpessoal com os capatazes, é compreendida como o sacrifício pascal diário dos oprimidos, como a paixão cotidiana vivida no Latifúndio. Esta nova Eucaristia da carestia repousa sobre o sofrimento causado e mantido pela insensibilidade dos poderes que se mancomunam em simbólica cumplicidade – quer os da espiritualidade (“com a bênção da igreja”), quer os de força armada (“o desfile das tropas”), quer os do apelo patriótico (“a continência à bandeira”), quer os das representações diplomáticas (“a entrega das credenciais), quer os da intelectualidade (“o diploma da universidade”).

São relevantes, neste aspecto, as expressões sacrificiais (“estende os braços para a sangria” e “esta é a minha vida”), os verbos de matiz pascal cristão (e.g.: “crucifica-te”), as apropriações escriturísticas descontextualizadas (“façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus”) e, de especial importância para o nosso estudo, as fórmulas sacramentais da Eucaristia (“Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei”):

Emenda-te, se ainda vais a tempo, crucifica-te, estende os braços para a sangria, abre as veias e diz, Este é o meu sangue, bebei, esta é a minha carne, comei, esta é a minha vida, tomai-a, com a bênção da igreja, a continência à bandeira, o desfile das tropas, a entrega das credenciais, o diploma da universidade, façam-se em mim as vossas vontades, assim na terra como nos céus. (LC:74)

O sofrimento dos trabalhadores rurais, todavia, não se limita à opressão diária nos campos. João, por ser um dos primeiros “privilegiados” da inc(s)ipiente República, cujos infantos filhos deveriam todos ir para a escola, é o único do clã Mau-Tempo que aprenderia a ler. Este fato lhe facilitará o contacto com os

panfletos "comunistas" que denunciam a exploração dos camponeses, as más condições de trabalho e os baixos salários. O sofrimento pessoal de João, aprimorado desde uma infância de grandes tristezas e maus-tratos de casa em casa, dá lugar, então, à consciência do sofrimento coletivo dos trabalhadores do Latifúndio. O resultado se desdobra em duas conseqüências: ele é preso, como se fosse bandido, terrorista e criminoso; e, no cárcere, comunga do mesmo sofrimento de humilhações e torturas com mais alguns companheiros, reproduzindo a mutualidade das aflições dos cristãos dos primeiros séculos: "abraçaram-se os desgraçados uns nos outros, e choraram, parecia a ressurreição das almas" (LC:162).

Aliás, no relato do martírio de Germano Vidigal nos cárceres da PIDE – cuja análise foi abordada na secção destinada ao estudo dos "símbolos da paixão" –, a tortura e a morte do camponês retomam a gênese judaica presente no estabelecimento da Eucaristia cristã. No *Evangelho segundo Lucas*, lemos que, "chegada a hora, pôs-se Jesus à mesa, e com ele os apóstolos./ E disse-lhes: Tenho desejado ansiosamente comer convosco esta Páscoa, antes do meu sofrimento".¹²⁷ Aqui, é suficiente lembrar que a narrativa se vale de uma linguagem que privilegia o mesmo espírito que caracterizou o sofrimento da peregrinação dos israelitas no deserto com Moisés, quando se alimentavam do maná milagroso¹²⁸ que caía do céu, reconstruído no episódio do sofrimento de Germano Vidigal, nos mesmos moldes do martírio sacrificial que sucederá a Última Ceia de Jesus:

¹²⁷ *Evangelho segundo S. Lucas, capítulo 22, versos 14 e 15 (Bíblia Sagrada/NT, p. 94).*

¹²⁸ *Livro do Êxodos, capítulo 16 (Bíblia Sagrada/AT, pp. 66-67).*

Gemidos lhe sairão da boca, e em silêncio de alma profundos ais [...] e depois a queda da saliva no chão, adensada de sangue para estímulo gustativo das formigas que vão telegrafando de uma em uma a chuva deste novo maná, vermelho singular tombado de tão branco céu. (LC:170)

Da mesma maneira como o sofrimento presente na mensagem da Eucaristia se confunde com o sofrimento individual dos personagens alentejanos, também os sofrimentos da carestia coletiva se misturam aos elementos eucarísticos tradicionais. A fome será a amálgama que servirá de fio condutor que marca a cronologia de todo o século XX relatado em *Levantado do Chão*. João Mau-Tempo, por exemplo, enquanto representação metonímica de um povo que “durante toda a sua vida não fez mais do que ganhar o pão, e não todos os dias” (LC:190), ao prover o insuficiente alimento diário, reparte-o como provisão para os dias em que a carestia será plena. A luta para alimentar os filhos com o pouco pão, tomado da terra como um elemento sagrado que o chão produziu, é uma (eu)care(i)stia cotidiana:

Isto fazemos ao pão quando cai, tomamo-lo na mão, soprámos-lhe de leve como se lhe devolvêssemos o espírito, e depois damos-lhe um beijo, mas não o comerei já, parto-o em quatro bocados, dois maiores, dois mais pequenos. (LC:170)

Note-se que no milagre da multiplicação do pouco pão para alimentar as muitas bocas, o trabalhador rural assume a natureza divina de soprar “o espírito” no pão que é levantado do pó da terra. A expressão é ambivalente e tanto permite representar, metaforicamente, o poder espiritual de vivificar aquilo que estava morto, desprovido do fôlego da vida, quanto pode significar, no plano concreto, simplesmente o ato comezinho de soprar a sujeira que o pão absorveu ao cair no

chão, que não pode ser deitado fora; ao contrário, deve ser guardado para suprir as necessidades de alimento para os próximos dias.

Também na segunda prisão de João Mau-Tempo, ocorrida em 1949 – mais uma vez acusado de envolvimento com os comunistas (LC:236), quando ao pobre trabalhador é atribuído o “título de perigoso contra as leis e contra Salazar” (LC:237) –, alguns símbolos sacramentais se revelarão. Na perspectiva irônica do narrador, em sua viagem de transferência para a prisão de Lisboa, João é acompanhado e protegido por uma silenciosa “corte celestial”, que são as igrejas da Sé, de Santo Antonio, Madalena, São Nicolau, São Francisco, dentre outras. As igrejas, ao invés de servirem-lhe de guardiã dos pobres do reino de Deus, tão somente testemunham o seu calvário (LC:246), “de pé e triunfante”, irônica alegoria da Igreja em sua inabalável (o)missão na terra.

O carro prisional percorre um trajeto por cujas paisagens João revitaliza sua memória: transita pela estrada que atravessa uma ribeira, e passa pelo local onde se deitara “pela primeira vez com Faustina” (LC:251). Segundo Cassirer, “muitos casos de memória podem ser explicados pelo simples mecanismo de associação de idéias”.¹²⁹ Por esta razão, para o camponês aprisionado, a lembrança da relação sexual brota naturalmente da associação com os sofrimentos experimentados na juventude de pobreza e agora na perseguição política. Em ambas situações, sexo e sofrimento amalgamam-se à memória da experiência eucarística, retomada a partir das recordações sinestésicas que invocam os elementos sagrados do pão e do sangue:

¹²⁹ Ernst CASSIRER. *Ensaio sobre o Homem*, p. 88.

E vem-lhe à boca o gosto do pão com chouriço que depois comeram e era a primeira refeição de homem e mulher casados à lei da natureza. (LC:238)

Mais uma vez a convivência dos torturados no cárcere comum sedimenta nos prisioneiros o espírito de solidariedade que lhes incute a reprodução da vida comunitária da igreja primitiva perseguida, ambos grupos separados no tempo, mas aproximados nas práticas e na iminência do martírio. O cotejo das práticas permite-nos estreitar as semelhanças, a despeito de envolverem épocas e lugares tão díspares, com personagens históricos e de ficção, ateus convictos e cristãos comprometidos: de um lado, na Igreja apostólica, “perseveravam na doutrina dos apóstolos e na comunhão, no partir do pão e nas orações; todos os que creram estavam juntos e tinham tudo em comum”;¹³⁰ do outro, na prisão, os trabalhadores oprimidos comungam do espírito de irmandade, na partilha da miséria comum: “Camarada, quando precisar de alguma coisa, é dizer, aqui, enquanto houver para um, há para todos. [...] aqui todos somos irmãos” (LC:253). Muitos comentaristas e exegetas do *Livro dos Atos dos Apóstolos* acreditam ser esta uma referência à comunhão eucarística dos primeiros cristãos, destituída das marcas formais e ritualistas que somente seriam incorporadas a partir do século IV.

Frei Betto – dominicano engajado no combate à ditadura militar brasileira, e cuja experiência une ambas pontas, pois reflete a perspectiva de um religioso que se viu preso político nos cárceres do extinto Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), versão brasileira da lusitana Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) que aprisionara João Mau-Tempo –, conta uma rotina muito semelhante que experienciara na prisão política: “Tudo era irmãmente dividido e,

¹³⁰ *Livro dos Atos dos Apóstolos*, capítulo 2, versos 42 e 44 (*Bíblia Sagrada/NT*, p.128).

certa vez, com um único limão, fizemos uma limonada para toda a cela. Se alguém retinha o presente recebido, conversavam com o companheiro, mostravam que todos tinham o mesmo direito, que ali não se admitiam privilégios, e vida e morte apresentavam-se a todos como duas faces da mesma moeda”.¹³¹

Trata-se da aplicação das palavras evangélicas de Jesus presentes no chamado “Pequeno Apocalipse” do *Evangelho segundo São Mateus*, de cujo texto extraímos um trecho apenas para amostragem: “Estava nu, e me vestistes; enfermo, e me visitastes; preso, e fostes ver-me. / [...] Em verdade vos afirmo que, sempre que o fizestes a um destes pequeninos irmãos, a mim o fizestes”.¹³² Para o narrador saramaguiano, muito mal andar a humanidade que não entender estas grandezas da alma simples (LC:254).

Finalmente, em outras duas ocasiões os elementos eucarísticos retornarão à cena da paixão de João Mau-Tempo: a primeira, quando ele está preste a falecer, rodeado de alguns amigos e parentes no leito de sua miserável morte, em 1972; a segunda e derradeira, quando simbolicamente ressurgem com os trabalhadores mortos e com os vivos que igualmente se levantaram do chão, no episódio da ocupação da terra, em 1974, ano da Revolução dos Cravos. Neste episódio que serve de desfecho ao romance, inclusive, suas lembranças póstumas se apresentam, ao mesmo tempo, saudosas e triunfantes, retomando as reminiscências daquela singela Eucaristia da primeira relação sexual com a esposa:

¹³¹ Frei BETTO. *Batismo de Sangue: A luta clandestina contra a ditadura militar – Dossiês Carlos Marrighella e Frei Tito*, p. 221.

¹³² *Evangelho segundo S. Mateus*, capítulo 26, versos 36 e 40 (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 34).

Faustina minha mulher que comigo comeste pão com chouriço, numa noite de Inverno e ficaste com a saia molhada, tantas saudades. (LC:365)

As relações simbólicas entre o passado e o presente são mais que uma mera expectativa do homem, e se tornam um imperativo da vida humana. Para Cassirer, trata-se do *futuro simbólico* do homem, que corresponde ao seu passado simbólico e está em estrita analogia com ele.¹³³ Configura-se o que podemos denominar de futuro profético, pois em nenhuma outra parte é mais bem expresso que na vida dos grandes profetas da tradição judaico-cristã. Na verdade, a profecia vetero-testamentária não se pretende uma simples previsão do futuro; significa, antes, uma promessa que se apresenta como um desejo realizável, uma utopia: o estabelecimento de alguma espécie de reino de justiça, implícito na utopia eucarística registrada nos evangelhos canônicos.¹³⁴

Em *Levantado do chão*, tais funções proféticas e de matiz utópico aparecem sintetizadas em dois episódios, ambos com a presença de João Mau-Tempo e com o envolvimento de celebrações que metaforizam os elementos eucarísticos. De certa forma, eles estão estrategicamente colocados de modo a dividir o romance em duas partes.

O primeiro episódio ocorre em 1947, pouco depois do fim da Segunda Guerra Mundial, quando João Mau-Tempo tem 42 anos. As condições caóticas de pós-guerra incentivam o aumento da exploração praticada pelo Latifúndio, acirrando a miséria dos trabalhadores. João participa mais uma vez de um encontro secreto

¹³³ Ernst CASSIRER. *Ensaio sobre o Homem*, p. 94.

¹³⁴ O caráter utópico presente na Eucaristia está expresso nas palavras finais do estabelecimento da ceia evangélica: "Pois vos digo que nunca mais a comerei, até que ela [a ceia] se cumpra no reino de Deus; [...] não mais beberei do fruto da videira, até que venha o reino de Deus". Cf. *Evangelho segundo Lucas*, cap. 22, versos 16 e 18 (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 94).

promovido pelos camaradas para discutir os baixos salários e as más condições vividas no campo.

A construção da cena assemelha-se às reuniões secretas dos primeiros cristãos perseguidos pelo Império Romano e a narrativa do episódio privilegia a linguagem religiosa, com léxico e analogias extraídos do mundo sagrado. Desde a reflexão acerca do café da manhã elaborada por Sigismundo Canastro, um dos camaradas ("Há quem jure a pés juntos que a existência de Deus se prova pela existência e concordância do café e da sardinha frita, mas isto são questões de teologia, não de viagens matinais", *LC:204*), passando pela descrição do trajeto que os liga a um sítio afastado que lhes serve de refúgio para as reuniões ("Um homem mesmo sem boca vai a Roma. E dali para Terra Fria seguirão juntos, por caminhos que Deus nunca andou e o Diabo só obrigado", *LC:207*), até o anonimato da escuridão que os encobre e somente pode ser testemunhada pelos seres espirituais ("Não há ninguém na varanda circular do céu, aquela que por cima do horizonte é o costumado palanque dos anjos quando na arena do latifúndio há grandes movimentações", *LC:207*), são formas de narrar em que prevalece a opção pela linguagem religiosa.

Neste contexto, destaca-se a fala de um personagem não nomeado, com o qual dialoga Sigismundo Canastra no anonimato da escuridão que esconde seus rostos, mas é incapaz de encobrir as convicções que comungam. Enquanto todos reclamam da insensibilidade dos patrões, que riem dos trabalhadores e preferem deixar a herdade sem produzir a atender às reivindicações do povo, a voz desconhecida sintetiza o tema central do romance e expressa o desejo profético

contido na simbologia eucarística, toda ela permeada pelo binômio morte e ressurreição: "o que devíamos fazer era ocupar as terras, e se morrêssemos, morríamos de vez" (LC:211). Irônica e metaforicamente, alguns signos imagéticos e sonoros encerram a cena, imprimindo-lhe marcas aparentemente maniqueístas: de um lado, afastam-se os trabalhadores, "como um sol (na cristandade, símbolo da justiça) que explodisse [...], enquanto os anjos sobressaltados acorrem à janela atropelando-se"; de outro, "o milhano (ave de rapina, símbolo do mal) lança um grande grito que ressoa por toda a abóbada celeste" (LC:213).

O segundo episódio tem ocasião durante o singelo casamento de Manuel Espada e Gracinda Mau-Tempo. Se a Eucaristia é dessacralizada em alguns momentos da vida de João Mau-Tempo, a fim de que seus símbolos sirvam para sacralizar estes mesmos episódios de profundo significado humano, tal não ocorre na celebração do casamento de sua filha, oficializada por padre Agamedes. Durante a celebração – "festa de pobres", de beleza simples e de escassez de comida e bebida –, o narrador satiriza a costumeira falta de entusiasmo do sacerdote para a realização da missa entre os aldeões, em contraste com o ânimo especial para conversar alto, beber vinho do Porto e sacrificar o corpo da gula insaciável para comer mais um bocadinho quando está na presença do Latifundiário e seus comensais, ou quando com eles celebra uma missa mais entusiástica: "Mas faça o sacrifício, senhor Padre Agamedes, é o que ele faz com mais descaso, o sacrifício da santa missa" (LC:219).

A visita inesperada de Antonio Mau-Tempo, que veio do quartel com licença para assistir ao casamento da irmã, proporcionará instantes de intensa comunhão

e felicidade familiar, a ponto de o narrador sugerir uma admoestação à insensibilidade divina: "Deus do céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno de seu criador e, portanto, não o deverá ver" (LC:220-221). O encontro de Antonio com as personagens de seu passado próximo, em um evento social que toma lugar na humilde moradia de seus pais, a singela sala do casebre dos Mau-Tempo – ou "salão/âmbito", para utilizar a expressão de Mikhail Bakhtin acerca do cronotopos –, permitirá que os assuntos de interesse particular sejam abordados na esfera pública da celebração matrimonial.

Bakhtin, mesmo que se referindo à obra de Stendhal e Balzac, destaca a importância que o *salão-sala* adquire nos romances, estabelecendo um "ponto de intersecção das séries espaciais e temporais". Para ele, do ponto de vista temático, "é no salão que se criam os nós das intrigas; é lá que as reputações políticas, comerciais, sociais e literárias são criadas e destruídas". Nele estão representadas de forma completa, "e reunidas num único lugar e num único tempo as gradações da nova hierarquia social".¹³⁵ Desta forma, muito embora guardando as diferenças de intensidade dos efeitos das articulações realizadas em um modesto "salão-sala", como o dos Mau-Tempo, podemos perceber pelo menos duas situações a produzir semelhantes *subversões hierárquicas*.

A primeira situação subversiva ocorre no momento em que Antonio Mau-Tempo interrompe veementemente o discurso de padre Agamedes, quando este

¹³⁵ Mikhail BAKHTIN. *Questões e Literatura e Estética: a teoria do Romance*, p. 352.

se empolga nas considerações acerca de seu papel três anos antes para libertar da prisão política os prisioneiros que agora ali se encontram para as bodas. A atitude consagra-lhe uma espécie de salvo-conduto perante os assistentes: "a Antonio tudo se perdoará depois de ter enfrentado o padre, colocando-o em seu lugar" (LC:225). Depois, em uma segunda situação, causará grande impressão e orgulho em todos os presentes, o relato que Antonio faz, dentre tantas outras histórias de soldado português, do levante que ele liderara com os demais recrutas, a revolução dos porcos, quando recusaram a alimentação precária e humilhante no quartel, ainda que sob a ameaça de rigorosa punição: ou comem ou serão fuzilados. No discurso de Antonio, o sagrado se apresenta como instrumento de resistência:

E essa é que foi a nossa vitória, não foi ter melhorado o rancho, que às vezes a gente começa a lutar por uma coisa [a comida] e acaba por ganhar outra [a dignidade], e essa era a melhor das duas, [...] mas para se ganhar a segunda, tem de se começar por lutar pela primeira, [a justiça regatada]. (LC:227).

Ambas subversões hierárquicas indicam a possibilidade de enfrentamento do poder eclesiástico (Igreja) e do poder temporal (Estado), as duas representações que, aliadas ao poder dos Bertos (Latifúndio), formam a trindade maligna a que nos referimos no estudo acerca dos discursos de padre Agamedes.

7. A Eucaristia dos Latifundiários

Paradoxalmente, também os representantes do Latifúndio expressam-se por meio de símbolos eucarísticos. Entretanto, se em João Mau-Tempo a Eucaristia reflete os elevados valores humanos e sociais deste personagem, as duas ocorrências a envolver os poderosos, ambas relatadas pela bivocalidade da ironia do narrador, revelam, por um lado, a marca comum da hipocrisia e da insensibilidade; e por outro, a comunhão estreita entre os poderes do Latifúndio, do Estado e da Igreja, a chamada tríade maligna, como vimos anteriormente. O narrador ironiza que, na perspectiva dos poderosos, “o povo [...] se fez para viver sujo e esfomeado” (LC:73), e por isso, deve sujeitar-se irrestritamente a esta Trindade perversa, manifestando constante gratidão por poder usufruir os atos de benevolência oriundos da caridade desta sagrada comunhão que lhe ameniza as chagas.

O abrandamento das durezas dos alentejanos se materializa na figura da personagem D. Clemência, esposa de algum dos Bertos-proprietários, uma espécie de paradigma de primeira-dama de todos os latifundiários, ou, na expressão de Viçoso, “a caricatura da caridade hipócrita dos senhores do Latifúndio”.¹³⁶ Ela é a responsável por alguns “projetos” de ação social junto às famílias esfaimadas dos trabalhadores que vivem no âmbito de suas extensas propriedades. Na verdade, sua atitude clemente é estabelecida a partir da antroponímia da personagem, cuja alcunha sugere indulgência, benevolência e brandura, valores condizentes com o seu nome análogo à da santa cristã.

¹³⁶ Vítor VIÇOSO, *Levantado do chão e o romance neo-realista*, p. 247.

A ação de maior visibilidade da latifundiária generosa é a distribuição bissemanal de alimentos para os pobres da aldeia, sempre às quartas-feiras e aos sábados, que se tornam dias sagrados no calendário da miséria das famílias camponesas. Configura-se nas esmolas de D. Clemência – os dias em que Deus Nosso Senhor desce à terra consubstanciado em “toucinho e feijão frade” –, os elementos da nova Eucaristia, monumentalizados “em uma cerimônia linda, de derreter os corações de santa compaixão” (LC:187), de acordo com a própria benemérita:

Quarta-feira e sábado são os dias em que Deus Nosso Senhor desce à terra consubstanciado em toucinho e feijão frade. Heresia? É o que diria o Padre Agamedes, clamar à Santa Inquisição contra nós que dissemos que o Senhor é um feijão e um coirato. (LC:187)

Valoriza-se, sempre em tom de debochada ironia, o bem que a distribuição dos alimentos causa ao espírito de D. Clemência: “Ai, senhor padre Agamedes, o bem que me faz à alma [ajudar estes pobres miseráveis]” (LC:188). O narrador nega avaliar tratar-se de hipocrisia o que diz D. Clemência, posto estar ela verdadeiramente a experimentar a emoção de socorrer o imenso contingente de famintos. Para Cerdeira da Silva, inclusive, “o personagem não é individualmente hipócrita, simplesmente repete a hipocrisia de um discurso que ele, enquanto classe, elaborou”.¹³⁷ Todavia, a clemência de D. Clemência revela um tipo de amor – o amor ao próximo – designado pela psicanálise como ego-altruísmo. Freud, para quem toda forma de amor é egoísta, define o amor ao próximo como aquele sentimento de amor ao outro que se volta em benefício de si mesmo,

¹³⁷ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 205.

produzindo, antes de tudo, um efeito reflexivo¹³⁸, cujo propósito, no final das contas, é agradar o próprio ego: "o bem que me faz à alma".

Perante a hipocrisia intrínseca na Eucaristia do Latifúndio, o narrador vai diagnosticar o sentido político do ato de D. Clemência: o condicionamento esmolar que a prática incute nas crianças, que vão duas vezes por semana para a distribuição, possui um caráter ideológico. O projeto de distribuição emergencial de alimentos *distorce* a realidade injusta produzida pelos atores da caridade contra os pobres, *legitima-se* mediante a sublimação numinosa do ato, sempre com as bênçãos do representante da Igreja; e, finalmente, *integra* os excluídos no reconhecimento de gratidão e sujeição para com seus benfeitores. Trata-se não mais de um aprendizado a ser obtido na escola, templo do progresso prometido como direito universal pela República, mas o aprendizado mimético realizado por meio da humilhação bissemanal das crianças conduzidas aos "incitamentos à mendicidade" (LC:187).

O narrador recorda aos leitores a maneira como no período imediatamente posterior à implantação da República, os "apóstolos de pêra, bigode e chapéu mole, anunciando a boa nova" (LC:189), "propagandeavam" a luz da instrução: as crianças deveriam ir para as salas de aula estudar e não aos campos para o trabalho. Chamavam de cruzada, não para expulsar o mouro de Jerusalém e do túmulo do Senhor, mas para levar as crianças à escola. Abandonado na ditadura salazarista o natimorto ideal republicano de desenvolvimento humano e social por meio da educação, resta ao povo a aprendizagem da hipócrita esmola eucarística

¹³⁸ Sigmund FREUD. *Cinco lições de Psicanálise / Contribuições à Psicologia do Amor*, p. 117.

do Latifúndio, que desestrutura os laços familiares, rouba-lhes a dignidade e fortalece o (E)estado de dependência a um patrão hipocritamente compassivo, libertador da miséria a que ele mesmo escravizou as famílias dos trabalhadores.

Afinal, que nos ensinam, em *Levantado do Chão*, as tantas associações eucarísticas que recorrentemente acompanham a família Mau-Tempo ao longo do século XX? De certa forma, as referências simbólicas à Eucaristia revelam o desejo dos camponeses de, no presente, projetar o futuro “reino utópico” em que poderão ter levantados do chão que ocupam (ou que ocuparão) os elementos de sua sobrevivência, seja o pão, o vinho, o chouriço, o toucinho ou o feijão frade. De modo geral, as associações eucarísticas valorizam a relação corpórea do povo com a terra que habitam, sacralizando – desde a constituição dos primeiros representantes da família Mau-Tempo, no início do romance, até a passagem deles para o novo estado proporcionado pela ocupação do Latifúndio, em seu desfecho –, a luta do povo português pelo direito de produzir na terra o seu sagrado sustento.

PARTE III

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

A literatura de José Saramago é uma declaração contundente contra todos os tipos de intolerância. Mais ainda quando a intolerância se reveste da capa da religiosidade para conduzir, por meio de um discurso mascarado pela falsa noção de zelo espiritual, às práticas de violência contra as liberdades, tentando matar, num só golpe, o corpo dos desejos humanos e os sonhos de aprimoramento social. Todavia, se por um lado o convívio com o sagrado deixou um legado de intolerância religiosa, por outro, fez também crescer o desejo de liberdade.

Nesta última parte do nosso estudo, e como decorrência da análise das formas de intolerância religiosa em *Que farei com este livro?* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *In nomine dei* (1993), buscaremos compreender a intolerância religiosa na perspectiva de José Saramago e a maneira pela qual ele organiza fatos relevantes da História da Europa, particularmente de Portugal e da Alemanha, a fim de avaliar o papel da religião católica na condução de atitudes intolerantes que se refletirão na formação da sociedade contemporânea. Em seguida, procuraremos entender o modo como, em cada uma destas obras, as utopias individuais e coletivas emergem enquanto solução de escape para alimentar os sonhos universais de liberdade e justiça.

Não é tarefa fácil tentar uma explicação para a equânime violência de lado a lado entre cristãos de diversos segmentos, ou entre os seguidores do judaísmo, do cristianismo e do islamismo, cujo diferente discurso religioso invoca o mesmo

Deus revelado numa mesma tradição judaico-cristã-muçulmana. Como justificar às gerações futuras a existência deste recíproco ódio em nome da paixão religiosa? Tantos e tão sangrentos são os casos de intolerância religiosa que relatá-los torna-se desnecessário, posto que amplamente conhecidos. O que fazer para aplacar um ódio religioso que ofusca a fé e recrudescer a descrença? Ao invés de esconder fatos históricos da religiosidade que envergonham a humanidade ou fingir que nunca aconteceram, recordá-los pode tornar-se um instrumento didático para alertar e combater o flagelo da intolerância. Uma intolerância recíproca que obscurece o sentimento fraternal comum a todas as grandes religiões do mundo, mas que faz crescer o desejo ardente por uma sociedade em que predomine a liberdade de expressão do sagrado. Caso contrário, ambientes espirituais de intolerância são propícios ao estabelecimento e desenvolvimento de regimes políticos totalitários que, por sua vez, alimentam mais intolerância religiosa.

No contexto destes sentimentos e comportamentos universais que parecem fortalecidos no último quartel do século XX, José Saramago apresenta uma importante contribuição com a publicação de *In nomine dei, Que farei com este livro?* e *Memorial do Convento*. Nestas três obras – como em outras que, neste estudo estarão fora do *corpus* literário –, Saramago alia-se a tantos outros autores que vêm denunciando as atrocidades praticadas por cristãos contra outros cristãos, em nome de Deus e na convicção de estarem prestando-lhe um sagrado serviço.

Não obstante a complexidade do problema não nos autorize alistar uma causa única para explicar as causas que motivam a intolerância, particularmente a

religiosa, acredito que duas têm importância especial para iniciar a discussão. A primeira é a convicção de que existem verdades absolutas, cuja adesão conduz, invariavelmente, ao dogmatismo ortodoxo e, por conseguinte, ao sentimento de supremacia de um grupo religioso sobre o outro, tratado como desprezível ou ameaçador. A segunda é a histórica parceria que Igreja e Estado firmaram ao longo dos séculos e que perceberam na verdade absoluta o objeto cuja busca e preservação convertem-se em sua missão perene, com discursos e armas que sirvam para a manipulação, opressão, repressão e perseguição contra opiniões e comportamentos dissidentes. Na História da Humanidade, seja o Estado, seja a Igreja, ou ambos articulados, uma vez detentores do monopólio da verdade, tornam-se inescrupulosos cerceadores da individualidade humana, caminho franco para a intolerância.

Variações do tema aparecem em diversos trabalhos de José Saramago, com menor ou maior destaques. Sejam o Bertos latifundiários de *Levantado do chão*, abafando o clamor dos sofridos camponeses com as ferramentas repressoras do Estado e da Igreja; sejam os autos de fé do Santo Ofício, em *Memorial do Convento*, a perseguir e a cominar "mulheres-feiticeiras" e padres visionários imbuídos de alçar o vôo dos desejos humanos; sejam os planos megalomaniacos de um deus judaico-cristão inescrupuloso na obsessão sádica pelo projeto expansionista de seu domínio sobre o mundo, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; seja a possibilidade de difusão da epidemia de cegueira, cujo desconhecimento das causas que determinam o surto é gerador do medo que justifica a intolerância das autoridades e da sociedade, em *Ensaio sobre a*

cegueira; seja a discussão acerca da pobreza e do voto de pobreza como solução franciscana de continuidade para os problemas sociais gerados pela miséria humana, em *A segunda vida de Francisco de Assis*. Com *ASVFA*, aliás, a intolerância se reveste do caráter alegórico das disputas pelo poder de explorar a pobreza como mercadoria voltada para o lucro em um mundo capitalista. É o embate entre a ganância intolerante do empresário Elias e a utopia intransigente de Francisco de Assis.

Trata-se, como bem expressou o pessimismo de José Saramago, de uma "irremediável história da intolerância humana" (*IND:9*), uma atitude que acompanha a humanidade com a paradoxal "missão" de adverti-la acerca de sua involução no curso da História, uma vez que lhe aponta as atrocidades que os animais não cometeriam.

I. A Intolerância oficializada: Que faremos com este Santo Ofício?

Se todas as manifestações da intolerância humana são repulsivas, mais grave se torna quando o indivíduo se apresenta desprotegido da ação do Estado que, ao invés de garantir-lhe a liberdade de discordância, institucionaliza a intolerância, imprimindo-lhe o caráter oficial. Este é o contexto de *Que farei com este livro?* e *Memorial do Convento*, quando o Tribunal do Santo Ofício reúne ambas esferas de poder na oficialização secular e espiritual da intolerância religiosa.

1. Breve História da longa Intolerância oficial

A intolerância humana não é um comportamento circunscrito à Idade Média, ao ambiente europeu cristão ou, especificamente associado aos domínios lusitanos do século XVI. A oficialização da intolerância por meio da ação conjunta da Igreja e do Estado dar-se-á, grosso modo, na Europa católica desde o final do século XIII, e em Portugal a partir da segunda metade do século XVI, com o estabelecimento do Tribunal do Santo Ofício.

Em terras portuguesas a organização do Tribunal do Santo Ofício ocorreu, formalmente, na terceira década do século XVI. Evitado por monarcas como D. João II e D. Manuel, que viram a prosperidade econômica e artística de Portugal florescer em níveis nunca mais alcançados, a Inquisição Católica foi finalmente implantada na parte final do reinado de D. João III. A atuação do Tribunal repercutirá em Portugal com desdobramentos inquisitoriais em todas as áreas da vida social portuguesa, interferindo nos detalhes da vida cotidiana do reino, colocando toda a população – a corte e seus artistas e intelectuais, inclusive – em constante estado de preocupação devido ao rígido controle da criação de tudo que parecesse novo ou de linguagem diferenciada em relação àquela consagrada até então.

Em 1216, o papa Inocêncio III encomendou a São Domingos de Gusmão, fundador da *ordem dos pregadores* – depois conhecidos como *dominicanos* – a presidência de um tribunal especial, inicialmente sediado em Toulouse, cuja principal função era zelar pela sã doutrina, defender a moral cristã e lutar contra as práticas judaizantes. Baseava-se nas determinações do Concílio de Verona e de

um novo Concílio, realizado em Latrão, em 1215, as quais forneceram o sustento doutrinário e legal para o estabelecimento da "inquisição delegada", isto é, a instituição repressiva oficialmente presidida e executada por magistrados ligados à Santa Sé. Carrillo afirma que com a mesma base, foram criados outros tribunais especiais e, três anos depois, o próprio São Domingos organizou uma confraria chamada "Milícia de Jesus Cristo",¹³⁹ cujos membros não faziam vida conventual – mas juravam guardar castidade ou, se casados, a fidelidade conjugal – e tomar as armas a serviço da Igreja toda vez que fossem convocados. Após a morte do fundador, seus seguidores passaram a constituir a Ordem Militar de São Domingos, reforçando o seu caráter de milícia armada em defesa da fé.

A antipatia de Saramago em relação a tais ordens monásticas é explicitada em diversas situações. Tal atitude é ilustrada no episódio de *Memorial do Convento*, quando Blimunda sofre a tentativa de estupro por um frade, o qual ela acaba por matar com o gancho de ferro que pertencera ao desaparecido marido Baltasar, a fim de defender-se da violência sexual. Este frade, não por acaso de enredo, era um frade dominicano: "malditos sejam os frades", conclui a protagonista (MC:346). Em outro episódio, ao referir-se a Santo Inácio de Loyola e a São Domingos – fundadores, respectivamente, da Companhia de Jesus e da Ordem Dominicana –, o narrador é incisivo em sua irônica avaliação quanto ao que representaram para o espalhamento da intolerância religiosa tanto os seguidores das idéias de um, quanto os continuadores da obra de outro:

¹³⁹ Carlos Alberto CARRILLO, *Memória da Justiça Brasileira - Volume 2*, pp. 67-68.

Ambos ibéricos e sombrios, logo demoníacos, se não é isto ofender o demônio, se não seria justo, afinal, dizer que só um santo seria capaz de inventar a inquisição e o outro santo a modelação das almas. (MC:320)

A estrutura definitiva do Santo Ofício foi delineada no concílio de 1229, em Toulouse, e terminou por consolidar-se em 1231, através da bula do papa Gregório IX. Inicialmente, a atividade dos inquisidores delegados – em geral frades dominicanos ou franciscanos – era concorrente com a dos bispos. Aos poucos, porém, os frades passaram a dominar esse espaço por tratar-se de uma instância jurídica específica, que podia concentrar-se exclusivamente no policiamento da fé e agir, em conseqüência, com mais celeridade e eficácia.

Segundo José Hermano Saraiva¹⁴⁰, o pedido oficial ao Papa para organizar o Santo Ofício em Portugal ocorreu somente em 1531, com a solicitação formal de D. João III. Contudo, apenas em 1536 foi concedida a licença, embora, afirma o historiador, “já desde 1534 houvesse um Inquisidor e seja deste último ano o procedimento contra [o teatrólogo] Gil Vicente”. Bethencourt¹⁴¹ registra, inclusive, que na qualidade de tribunal eclesiástico, a Inquisição estava acima da própria Igreja Católica, tomando decisões e executando-as com poderes diretamente associados à coroa, resolvendo arbitrariamente com o rei os interesses da Igreja e da nação.

Desta forma, não é exagero avaliar que a Inquisição foi responsável, em parte nada desprezível, pelo fim da expansão econômico-comercial e da produção artística de Portugal do século XVI. De modo particular, o Tribunal ocupava-se, em

¹⁴⁰ José Hermano SARAIVA, *História de Portugal*, p. 185.

¹⁴¹ Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, p. 14.

toda a Europa, com a repressão a quaisquer manifestações de judaísmo, islamismo, luteranismo e calvinismo, bem como a toda sorte de apostasia, bigamia, sodomia, astrologia, adivinhação e bruxarias. Entretanto, sem a presença protestante que motivasse a implantação do Tribunal em terras portuguesas, a Inquisição perseguiu, segundo sua perspectiva, especialmente as mulheres-feiticeiras e os homens depravados; elegeu a questão judaica como principal foco para exercer o trabalho de repressão religiosa e iniciou o expurgo da presença judaizante.

Ainda que a denúncia e a condenação de judeus rendessem fortunas para o Estado, uma vez que os bens de judeus eram confiscados, por outro lado isto acarretou a fuga de banqueiros e comerciantes, acentuando o declínio econômico de Portugal. No campo das artes, conforme avalia Saraiva¹⁴², a Inquisição reprimiu a produção de um conjunto de valores artísticos que havia se revelado na primeira metade do século XVI “em uma densidade que jamais tornaria a registrar-se”. Até a implantação do Tribunal do Santo Ofício, havia centenas de expoentes da intelectualidade portuguesa que publicaram mais de mil e duzentos livros; após a sua instauração, a Inquisição reduziu o número de obras publicadas a poucas dezenas e, mesmo assim, submetidas às mutilações exigidas pela censura eclesiástica. Este é, certamente, o caso apontado por Saramago em *Que Farei com este livro?*.

¹⁴² José Hermano SARAIVA, *História de Portugal*, p.182.

2. Tribunais da santa intolerância

Alguns dos efeitos imediatos do Santo Ofício em Portugal serão discutidos por José Saramago na peça *Que farei com este livro?*, publicada em 1980. O entrecho é a composição do épico *Os Lusíadas* e, especialmente, as dificuldades encontradas por Luís de Camões para a sua publicação. Trata-se de uma revisão da História de Portugal a partir das discussões acerca da intolerância da sociedade formalmente representada pelas autoridades inquisitoriais da Igreja Católica. Segundo a didascália do drama saramaguiano,

a ação decorre em Almeirim e Lisboa, entre Abril de 1570 e Março de 1572 [...], entre a chegada de Luis de Camões a Lisboa, vindo da Índia e Moçambique, e a publicação da primeira edição de *Os Lusíadas* (QFCEL?:12).

O tempo da composição de *Que farei com este livro?* (1980), fim de uma década marcada pelas transformações, ou expectativas de transformações, trazidas pela Revolução dos Cravos que colocou fim à ditadura de Antonio Salazar, apresenta traços que caracterizaram aquela geração de artistas e intelectuais ansiosa por interpretar o período de transição por que passava. O drama configura-se, portanto, em um diálogo intertextual que, pelas próprias características do gênero, facilita-nos compreender as intenções motivacionais do autor: colocar o tema da intolerância novamente na ordem do dia das discussões intelectuais, na Europa do último quartel do século XX, uma centúria dominada por regimes políticos de exceção, tanto no mundo capitalista quanto no mundo socialista. Trata-se da estratégia político-literária de José Saramago, como sói com outros casos de sua produção, de tomar personagens e fatos históricos que

Ihe sirvam como paradigmas, a partir dos quais ele pode articular sua avaliação crítica da atuação dos poderes opressores, notadamente capitaneados pela Igreja Católica. Deste modo, em *QFCEL?*, conforme avaliou Costa,

a escolha do grande épico português como personagem, e da publicação de *Os Lusíadas* como tema, também permite a Saramago uma interpretação de Portugal e de seus avatares, centrada, por um lado, na actuação da Inquisição e, por outro, num de seus mais duradouros símbolos nacionais: o poeta Luís de Camões.¹⁴³

A abordagem do tema torna-se, então, uma oportunidade para travar o diálogo entre o tempo coevo do autor, no século XX, de intolerância político-social implantada pelo regime salazarista, e o tempo da intolerância religiosa presidido pelo Santo Ofício, no século XVI. O cotejo destes distintos cronotopos mostrar-nos-á a semelhança filosófico-estrutural que dirige a opressão em ambos momentos históricos. Ainda segundo Costa¹⁴⁴, ao decidir pelo resgate do cronotopos dominante de *QFCEL?*, o escritor retoma

a problematização do binômio censura literária/Inquisição como uma forma de processar o que poderia chamar-se uma arqueologia da concepção e do exercício do poder e da autoridade no âmbito português.

O período de atuação do Tribunal do Santo Ofício foi uma longa e escura experiência para Portugal e para os rincões da Europa em que os poderes inquisitoriais se assentaram. Não sem razão, pois, que predomine um léxico aterrador nas duas peças de José Saramago – *In nomine dei* e *Que farei com este livro?* –, cujos cronotopos coincidem com este tempo histórico: os poderes de polícia e de julgamento agrupados nas mãos únicas da Igreja. Nestas duas obras,

¹⁴³ Horácio COSTA, *José Saramago: o percurso formativo*, p.134.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 355.

sob o extremado poder do Santo Ofício, a Europa – respectivamente alemã e portuguesa – foi subjugada pelo autoritarismo intolerante. Em *In nomine dei*, temos um Primeiro Quadro cênico de terror, marcado tanto pelo tempo simbólico do “anoitecer” e da “escuridão” (*IND*:15); e em *Que farei com este livro?*, o horror é caracterizado pelas palavras do diálogo entre os irmãos Martim Gonçalves da Câmara, o Secretário de Estado, e Dom Luís Gonçalves da Câmara, o jesuíta confessor do rei D. Sebastião no final do primeiro quadro: as “cinzas” e as “manhãs de nevoeiro” (*QFCEL?*:17), ambos signos metaforicamente análogos a “anoitecer e escuridão” na representação do período conflitante que conduz Portugal a tempos de decadência.

Ambas peças também terminam com a repetição de semelhantes quadros de terror com os quais iniciaram os dramas, sugerindo, por meio desta estrutura circular tipicamente saramaguiana, a continuidade da perseguição religiosa contra o povo. Por um lado, o penúltimo quadro de *QFCEL?* destaca a atmosfera nebulosa da Inquisição: “CARDEAL: Quando disse el-rei que voltaria da caça? MARTIM DA CÂMARA: Quando o nevoeiro levantasse. E o nevoeiro não levanta” (*QFCEL?*:17,91); por outro, a última cena de *IND* retoma a profética Voz Recitante que denuncia a destruição da força do povo pelo poder da intolerância: “Primeiro, a força do povo há-de quebrar-se inteiramente. Então todas estas coisas se cumprirão” (*IND*:15, 147).

3. *Os Lusíadas*: da pena do Poeta às penas do Censor

Com os poderes a ele confiados, o Tribunal da Inquisição portar-se-á como o legítimo mandatário de Portugal, amedrontando até mesmo as altas autoridades civis da Corte. É o que ocorre com o influente secretário Martim Gonçalves da Câmara. No primeiro quadro de *Que farei com este livro?*, o colóquio que o secretário trava com seu irmão, o padre Luís da Câmara, advertindo-o acerca de um pequeno chiste acerca da criação divina, evidencia esta possibilidade: "Tivesse aqui ouvidos o Santo Ofício e nem vos poderia livrar de processo" (QFCEL?:17).

No diálogo urdido entre o poeta Luís de Camões e o censor Frei Bartolomeu Ferreira, quando da sua segunda visita ao Palácio da Inquisição para tratar dos reparos exigidos para a publicação de *Os Lusíadas*, o eclesiástico estabelece um discurso coercivo, construído sobre a subtileza de uma alegoria, com a qual imprime o tom de advertência contra as palavras que ele julgou imprudências proferidas pelo poeta: "Quando alguém entra numa *quinta* sem acordar os cães, haverá de redobrar de cuidado para não os acordar à saída". A resposta de Camões é uma pergunta retórica que conota estar Portugal à mercê do arbítrio da Igreja como nunca estivera antes: "Padre, quem é o dono da *quinta*?" (QFCEL?:76-77). O narrador de *Memorial do Convento* responderia, na objetividade da avaliação garantida pelo distanciamento da perspectiva do século XX, e na segurança de um contexto ficcional muito semelhante, que o Reino "anda mal governado" (p.189). A quinta – metáfora para designar Portugal – não está sob o domínio de seus monarcas, mas pertence ao Santo Ofício.

Durante os cento e quarenta e três anos durante os quais se estendeu oficialmente a Inquisição em Portugal, pelo menos vinte mil pessoas foram denunciadas e motivaram a abertura de um processo regular. Bethencourt observa que geralmente a máquina estratégica da Inquisição agia em três frentes: o combate às heresias e a investigação do comportamento moral do clero; a formação de "quadros" eclesiásticos que servissem ao governo da Igreja e que atuassem junto às várias esferas dos poder, inclusive junto ao rei; e, de especial interesse para nosso estudo, "o controlo e disciplina da população", o que inclui também a atividade artística e intelectual.¹⁴⁵ Tais atribuições estão presentes na formulação da personagem Frei Bartolomeu Ferreira a Luis de Camões: "o fim último deste Santo Tribunal é extirpar as heresias, perseguir o judaísmo, a feitiçaria e os luteranos" (QFCEL?:75). Nesta mesma cena, com o objetivo de intimidar Camões, o Censor cita os símbolos dominicanos que acompanham o Tribunal e os seus respectivos significados:

Sabeis como é representado o santo fundador da nossa ordem? Tem na mão direita um ramo de oliveira, que representa a paz e a misericórdia, na mão esquerda uma espada que representa a justiça (QFCEL?:75).

No estabelecimento de um diálogo intratextual saramaguiano, vale destacar que o narrador de o *Memorial do Convento*, por sua vez, ao comentar ironicamente os verdadeiros significados dos três símbolos da Justiça – a mulher com a venda nos olhos, a espada e a balança em cada uma das mãos – e ao compará-los com os símbolos do Santo Ofício, avalia que

¹⁴⁵ Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, p. 148.

esse tem bem abertos os olhos, em vez de balança um ramo de oliveira, e uma espada afiada onde a outra é romba e com bocas. Há quem julgue que o raminho é oferta de paz, quando está muito patente que se trata do primeiro graveto da futura pilha de lenha, ou te corto ou te queimo. (MC:189).

Além da intimidação imposta a Luis Vaz de Camões pelo censor Frei Bartolomeu Ferreira, cujos reveses serão estudados mais adiante, a abordagem de Saramago em *QFCEL?* confere espaço também para o caso de Damião de Góis, cronista e guarda-mor da Torre do Tombo. Introduzido somente no Primeiro Quadro do Segundo Ato, cuja cronotopia cênica é a sua própria casa “no sítio do Castelo, Fevereiro de 1571” (*QFCEL?*:50). Ao empregar as metáforas da “farta luz” e da “escassez de calor”, típicos do fim do inverno lisboeta, Damião Góis avalia a situação de Portugal sob o regime do Santo Ofício: “Falta a Portugal espírito livre, sobeja espírito derrubado. Falta a Portugal alegria, sobejam lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência.” (*QFCEL?*:51). Percebe-se uma nítida gradação na metáfora avaliativa do personagem-historiador: faltam liberdade, alegria e tolerância, bens usurpados pela Igreja intolerante; sobram desânimo, lágrimas e prepotência, armas da opressão eclesiástica.

A visão aguda de Damião de Góis permite-lhe perceber que a Inquisição transformou Portugal em “uma barca parada no porto” (*QFCEL?*:53), vaticínio da decadência que se acentua. Ele fora homem forte nos reinados anteriores, tendo exercido cargos importantes como o de feitor real no centro comercial de Antuérpia e diplomata na Polónia. Entretanto, sua fama e seus contatos na corte não facilitaram a ajuda a Camões na empreitada da publicação de *Os Lusíadas*. Pelo contrário. Historiador respeitável no reinado de D. João III, cujo governo

retratou na *Crônica do Príncipe D. João* (1567), Góis produziu, também, a *Crônica do rei D. Manuel* (1566-1567). Tais obras, de acordo com Antonio José Saraiva e Óscar Lopes¹⁴⁶, além de revelarem a mentalidade humanista adquirida durante os anos em que freqüentou a Universidade de Pádua e outros centros do racionalismo do Renascimento e do Humanismo quinhentista, reprovavam a perseguição aos judeus e marcavam uma implícita comparação daqueles monarcas com a atual situação reinante em Portugal. Bethencourt afirma, inclusive, que os bispos do Algarve e de Funchal "chegavam a invocar a crônica sobre o reinado de D. Manuel publicada por Damião de Góis para provar a conversão forçada e não consentida dos judeus" e assim eximi-los da acusação de judaizantes, pois se tratava de um grupo religioso que deveria ser tolerado assim como as demais religiões não-cristãs.¹⁴⁷ A falta de conformação com os pensamentos e as práticas medievais reinantes na estrutura repressora do Tribunal do Santo Ofício, fez de Damião de Góis "uma das primeiras grandes vítimas da Inquisição Portuguesa".¹⁴⁸

Ainda segundo Saraiva & Lopes¹⁴⁹, por ocasião do retorno de Luis de Camões a Lisboa e seus esforços para a publicação de *Os Lusíadas*, "nenhum livro poderia sair, na segunda metade do século XVI, sem três licenças: a do Santo Ofício, a do ordinário eclesiástico da Diocese respectiva e a do Paço". A ingerência da Igreja na atividade intelectual portuguesa conota o plano de manter pleno controle sobre as idéias humanistas que poderiam ser difundidas em

¹⁴⁶ Antonio José SARAIVA & Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, p. 262-263.

¹⁴⁷ Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, p. 357.

¹⁴⁸ Antonio José SARAIVA & Óscar LOPES. *História da Literatura Portuguesa*, p. 262.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 184.

Portugal. Para o historiador José Hermano Saraiva¹⁵⁰, essa ostensiva censura intelectual revestia-se de diversos aspectos. Importa-nos, para a interpretação do combate à intolerância religiosa na peça de Saramago, dois destes aspectos. O primeiro consistia na "proibição da posse e leitura de livros constantes dos *Índices Expurgatórios* ou catálogos de obras nacionais e estrangeiras que a Inquisição considerava heterodoxas". O segundo previa "a submissão da produção literária interna à prévia censura do Santo Ofício [pois] só depois de examinadas e aprovadas, as obras podiam ser impressas".

Configurava-se, portanto, em uma prerrogativa do censor inquisitorial "o direito de correção do texto, cortando ou modificando o que parecesse menos conveniente". Desta forma, a partir do fim da primeira metade do século XVI, a intolerância latente no espírito humano em confrontação com o outro de diferente pensamento, ganhará em Portugal o arrimo legal da estrutura do Santo Ofício, permeado do terror que passará a imprimir sobre os espíritos criativos e de diálogo livre com outras formas de pensamento.

Na peça de Saramago, o personagem Damião de Góis é o primeiro a notar as modificações, as mutilações e os acréscimos realizados por Luís de Camões por imposição da censura eclesiástica: "Tive aqui em minha casa o manuscrito [de *Os Lusíadas*], li-o com grande cuidado e atenção, mas de tanto não precisaria para distinguir, nas diferenças de tinta, os acrescentamentos escritos estando vós já em Portugal" (*QFCEL?:53*). Ainda segundo o parecer que ele expressa ao desanimado amigo Camões, tais agressões ao texto original do épico camoniano

¹⁵⁰ José Hermano SARAIVA, *História de Portugal*, p. 187.

ocorreram devido à intolerância religiosa inaugurada com a instalação do Santo Ofício: "por causa do que cá viestes encontrar".

Francisco Maciel Silveira¹⁵¹ avalia que *Os Lusíadas* sofreram "acrescentamentos, ditados pelo desencanto do nebuloso presente inquisitorial português" da segunda metade do século XVI, adicionando "ao texto primitivo de seu poema as novas estâncias e novos versos inspirados [não pela pena talentosa de seu gênio, mas] pela apagada e vil tristeza do presente", qual seja, a intolerância do Tribunal da Inquisição por meio da atuação do Censor Eclesiástico Frei Bartolomeu Ferreira. Para Silveira¹⁵², da análise do diálogo entre Damião de Góis e Luís de Camões no Primeiro Quadro do Segundo Ato, depreende-se na peça as várias partes

que Camões teria acrescentado em Lisboa:

- a) a dedicatória, estâncias 6 a 18 no canto I;
- b) o final do canto V, ou seja, as estâncias 92 a 100, aguilhoado pela recusa do neto de Vasco da Gama em patrocinar a impressão do livro;
- c) o final do canto VII, isto é, as estâncias 78 a 87, acerca dos infortúnios que o perseguem (VII, 78-82) e do intuito de não empregar seu canto 'em quem o não mereça' (VII, 83-7);
- d) as 'algumas oitavas do canto nono', pela contemporaneidade de seu conteúdo, são as estâncias 26 a 29 (= as cavalarias cinegéticas do Ácteon Sebastião) e o epifonema, estâncias 92-5, contra o ócio ignavo, a cobiça, a ambição, a prepotência;
- e) as 'outras' oitavas acrescentadas no canto décimo são as estâncias 145-56 do epílogo, estrofes em que aconselha o soberano e propõe-se a cantar a

¹⁵¹ Francisco Maciel SILVEIRA, A edição de *Os Lusíadas*, segundo o olhar (aquilino) de Saramago, p. 212.

¹⁵² *Ibid.*, pp. 213-214.

aventura marroquina, e, possivelmente, a estância 119 do canto X (crítica aos jesuitas).

A segunda metade de *Que farei com este livro?* dedica especial atenção ao processo intervencionista do Santo Ofício, que culmina na censura prévia e na posterior mutilação de *Os Lusíadas*. Neste Ato, o Segundo e o Quarto Quadro registram as duas ocasiões em que Luís de Camões “visita” a *sala do Palácio da Inquisição*, sede da censura eclesiástica. Em ambas evidencia-se a intransigência da autoridade católica. A análise dos diálogos travados entre o representante da máxima produção poética portuguesa (Camões) e o representante da castradora intolerância do Santo Ofício (Frei Bartolomeu), revela o antagonismo de duas gerações que levaram Portugal, respectivamente, do apogeu histórico de suas conquistas político-econômicas – com reflexos nas artes e na *intelligentsia* lusitana, – para o declínio da nação até culminar na perda da independência no período filipino espanhol.

Nesta direção, é pertinente a observação de Costa¹⁵³, ao perceber tratar-se, na verdade, de personagens que representam dois grupos responsáveis pela definição da História de Portugal:

A partir da configuração destes dois grupos, que têm os seus centros simbólicos nas figuras de Camões e de Frei Bartolomeu Ferreira, podemos inferir a intenção básica de Saramago em *Que Farei com Este Livro?*: a de dramatizar o embate entre as duas variantes das mentalidades que definiram Portugal no século XVI (ou, melhor dito, as duas variantes que definiram a história portuguesa a partir de então). Na peça o grupo liderado pelo poeta alinha-se ideológica e humanamente ao período de maior

¹⁵³ José Horácio COSTA, *José Saramago: o período formativo*, p.150.

vitalidade lusitana; o segundo grupo representa o Portugal contra-reformista e exaurido.

Na perspectiva do presente trabalho, a ação contra-reformista de Frei Bartolomeu aponta os caminhos históricos pelos quais a intolerância religiosa do século XVI levou Portugal. A decadência que dela derivou deve servir de paradigma para a compreensão dos caminhos socio-políticos análogos que a intolerância experimentada pela geração de Saramago durante a ditadura salazarista galvanizou-se com semelhante arbitrariedade.

No primeiro comparecimento ao Palácio da Inquisição, Camões ouve as ponderações de Frei Bartolomeu acerca de quatro mutilações pretendidas pelo dominicano. Para Saraiva, tais intervenções censórias apegavam-se à linguagem e às fórmulas doutrinárias e eram proferidas com carregada incidência de eufemismos e antífrases, para imprimir uma falsa piedade e misericórdia para com os investigados, a fim de disfarçar a truculência do processo¹⁵⁴. O Poeta tem a oportunidade – e no contexto inquisitorial de que se reveste a entrevista, a obrigação – de defender-se de cada uma delas com destemida argúcia. Ele demonstra, aliás, grande habilidade retórica, ao construir uma argumentação calcada em um princípio apologético comum aos escritos dos Pais Apostólicos: a utilização das idiosincrasias de seus próprios oponentes, a fim de contestar seu argüidor com os instrumentos retóricos que lhe são peculiares.

No que diz respeito à acusação de que seu texto presta-se ao apelo à sensualidade, sugerida pela leitura das “nudezas” das musas, pondera o Poeta

¹⁵⁴ Antonio José SARAIVA, *Inquisição e cristãos-novos*, pp.104-5.

que é um costume da arte greco-latina resgatada na pintura cristã da Renascença. Intrinsecamente, o seu arrazoado esclarece apenas estar ele acompanhando o apoio do Papa Leão X, o pontífice do primeiro quartel do século XVI, no aceite do retrato da nudação de personagens bíblicas, como o primeiro casal Adão e Eva, ou pelo menos a anuência do papa quanto à nudez de figuras da tradição cristã, como "La creazione di Adamo", de Michelangelo, dentre outros na Capela Sistina¹⁵⁵:

LUÍS DE CAMÕES: São elas muito necessárias à minha fábula. Vossa Reverença bem sabe que os antigos deuses cuidavam pouco de roupagens, em particular as deusas, consoante as vemos costumadamente representadas em pinturas e estátuas. Também Eva, nossa primeira mãe, e Adão, nosso primeiro pai... (QFCEL:62)

As outras três objeções são igualmente rechaçadas com a mesma destreza argumentativa. Quanto à acusação de ter optado Camões por colocar a deusa Vênus e as ninfas como as responsáveis pelo socorro aos argonautas portugueses, ao invés de invocar a intervenção da Santíssima Virgem Maria, defende-se o poeta português aludindo ao zelo de não misturar a verdadeira fé com a ficção mitológica latina, posto que não estejam as figuras cristãs à mercê da vontade dos poetas:

Tendo eu começado por me servir duma ficção dos deuses e das musas, seria contra a boa ordenação da obra fazer repentinamente intervir a Virgem Santíssima, quando até aí não fora invocada. Vindo eu a escrever de falsas religiões e falsos deuses, como poderia, sem cair em grave escândalo, e talvez pecado, chamar a terreiro a verdadeira fé.

¹⁵⁵ Nada melhor que suas próprias idéias sobre pintura para definir essa obra e o homem que a criou: "A boa pintura aproxima-se de Deus e une-se a Ele..."

[...]

Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, a Virgem e todos os santos, é por sua vontade própria que se manifestam, e não por lho requererem os poetas e os seus caprichos. (QFCEL?:62-63)

Diante do estranhamento de Frei Bartolomeu Ferreira em face da ausência de Satanás como a personificação do mal contra os navegantes, Camões pondera que seria contraproducente utilizar os recursos poéticos para tirar a fealdade característica do Diabo, incorrendo em perda do temor humano caso se deparasse com a lírica a estilizá-lo:

LUÍS DE CAMÕES: E também ofenderia a lógica juntando Satanás ao panteão dos deuses romanos. Além disso, lembre-se Vossa Reverença de que Satanás é o extremo da fealdade. Queríeis que em estilo poético eu tratasse o Maligno, o adornasse enfim com as galas que a poesia sempre lança sobre as figuras? Melhor foi servir-me desta ficção dos deuses. (QFCEL:63-4)

Finalmente, no que tange à acusação de sensualidade no episódio da Ilha dos Amores, amplamente narrado no canto IX d'*Os Lusíadas*, Camões demonstra intrepidez ao reconhecer o episódio como sendo de forte apelo aos sentidos e, por conseguinte, de reconhecida valorização dos prazeres humanos. Entretanto, destaca ser esta a natureza do homem criado por Deus, argumentando tratar-se de uma justa recompensa oferecida aos heróis portugueses pelos trabalhos prestados à Coroa – espécie de despojo utópico –, cuja satisfação deve ser usufruída pelo mesmo corpo e com a mesma alma com que igualmente serviram ao Reino:

LUÍS DE CAMÕES: Por isso me pus a imaginar um lugar do mundo, uma ilha longe das terras habitadas pelos homens, onde os heróis fossem recebidos de acordo com o seu merecimento, coroados de flores, satisfeitos em seus gostos.

[...]

Não poderia esquecer os sentidos. Com os sentidos do corpo e da alma conheço o mundo e reconheço a Deus. (QFCEL:64)

Não obstante a eloquência da defesa camoniana, o arbítrio de Frei Bartolomeu registra não estar ele plenamente persuadido por causa da eficiência retórica do Poeta. A aprovação pelo Santo Ofício dar-se-á por outros motivos que não o convencimento pessoal do prelado dominicano. A liberação *ab imprimatur* da obra fica condicionada a outros elementos para além da razoabilidade do ato ou do estabelecimento do valor literário, mas devido às altas recomendações recebidas, cujas fontes ele não declina.

FREI BARTOLOMEU FERREIRA: a vossa obra me foi entregue com muitas recomendações. [...] Viésseis vós menos recomendado, e estou que não deixaria passar tão em claro não só aqueles pontos que há pouco defendestes com muito brilho, como também a insistência e a pertinácia com que lisonjeais os gostos sensuais. Porque, enfim, fica entre nós entendido que não me convencestes completamente. (QFCEL:65)

Neste ponto de nossa abordagem a respeito da força do Santo Ofício na repressão à liberdade criativa de Luís de Camões, cabe o registro de uma lição cara à geração a que está Saramago vinculado: a intolerância literária despersonaliza o censor, cujo objetivo não é fundamentar sua avaliação pessoal, mas tão somente ser o veículo por meio do qual expurga-se tudo aquilo que tem aparência danosa em relação aos poderes constituídos. À insistência de Camões,

Frei Bartolomeu Ferreira reitera que a proibição ou a liberação do livro, com o texto original ou com as mutilações decididas por ele, longe de obedecer à voz de sua consciência pessoal, é um ato em harmonia com os interesses da Igreja Católica, em cuja instituição ele converteu-se em estado de reificação: “E que importância tem o que eu pense do vosso livro, senhor Luis de Camões? [...] De cada vez censurarei o vosso livro de acordo com o pensar da Santa e Geral Inquisição” (QFCEL:65).

Desta forma, sejam os dogmas da Igreja, no contexto religioso em que atuou Camões no século XVI, sejam as ideologias políticas no contexto social do século XX, em que atuaram diversos companheiros de José Saramago na Literatura, os censores abandonam a individualidade de suas opiniões em favor dos interesses dos institutos repressores que representam. Este fenômeno se revela mais abrangente quando revestido por um discurso intolerante, calcado em elementos religiosos de natureza inquestionável.

Na experiência coeva de José Saramago e demais intelectuais e artistas, notadamente, no Teatro, percebemos uma dramaturgia impedida de subir aos palcos, pois “representavam” aos olhos totalitários da Ditadura de Salazar a ameaça aos seus propósitos de manutenção do poder, devido a seu questionamento intrínseco. Vale frisar que, nos anos 60, com o recrudescimento do regime, surgiu uma produção teatral comprometida com a discussão dos problemas sociais de Portugal, produzindo uma geração de autores de alto nível crítico, como Bernardo Santareno, Luís Francisco Rebello, José Cardoso Pires, Romeu Correia, Jorge de Sena, Augusto Sobral, Fíama Hasse Pais Brandão e

Sttau Monteiro, dentre tantos outros nomes relevantes que se afinaram contra a ditadura salazarista.¹⁵⁶

A segunda apresentação judicial de Camões ao Palácio da Inquisição se dá por ocasião do recebimento do parecer final de Frei Bartolomeu Ferreira no que tange aos originais de *Os Lusíadas*. A expectativa do Poeta é temerosa, pois ainda reverberam em sua memória as últimas ameaças proferidas pelo Censor no final do Segundo Quadro do Segundo Acto:

Contentai-vos com saber o juízo do Santo Ofício agora, como havereis de contentar-vos se esse juízo for amanhã diferente. [...] tenho algumas propostas de correcção a fazer-vos, é do vosso interesse que concordeis com elas (QFCEL:66)

Todavia, contrariando sua precedente apreensão, Camões toma conhecimento de que não haveria “mais que suprimir e acrescentar”, posto não haver necessidade de “praticar maior violência sobre a obra” (QFCEL?:73). Na verdade, conforme apontou José Hermano Saraiva – e foi amplamente analisado por Silveira¹⁵⁷ –, Saramago labora sobre um anacronismo na cena, pois somente “a segunda edição d’*Os Lusíadas* saiu com cortes de grande extensão”. A despeito da proveitosa discussão engendrada por Silveira concernente à anuência de Camões na utilização de seu épico pelos irmãos Câmara, e as intenções político-econômicas que o vinculam aos interesses de Portugal na África, interessa-nos destacar que o poeta “ouve” (registro literal de Saramago) o teor do

¹⁵⁶ Para uma abordagem mais adequada a respeito da matéria, consulte-se a pesquisa realizada, por ocasião de meu Mestrado, acerca do Teatro Português, particularmente o capítulo “Portugal na balança do totalitarismo (Sttau Monteiro)”, publicada em *Literatura e Ideologia: Gil Vicente sob o olhar ideológico de Almeida Garrett e Sttau Monteiro*. São Paulo: Ed. Novo Século Literário, 2003, pp.55-56.

¹⁵⁷ Francisco Maciel SILVEIRA, A edição de *Os Lusíadas*, segundo o olhar (aquilino) de Saramago, pp. 214-218.

parecer. Para os propósitos deste estudo, vale o registro de algumas perífrases que expressam o teor violento com que a intolerância religiosa lida com a obra de arte, cujo conteúdo o diálogo intertextual de Saramago reproduz na íntegra:

Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes Dez Cantos dos Lusíadas de Luís de Camões;

não achei neles coisa alguma escandalosa, nem contrária à fé e bons costumes;

necessário advertir aos leitores que o autor, para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses dos gentios;

ainda que Santo Agostinho nas suas Retratações se retrate de ter chamado, nos livros que compôs, De Ordine, às Musas deusas, todavia como isto é Poesia e fingimento, e o autor, como poeta, não pretende mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos deuses na obra.

ficando sempre salva a verdade da nossa santa fé, que todos os deuses dos gentios são demônios. (QFCEL?:74)

Neste momento, Camões – contido em seu entusiasmo natural de artista que se sente livre de novas mutilações impostas pelo censor eclesiástico –, tenta aproveitar a oportunidade para uma derradeira reivindicação em favor do intelectual Damião de Góis. Tarde demais, tudo indica que a intolerância religiosa já havia alcançado a Damião – o historiador e o personagem saramaguiano: em Abril de 1571, quando “o Santo Ofício deitou a mão” sobre aquele de quem não se pôde mais ter notícias, uma vez que, como afirmou Frei Bartolomeu, daquele momento em diante ele já estaria “sob nossos pés, confinado nos porões da Inquisição”.

No quadro anterior, no diálogo engendrado entre Camões, Diogo do Couto e Ana de Sá, ficamos sabendo de algumas das injustificadas razões apontadas como possíveis causas para a prisão de Damião de Góis. Eles mesclam uma carga de ironia e de indignação: viajou muito, falava do humanista Erasmo de Roterdão como se de um amigo, relacionava-se com os luteranos, era negligente na assistência aos serviços religiosos, falava intempestivamente, e não se resguardava dos inimigos:

LUIS DE CAMÕES: Damião de Góis, preso.

ANA DE SÁ: Mas, porquê? (Chora) Porquê?

DIOGO DO COUTO: Viajou muito. [...] Estudou e ensinou na Europa. Lá tem os seus grandes amigos. Lembras-te, Luis Vaz, de como ele nos falava de Erasmo de Roterdão?

LUÍS DE CAMÕES: Lembro-me. Por isso o prenderam?

DIOGO DO COUTO: Quem sabe? Quem sabe há quantos anos o Santo Ofício esperava esta hora? Damião de Góis dava-se com luteranos, é homem de coração ao pé da boca, pouco misseiro, quanto basta para cair em desagrado dos inquisidores. (QFCEL?:71).

Some-se a este conjunto de indícios, que por si já seriam suficientes para fundamentar a denúncia e a condenação inquisitorial, os antecedentes que Damião de Góis granjeara junto ao Santo Ofício. Em 1541, o Cardeal Inquisidor D. Henrique inaugurara a primeira proibição a uma obra relevante em Portugal, ao impor naquele ano, a censura ao livro *Fides, Religio, Moresque Aethiopum* (*Fé, Religião e Costumes dos Etíopes*), de Damião de Góis – antes, portanto, da emissão do primeiro *Index* de obras proibidas, datada de 1547. Nesta obra, segundo Saraiva & Lopes, Damião “advoga um entendimento com a religião

etíope para além das diferenças rituais”,¹⁵⁸ revelando uma autonomia de pensamento que incomodara profundamente os membros do Tribunal. Entretanto, segundo Damiano de Góis, mais que incorrer em desvio da ortodoxia católica, a mais contundente razão para interditar o seu livro era de ordem pessoal, envolvendo melindres da vaidade eclesiástica:

DAMIAO DE GÓIS: Há uns trinta anos. Estava eu então na Europa. Escrevi ao Cardeal D. Henrique e ele respondeu-me que o motivo da apreensão fora ter eu posto argumentos mais fortes na boca do embaixador do Prestes João do que na do bispo com quem ele disputava sobre questões de fé. Eu sabia o que tinha escrito, o Santo Ofício soube o que leu. Faz o carpinteiro uma nau, não tarda que lhe venham dizer que é caravela. (QFCEL?:55)

A partir daí, Damiano de Góis torna-se figura constantemente monitorada pelo Tribunal, vindo a ser condenado à morte vinte e cinco anos depois. A peça de José Saramago, cujo desfecho aponta para o ano da publicação de *Os Lusíadas* em 1572 (QFCEL?:92), não consagra espaço para a dramatização da morte do historiador que, como indicam vários documentos, se deu naquele mesmo ano, em um cárcere do Santo Ofício. Depreende-se deste embrionário caso da história da intolerância religiosa contra o livre trânsito de idéias em Portugal que, para além de salvaguardar a Igreja Católica dos heréticos e estabelecer uma estratégia didática de catequese para reparar os desvios da ortodoxia – como prescreveu ingenuamente São Domingos de Gusmão ao criar as *Milícias de Jesus* (século XIII) – o Tribunal tornar-se-á o fórum onde também se resolverão as picuinhas de ordem pessoal.

¹⁵⁸ Antonio José SARAIVA & Óscar LOPES. *História da Literatura Portuguesa*, p. 263.

Uma vez submetida a produção literária de Portugal à prévia censura do Santo Ofício, a coroa portuguesa afasta-se paulatinamente do patrocínio aos artistas, a fim de evitar quaisquer comprometimentos com o Tribunal da Inquisição. Não mais a postura protetora semelhante àquela usualmente esposada por D. Manuel (1469-1521) ou por D. João III (1502-1557), cujo mecenato garantiu grande liberdade aos artistas e contribuiu largamente para o desenvolvimento das artes lusitanas na primeira metade do século XVI, propugnando os cancioneiros, a poesia, o teatro, a nova prosa romanescas e outras formas de expressão artística.

Por mais que devamos reconhecer o temor com que se portavam reis e nobres perante o poder inquisitorial do Santo Ofício (a excomunhão era sempre um fantasma que freava quaisquer oposições ao pensamento da Igreja, mesmo que do alto do poder palaciano), o certo é que a vocação despótica da autoridade real silenciou-se perante a atuação do Tribunal, valendo-se dela para abafar estrategicamente as vozes dissonantes da monarquia. Ainda que, se preciso fosse, tivesse que abdicar da companhia de artistas que por vários séculos tradicionalmente acompanharam a rotina de fausto das dinastias de Borgonha e de Avis.

O final do Quinto Quadro evidencia a nova postura real perante as Artes, quando D. Sebastião se aproxima de Luís de Camões que intenta ler-lhe algumas oitavas de *Os Lusíadas*, notadamente o trecho referente à dedicatória ao rei de Portugal. A cena transcorre na "Corte de Lisboa. Junho de 1570, sala do Paço". De fato, conforme considerou Bakhtin acerca da função do espaço aberto dos salões e dos paços, trata-se do "lugar onde as personalidades públicas da política

tanto quanto das artes são expostas para a avaliação público-civil".¹⁵⁹ Todavia, acompanhado por um grande séquito, do qual se destacam cenicamente o Cardeal D. Henrique e o padre D. Luis da Câmara, o monarca prevarica de suas funções ao optar por "rezar e guerrear", sem dispensar a atenção equilibrada que a produção poética de Camões merecia: "D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se" (QFCEL?:40).

A gradativa solidão de Luís de Camões que domina a peça até o Oitavo Quadro torna-se, então, paradigma do abandono a que são entregues os artistas em tempos de perseguição e intolerância, qualquer que seja o período histórico. Seja a intolerância religiosa do século XVI patrocinada pelo Santo Ofício do tempo de Camões, seja a intolerância política de perseguição promovida pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) na ditadura de Antonio de Oliveira Salazar, em que sofreu José Saramago, temos os artistas e os intelectuais sob a mira da intransigência.

A cena final da peça (QFCE?L:92), quando finalmente um Servente traz às mãos do Poeta a *Edição Princeps* de *Os Lusíadas*, centraliza-se nas duas perguntas proferidas pelo protagonista, variantes da mesma preocupação acerca do papel da obra junto ao espectador, um questionamento que sirva como agente avaliador e transformador do *status quo* do público. A partir da pergunta que serve de título à peça – "Que farei com este livro?" –, formulada nos moldes de um solilóquio, o protagonista indaga-se melancolicamente acerca da validade de tanto esforço para publicar uma obra que glorifica uma nação que já se apresenta em

¹⁵⁹ Mikail BAKHTIN, *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, pp. 251-252.

estado de acelerado declínio. E a partir da variante da pergunta-título do drama saramaguiano – “Que fareis com este livro?” –, o protagonista estende-o ao público, como se fora um pregão, comprometendo os espectadores/leitores a uma tomada de posição diante do conflito. A presença *ao fundo*, de *homens e mulheres do povo*, representando a pluralidade dos espectadores a quem se dirigem as perguntas retóricas da personagem, ganha nova dimensão quando a Voz Feminina e a Voz Masculina se alternam na chamada da obra *Os Lusíadas*, colocada em preeminência no epicentro do quadro final.

Para Costa, “a estrutura de *QFCEL?* permite-nos inferir que a peça se atém a uma visão de circularidade simbólica”. As cenas que abrem e fecham o drama excluem a figura do poeta de *Os Lusíadas* e estão similarmente construídas sobre dois diálogos dos irmãos Câmara, do Cardeal d. Henrique e de d. Catarina acerca da situação presente do país e do destino de D. Sebastião:

o elemento mais forte para calcar esta impressão de circularidade vem do facto de que os diálogos das duas extremidades da peça, nas quais não está presente Luís de Camões, se referem basicamente à figura do rei D. Sebastião, visando com isso apresentar-nos a problemática de Portugal sob seu reinado.¹⁶⁰

O efeito dramático da circularidade estrutural de *QFCEL?* resulta em uma perspectiva pessimista acerca da atuação do artista na História. Para os objetivos deste estudo, circularidade e pessimismo – elementos comuns à produção literária de Saramago – nos permitiriam afirmar, em princípio, que o autor interpreta a intolerância político-religiosa como uma força orbicular que teima em ressurgir

¹⁶⁰ Horácio COSTA, *José Saramago: o período formativo*, p.151.

ciclicamente na História de Portugal, e contra a qual o artista se apresenta como um ser impotente. Ela conduziria o desfecho da peça para um “panorama de desencanto, que baliza a figura dramática, desesperada, de um poeta tornado pária em sua casa e ao qual sobrepõem as circunstâncias histórico-sociais”.¹⁶¹

Todavia, a última cena, elaborada intencionalmente para quebrar esta circularidade simbólica, destaca a pessoa de Luís de Camões, impondo-se “contra a visão da história vista como *fado* [...], oferecendo, a partir desta ruptura, novas possibilidades interpretativas que afirmam um horizonte ético oposto”.¹⁶² Em outros termos, o último Quadro de *Que farei com este livro?* refletiria a opção brechtiana de Saramago, ao optar pela historicização de todo o trecho da peça, apontando para o uso social e político do épico camoniano. Neste sentido, o drama individual de Luís Vaz de Camões é recolocado no seu contexto social e político, em busca de seu valor histórico: uma advertência contra as atitudes de intolerância.

Os três signos cênicos presentes nas rubricas do último Quadro permitem-nos aventar a idéia acima, numa outra perspectiva, de caráter mais pessimista, e por isso mesmo, em plena consonância com a postura saramaguiana¹⁶³. No início do Quadro, a rubrica indica tratar-se do “entardecer de um dia de Março de 1572”; e no fim do mesmo Quadro, a rubrica aponta que “as vozes ir-se-ão sumindo de modo que mal seja ouvido já o verso seguinte, ao mesmo tempo em que a luz vai

¹⁶¹ Horácio COSTA, *José Saramago: o período formativo*, p. 170.

¹⁶² *Ibid.*, p. 171.

¹⁶³ A este respeito, vale registrar uma frase de José Saramago extraída de uma entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo* (edição 25.03.1999): “Só o pessimismo é verdadeiramente transformador, declarou o escritor português José Saramago, após a cerimônia realizada no Teatro do Sesc/Vila Mariana, como parte das homenagens que lhe foram prestadas por ocasião de sua primeira visita ao Brasil, após ter recebido o Prêmio Nobel de Literatura”.

baixando, até à escuridão". Os três signos – “entardecer”, “vozes sumindo” e “escuridão” – referem-se, metaforicamente, ao declínio, ao fim e, mesmo, à morte, resultado que se tributa à sujeição do país a um tão longo período de intolerância.

O signo imagético responsável pela marcação do tempo – o “entardecer” – é uma das partes do dia, tanto quanto podemos entender o signo “escuridão” do final da cena como indicativo do “anoitecer”. Ambas representações importa-nos para a determinação do tom melancólico com que Saramago pretende encerrar o drama. Segundo o *Dicionário de Símbolos*,

a primeira analogia do dia é a de uma sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida [à semelhança da] Lua, que no seu curso mensal parece imitar o dia: ela cresce, chega à sua plenitude, diminui, e passa por uma fase de obscuridade e morre.¹⁶⁴

O uso da imagem do entardecer para representar o sentimento de melancolia e a angústia existencial, nas duas peças de Saramago, é semelhante ao que faz Samuel Beckett, em *Esperando Godot*, com o estabelecimento de um mesmo cenário despojado: “Estrada. Entardecer”.¹⁶⁵ Assim como no capítulo 3 do livro do Gênesis, quando registra o momento melancólico em que o homem aguardava pela visitação “do Senhor Deus que andava pelo jardim na *viração do dia*”,¹⁶⁶ isto é, no entardecer, como em *QFCEL?* – e também em *IND*, como veremos no próximo capítulo – o efeito sugere declínio melancólico, sentimento de perda e destruição. Ou seja, o declínio da vida, representado pelo “entardecer”, e a fase de obscuridade, sugerido pela “escuridão”, pela qual semelhantemente

¹⁶⁴ CHEVALIER & GHEENBRANT, *Dicionário de Símbolos*, p. 336.

¹⁶⁵ Samuel BECKETT, *Esperando Godot*. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1974, p. 28.

¹⁶⁶ Livro de Gênesis, cap. 3, verso 8 (*Bíblia Sagrada/AT*, p.5).

passam Portugal e o Poeta no período de predomínio da intolerância religiosa, imprimem ao desfecho do drama uma visão pessimista, reflexo imediato do conflito angustiante gerado ao olhar-se para a situação do homem no tempo e no espaço e diagnosticar a contradição gritante entre a natureza dessa essência e as atitudes que a negam.

Por outro lado, o signo sonoro das vozes que vão gradativamente perdendo intensidade até extinguirem-se por completo, sinaliza para a possibilidade utópica da diminuição paulatina da prejudicial influência inquisitorial sobre a construtiva produção artística. Em contraste com o desaparecimento das vozes humanas, a intenção ideológica de Saramago faz incidir a primazia da cena sobre o exemplar de *Os Lusíadas*, seguro pelas mãos de Luis Vaz de Camões:

ao mesmo tempo que a luz vai baixando, até à escuridão, ficando apenas um projector a incidir no livro que Luis de Camões continua a segurar.
(QFCEL?:92)

Ao término desta abordagem, cuja intenção é analisar o modo pelo qual Saramago lida com a intolerância religiosa no uso do material histórico proporcionado pelo resgate dos conflitos experimentados pelo Poeta na tentativa de publicação de *Os Lusíadas*, descobrimo-nos perante as conseqüências da intolerância religiosa no campo das artes. Por isso, a extensão da pergunta ao público espectador deve torná-lo co-responsável pela resposta/solução, fazendo dele cúmplice nos processos de mutilações produzidas ao longo dos períodos de intolerância – quer do censor eclesiástico do século XVI, quer dos censores políticos da longa ditadura salazarista, ecos de uma mesma arbitrariedade a

reverberar nos ouvidos dos artistas – e atuante na extinção dos atos de intolerância.

De certa forma, o desfecho de *Que farei com este livro?* configura-se em um vaticínio contra futuras tentativas de restabelecimento da censura, como a que sofreria Saramago, em 1992, quando do veto a *O evangelho segundo Jesus Cristo*, para disputar o Prêmio Literário Europeu. A retomada da intolerância contra um romance, devido a valores religiosos, nos obriga à mesma indignação do personagem Luís de Camões: “Que faremos com este livro?”. Naquela ocasião, aliás, José Saramago afirmou peremptoriamente a respeito deste risco presente: “Desde a revolução de 74 não ocorria um ato de censura como este. Trata-se, das duas uma: ou de uma irresponsabilidade política sem limites, ou da manifestação de um espírito inquisitorial e persecutório que lembra o Santo Ofício”.¹⁶⁷

II. Memorial dos autos de fé: a dor que separa e unifica

Se em *Que farei com este livro?* José Saramago escolhe tratar o tema da intolerância religiosa em um momento histórico de Portugal quando o Santo Ofício estava ensaiando os primeiros passos para o estabelecimento das ferramentas de controle da vida social portuguesa – notadamente no campo das artes –, em *Memorial do Convento*, por sua vez, ele lida com um período da História em que as forças inquisitoriais encontravam o seu apogeu no século XVIII. A historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro avalia que a primeira metade deste século depara-se com um Portugal

¹⁶⁷ “Saramago diz que veto a seu livro é inquisitorial”: entrevista concedida a José Geraldo Couto, para o jornal *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada (edição de 30.04.92).

defasado quanto à ideologia, instituições e cultura, se comparado aos demais países europeus, [pois] cristalizada em suas instituições, a sociedade portuguesa se encontra ideologicamente dominada pela Igreja Católica, responsável pela hegemonia da aristocracia sobre a sociedade civil e, do ponto de vista político, marcada pela presença de um Estado absolutista.¹⁶⁸

Para ela, a Igreja e o Tribunal do Santo Ofício se tornarão os responsáveis pelo atraso da secularização da sociedade lusitana e pela persistência do preconceito acerca do mito do sangue puro no contexto social do Império Colonial Português. Em *Memorial do Convento*, Saramago retrata a presença agressiva e inibidora do Santo Ofício em Portugal, em plena organização e atuação. Ele mostra a maneira como os seus atos movimentam a efervescente Lisboa enriquecida pelos carregamentos de ouro trazidos do Brasil. Em pelo menos três destacados momentos deste romance, a atuação do Tribunal é decisiva para determinar a construção das personagens e ditar os rumos do enredo.

O primeiro momento ocorre na praça do Rossio, em Lisboa, em um festivo dia de celebração de um auto de fé, quando se dá a execução de Sebastiana Maria de Jesus, mãe da protagonista Blimunda, que conhecerá neste mesmo dia a Baltasar Sete-Sóis com quem passará a viver maritalmente. O segundo transcorre em meio à histórica perseguição religiosa sofrida pelo Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, cujos esforços em busca da realização do sonho de voar também resultarão em um processo inquisitorial por bruxaria. O terceiro momento decisivo, e que serve como clímax para o desfecho do romance, tem lugar na mesma Praça do Rossio, onde se desenrola um auto de fé em que Baltasar Sete-Sóis e mais

¹⁶⁸ Maria Luiza Tucci CARNEIRO, *Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos-novos e o mito da pureza de sangue*, p.179.

onze condenados à morte, dentre eles o comediógrafo Antonio José da Silva, cognominado o judeu, enfrentam a fogueira da Inquisição.

A presença do Santo Ofício e a violência gerada por sua intolerância fazem com que as personagens centrais de *Memorial do Convento* formem uma mística tríade terrena unida pelo terror numinoso que os acompanha ao longo do romance. Trata-se de uma união corpórea que, paradoxalmente, se espiritualiza a cada nova aproximação da sombra da Inquisição sobre eles. Madruga avalia, em termos muito semelhantes, a natureza deste movimento de separação e união:

O auto de fé constituirá sempre ao longo de *O Memorial do Convento* o vínculo de fogo que marcará Baltasar, Blimunda e o padre Bartolomeu, Trindade Terrena, compreendendo-se, daí, o seu desejo ícaro de voar, um voo mítico e utópico da liberdade, "lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe este lugar".¹⁶⁹

O encontro do casal protagonista durante o auto de fé que degreda Sebastiana para Angola é precedido por um capítulo em que se registram as conversas do ex-soldado português, o agora errante Baltasar, com o também ex-soldado e agora meio mendigo e meio rufião João Elvas, nos arredores de Lisboa. Após comentarem quatro sangrentos crimes – o caso do dourador que matou a viúva com uma facada; a mulher traída que matou a espada o marido adúltero; o clérigo morto a cutiladas durante a Quaresma; e, finalmente, o pai que, para preservar a honra, matou a própria filha, e depois cortou-a em quatorze ou quinze pedaços, espalhando-os por várias vilas e aldeias –, ambos concluem que "falta

¹⁶⁹ Maria da Conceição MADRUGA, *A paixão segundo José Saramago: a Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão*, p. 61.

caridade neste mundo cristão como não ocorre em nenhuma guerra sangrenta que conheceram”.

Constitui-se em sutil ironia, pois trata-se de um capítulo que se insere entre a narrativa do grande Entrudo da Quaresma (cap.3) e a narrativa do Auto de Fé da Praça do Rossio a que nos referimos (cap.5), como uma antecipação literária que prepara para o paroxismo que antevê a cerimônia do auto de fé em que Sebastiana aparece como condenada ao degredo, e cujos horrores não despertam na assistência nem a mesma estupefação popular observada no relato dos quatro crimes sangrentos, nem despertam a comunhão ou empatia para com o sofrimento dos novos cristos do Tribunal do Santo Ofício.

1. Sebastiana Maria de Jesus e a mordaza do silêncio

De todos os procedimentos do Tribunal do Santo Ofício, os que mais notabilidade ganhavam e mais fundo calavam nas camadas populares, eram as solenidades públicas de execução de seus investigados, cuja estudada teatralidade – um teatro real do absurdo gerado pela ortodoxia cristã – imprimia a didática admonitória do horror: são os autos de fé. Eles eram preparados com meticulosa atenção quanto aos detalhes ritualísticos, acompanhados de majestosas procissões, e seguidos de ofícios religiosos, durante os quais eram louvadas a Igreja e a própria Inquisição.

Segundo Bethencourt, a tipologia dos delitos perseguidos pelo Santo Ofício na Península Ibérica era marcada por proposições heréticas e heresias diversas, artes mágicas e superstições, protestantismo e judaísmo. Todavia, os tribunais

portugueses atuaram especialmente contra o judaísmo, sendo oriundos deste grupo quase 80% dos processos de 1670-1770¹⁷⁰, anos que alcançam o período diegético de *Memorial do Convento*. Os autos de fé anatematizavam judeus e cristãos-novos, incentivando o povo a denunciar outros casos a fim de se providenciar a reconciliação ou punição dos hereges. O sofrimento público dos denunciados era uma admoestação acerca das conseqüências a que estavam sujeitos todos aqueles por quem "zelava" a Madre Igreja.

Ainda que se conservem registros de alguns anos em que as solenidades dos autos de fé não tiveram lugar em Lisboa, eles costumavam ocorrer praticamente uma vez por ano, e eram ansiosamente aguardadas pela população. Em *Memorial do Convento* menciona-se que "estando já passados quase dois anos que se queimaram pessoas em Lisboa, está o Rossio cheio de povo, duas vezes em festa por ser domingo e haver auto-de-fé" (MC:50).

Era um tempo de festejos populares para os quais as multidões afluíam com muito entusiasmo e a Igreja aproveitava para imprimir seu caráter admonitório, através da dramatização de execuções públicas e monumentalizadas por um terror solene:

a procissão compassada, a descansada leitura das sentenças, as descaídas figuras dos condenados, as lastimosas vozes, o cheiro da carne estalando quando lhe chegam as labaredas e vai pingando para as brasas a pouca gordura que sobejou dos cárceres (MC:49).

¹⁷⁰ Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, pp. 317-8.

A efervescência popular manifestava-se geralmente com agressividade contra os sentenciados. A população, a despeito dos sofrimentos de seus semelhantes, despojava-se dos traços de racionalidade e parecia tomada de um sentimento de forte apelo sádico, cuja ambigüidade sensual Roger Caillois¹⁷¹ denominou *festa do sagrado orgiástico*: "Grita o povinho furiosos improperios aos condenados, guincham as mulheres debruçadas dos peitoris, alanzoam os frades" (MC:52). A alegria dos festejos populares dos autos de fé contrasta com a atmosfera de outras grandes manifestações cristãs de rua, como a procissão da Quaresma, relatada no terceiro capítulo d'*O Memorial do Convento* (MC:27-33). Ali representadas a paixão e a morte do Cristo sofredor, cabe saber o "quanto é insuportável a Quaresma, que todo o tempo quaresmal é tempo de morte antecipada" (MC:30). Para o narrador saramaguiano, trata-se de penitências, jejuns, autoflagelação, privações de prazeres, compulsão da tristeza e outras formas de manifestação religiosa, que mesclam, num só espetáculo, a fé, o fanatismo e a hipocrisia do povo cristão.

Segundo Bethencourt, a escolha da data para o acontecimento de um auto de fé passou a acompanhar a simbologia do calendário cristão, optando preferencialmente pelo chamado ciclo da Páscoa, que começa na Quaresma e termina no Pentecostes: "um período de celebração do mistério de Cristo, festa da Ressurreição e se estende em direção ao Pentecostes, que consagra a idéia de

¹⁷¹ Roger CAILLOIS, *O homem e o sagrado*, pp. 35-58.

conversão e transformação da comunidade de discípulos em Igreja militante com alcance mundial".¹⁷²

Outras solenidades ou quaisquer festas paralelas, ainda que religiosas, tornavam-se terminantemente proibidas durante os autos de fé, e as pessoas eram ameaçadas de excomunhão, caso se ausentassem das solenidades ou promovessem outra concorrência. Por tratar-se de uma manifestação de fé, nem mesmo o luto familiar poderia justificar a ausência do auto de fé, como era naquele ano a situação da casa real portuguesa. As exéquias particulares que "el-rei mandou dar a toda a sua casa [...], fechando-se oito dias e tomando seis meses de nojo, três de capa comprida e três de capa curta, por demonstração do grande sentimento da morte do imperador seu cunhado" e o "dia de alegria geral" do povo" (MC:50) não se incompatibilizam na economia cristã dos autos de fé.

No contexto de *Memorial do Convento*, mesmo a ausência da rainha D. Maria Ana ao auto de fé por causa do luto pela morte de seu irmão D. José, o imperador da Áustria, não se configuraria em falta justificada, pois que o auto de fé era um ato cristão "suficiente para levantar almas abatidas". Exime a rainha da participação na cerimônia em que se executava Sebastiana Maria de Jesus a situação delicada de sua gravidez de cinco meses e as três sangrias a que os médicos a submeteram, debilitando-a e colocando sob risco de fracasso a esperada sucessão real portuguesa. Ao contrário, a presença das autoridades civis era a demonstração pública de reconhecimento e apoio dos governantes ao zelo da Igreja pelo rebanho que a eles fora confiado. A adversidade do luto real

¹⁷² Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, p. 228.

conferia ao poder temporal uma áurea de piedade católica de notável diligência perante o povo.

Conforme a tradição, para garantir a presença do monarca e de toda a comitiva palaciana, um grande palanque era levantado em praça pública, próximo à residência do rei ou do governador, e ligado a ela por um passadiço reservado, que permitisse, ao mesmo tempo, o acesso das autoridades livre da interferência frenética do povo, sem, no entanto, obstruir a sua visibilidade. Membros do Santo Ofício, clero e autoridades civis e militares tinham lugares rigorosamente determinados no palanque, os quais rodeavam um altar aonde seriam realizados os ritos principais: “El-rei, com os infantes seus manos e suas manas infantas... o inquisidor-mor” (MC:51).

Carrillo¹⁷³ aponta que, com bastante antecedência, o Tribunal escolhia três sacerdotes e três desembargadores e remetia seus nomes ao Inquisidor Geral para que indicasse qual deles deveria pregar na solenidade e qual receberia os relaxados como representante da Justiça secular. No primeiro auto de fé narrado em *Memorial do Convento*, “pregou frei João dos Mártires, provincial dos arrábidos”. Saramago avalia, ironicamente, ser esta uma meritória recompensa, a se considerar ter sido ele “o frade cuja virtude Deus coroou engravidando a rainha, assim aproveite a prédica à salvação das almas como aproveitarão a dinastia e a ordem franciscana em sucessão assegurada e prometido convento” (MC:52).

A parte frontal, entre as autoridades e o povo, era destinada aos condenados, que vestiam hábitos penitenciais, divididos em dois grupos, conforme

¹⁷³ Carlos Alberto CARRILLO, *Memória da Justiça Brasileira - Volume 2*, p. 27.

as penas às quais foram sentenciados. O grupo dos condenados à fogueira tinham pintadas a sua própria imagem entre as chamas, para cuja elaboração os pintores designados podiam observá-los secretamente no cárcere: "com o retrato do condenado cercado de diabos e labaredas, o que, passado a linguagem, significa que aquelas duas mulheres vão arder" (MC:52). Os que abjuraram, para não serem queimados em vida, usavam também "*hábitos affogados*", porém com as chamas voltadas para baixo, enquanto os relaxados eram os condenados à morte. No auto de fé retratado em *Memorial do Convento*, dos cento e quatro condenados – cinqüenta e um homens e cinqüenta e três mulheres –, apenas duas mulheres seriam "relaxadas ao braço secular" (MC:50), isto é, entregues à autoridade civil que pessoalmente procedia à execução.

Ao retornar o inquisidor ao seu lugar, os "relaxados", após a leitura de suas respectivas sentenças, eram passados pelo meirinho aos juizes seculares. As sentenças, assinadas pelos inquisidores e seladas com as armas do Santo Ofício, eram depositadas em mãos do Corregedor do Crime da Corte ou do Desembargador que houvesse sido escolhido para recebê-las, segundo determinavam as Ordenações:

O conhecimento do crime da heresia pertence principalmente aos Juizes Ecclesiasticos. E porque elles não podem fazer as execuções nos condenados no dito crime, por serem de sangue, quando condenarem alguns hereges, os devem remetter a Nós com as sentenças, que contra elles derem, para os nossos Desembargadores as verem; aos quaes mandamos que as cumprão, punindo os hereges condenados, como per Direito devem.

No final das contas, todo este processual era solenemente constituído para significar que a Igreja não poderia nunca ser apontada como a responsável direta pelos atrozes homicídios cometidos nos autos de fé, pois “os inquisidores, enquanto clérigos, não podiam condenar ninguém à morte, uma prática proibida pelo direito canônico”.¹⁷⁴ O relaxamento do excomungado à justiça secular era o artifício com que a Igreja transferia ao Estado o direito, ou o dever, de cumprimento da sentença.

O auto de fé, como registramos anteriormente, tinha início formal com a publicação dos éditos e a procissão solene, quando os penitenciados e os relaxados eram conduzidos desde o cárcere da penitência até o cadafalso da execução. A narrativa do auto de fé de Sebastiana Maria de Jesus, na verdade, privilegia a execução, cujo engajamento da população constituía o “clímax” de um drama social em que se consagrava a exclusão dos impenitentes. Uns e outros sentenciados eram separados por um crucifixo, acompanhados do cárcere pelo capelão e por familiares carregando tochas, desde que oficialmente autorizados a seguir o cortejo. Jactanciosos do cumprimento da sagrada missão inquisitorial confiada a seus fundadores, puxando esta procissão como que a presidi-la, retrata o narrador de *Memorial do Convento*, “vêm os dominicanos à frente, trazendo a bandeira de São Domingos, e os inquisidores depois, todos em comprida fila, até aparecerem os sentenciados” (MC:51).

Aos familiares dos condenados era facultado o direito de acompanharem seus entes durante o auto de fé, recomendando-se expressamente que “as

¹⁷⁴ Francisco BETHENCOURT, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*, p. 254.

mulheres, principalmente moças, vão com homens velhos, e que com nenhum penitenciado vá pessoa de que possa haver escandalo". Todavia, Sebastiana Maria de Jesus, cuja acentuada antroponímia cristã o narrador ironicamente afirma não lhe servir para salvação nesta hora, segue solitária o processual da intolerância, completamente separada de sua filha Blimunda. Trata-se de uma mulher acusada de ter "visões e revelações", mas o que lhe pesa mesmo é ter "um quarto de cristã nova" (MC:52), isto é, pelo menos um dentre os quatro avós era judeu ou cristão-novo. No futuro, sempre que questionada por curiosos acerca do degredo de sua mãe, Blimunda tentará desvincular o processo inquisitorial da acusação de origem judaica ou de cristã-nova, posto ser esta a acusação mais temerária em Portugal, buscando convencê-las de que Sebastiana esteve no cárcere da Inquisição somente por causa de revelações e vozes divinas. Afinal, diz ironicamente o narrador, "não há mulher nenhuma que não tenha visões e revelações, e que não ouça vozes" (MC:103).

Conforme procedimento padronizado pelos manuais de inquisição, uma vez instaurado o processo inquisitorial contra Sebastiana, logo na primeira sessão, chamada de *genealogia*, certamente lhe fora perguntado

por seu nome, por sua idade, qualidade de sangue, que officio tinha, de que vivia, donde é natural, e morador, quem foram seus pais, e avós, de ambas as partes, que tios teve, assim paternos, como maternos, e que irmãos, o estado que uns e outros tiveram, se são casados, e com quem, que filhos, ou netos tem vivos, ou defunctos, e de que idade são, se é christão baptizado, e chrismado, onde, e por quem o foi, e quem foram seus padrinhos; e se depois que chegou aos annos de descrição ia ás Igrejas, se ouvia Missa, e se confessava, e commungava, e fazia as mais obras de christão.

Destarte, permitindo Sebastiana que se registrasse no interrogatório o nome de sua filha Blimunda, e estabelecido o seu próximo parentesco com a processada e seu eterno "um quarto de cristã nova", estaria também ela sob suspeita eterna. Portanto, impossibilitada de falar devido ao medo de se autodenunciar, permanecia Blimunda calada, receosa de expor-se aos olhares aquilinos dos inquisidores durante o auto de fé de sua mãe. Sebastiana, por sua vez, em cuja proferição da sentença pública já ouvira a declaração de seu nome, também não podia falar, pois estava impedida por uma mordaza presa à boca. Por isso, ela contém-se em seu íntimo e silencioso desejo materno: "Não ouvi que se falasse da minha filha, é seu nome Blimunda, se não foste presa depois de mim, aqui há-de vir saber da tua mãe" (MC:53).

Amordaçadas ambas pela intolerância, restam-lhes o coração e o olhar: "A boca me amordaçaram, não os olhos, olhos que não te viram, coração que sente" (MC:53). Clímax do episódio do auto de fé, o relato sofre radical mudança de foco narrativo. Para além do jorro de fluxo de pensamento, o narrador até então em terceira pessoa assume a primeira pessoa na elocução daquela cuja mordaza não lhe pode abafar o discurso literário. Na avaliação de Cerdeira da Silva, "o narrador confiou nela, acreditou que teria coisas a dizer, e cedeu-lhe a palavra, contrariamente ao Santo Ofício, que a calou, amordaçou, condenou, negou cada uma das suas verdades".¹⁷⁵

O trecho acima compõe-se não apenas de simples técnica narrativa – o que colocaria a questão apenas no campo da estética literária –, mas de um elemento

¹⁷⁵ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, p. 89.

ideológico caro para a geração de José Saramago, que assume pessoal identificação com a situação experimentada por Sebastiana e Blimunda, posto que também se tornou autor/narrador amordaçado pelo poder da intolerância. Por mais de um quartel de século, a política do regime de exceção do ditador Antonio Salazar tentou confinar a geração de Saramago ao silêncio, centenas de intelectuais e artistas amordaçados.

A identificação do autor/narrador com os perseguidos pela Inquisição Religiosa será reafirmada em outro ponto da narrativa, na divertida alusão que faz a um dos condenados no auto de fé, "que tem por alcunha Saramago, sabe-se lá que descendência a sua será, e que saiu penitenciado por culpas de insigne feiticeiro" (MC:95). Estabelece-se, assim, um diálogo estreito entre a intolerância marcante do tempo da diégese – século XVIII marcado pela arbitrariedade e o absolutismo de D. João V e do Tribunal do Santo Ofício – e a intolerância reinante no tempo do narrador, na longa ditadura salazarista e da PIDE. A denúncia contra a intolerância contida na força de ambos discursos somente se obtém com o resgate do contexto dos respectivos momentos históricos.

Na formulação da teoria do *cronotopos*, Bakhtin propôs que o estudo do romance fosse percorrido levando-se sempre em conta "a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, afirmando representar o romance o passado em trânsito para o presente, graças à capacidade de compreender a contemporaneidade".¹⁷⁶ Neste sentido, a utilização da primeira pessoa no trecho da narrativa do auto de fé vincula os dois tempos de intolerância, conferindo ao

¹⁷⁶ Mikail BAKHTIN, *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, pp. 211-212.

relato um caráter evidentemente crítico e ideológico ao associar a intolerância do tempo diegético à intolerância do tempo narrativo.

Desta forma, a voz do amordaçado pela Inquisição, e que teima em fluir em primeira pessoa como se fora a voz presente da enunciação do narrador contemporâneo, é a presentificação da História. O narrador emprega uma linguagem neste episódio, como em tantos outros momentos da produção literária de Saramago, que Seixas definiu como “a voz do narrador ativo”, empregando “uma linguagem em que o passado objectual se contamina pelo presente crítico”.¹⁷⁷ Significa, em suma, uma reação contra a afirmação – ou simples esquecimento, como afirmou Hansen –, de “que os eventos metonimizadas nos resíduos nunca ocorreram, apagando-se da existência da barbárie anterior como ficção ou como irrealidade da barbárie de hoje”.¹⁷⁸ A mãe – metonimicamente, todas as mães do passado da nação – não pode falar porque o público não deve ouvir dela “as temeridades, as heresias, as blasfêmias”; por isso, apenas convoca “Blimunda, Blimunda, Blimunda minha filha”. E a filha – todas as filhas representadas no presente da nação –, identificada, reconhece que “ali vai minha mãe”, a pátria amordaçada que caminha para o exílio.

O auto de fé termina com a pena capital para duas mulheres. Uma é garroteada antes de ser queimada, como era o costume da “piedade cristã” para aqueles que se arrependessem, confessassem-se culpados e quisessem morrer cristãos; a outra mulher é “assada viva por perseverança contumaz até na hora de morrer” (MC:54).

¹⁷⁷ Maria Alzira SEIXO, *A palavra do romance*, p. 28.

¹⁷⁸ João Adolfo HANSEN. *Experiência e expectativa em Memorial do Convento*, p. 22.

A finalização do auto se dá com o início de um macabro baile diante das duas fogueiras, onde "dançam os homens e as mulheres". A atmosfera sagrada do auto de fé incentiva a continuação da festa popular. Mesmo que a repressão da sensualidade fosse uma marca peculiar das proibições cristãs a distingui-las das manifestações pagãs, o povo entrega-se ao ritual de modo naturalmente frenético, quase orgiástico, a que aludiram Roger Caillois e Mircea Eliade, explicitando a simbiose de sagrado e profano. Configura-se o momento oportuno para que "el-rei e com ele os infantes" (MC:54) se retirem da praça para o paço, a fim de não participarem, nem mesmo de modo velado, daquilo que sua figura real teria que ostensivamente recriminar. Segundo Caillois¹⁷⁹, a festa religiosa, "representando um tal paroxismo de vida e rompendo de um modo tão violento com as pequenas preocupações da existência quotidiana, surge ao indivíduo como *um outro mundo*, onde ele se sente amparado e transformado por forças que o ultrapassam".

Neste contexto numinoso, a fogueira é uma metáfora que estabelece uma antinomia imagética eloqüente, cuja simbologia se constitui em fenômeno de causa e efeito: os que foram separados pelo auto de fé, agora se juntam para chorar; os que o auto de fé reuniram, agora se separam dos sentenciados para dançar. Em outros termos, por um lado, dançam simbolicamente próximos das fogueiras da Inquisição os celebrantes do auto de fé, cuja alegria barulhenta representa o distanciamento ritualístico dos que não se identificam com o resultado da intolerância para com os "pecados" ali purgados; por outro lado, Blimunda Sete-Luas, Baltasar Sete-Sóis e Bartolomeu Lourenço de Gusmão,

¹⁷⁹ Roger CALLOIS, *O homem e o sagrado*, p. 96.

irmanados como tríade mística terreal que eles representam, choram distantes das fogueiras a dor silenciosa que os une, a um só tempo, a si mesmos e aos sentenciados.

O espírito conformista perante a injustiça está representado na execução do auto de fé tem espaço na voz do padre Bartolomeu que, não obstante também temer o poder opressor do Santo Ofício, fala em consonância com os interesses do opressor, consolando de forma equivalente ao discurso do poder dominante: "Não somos nada perante os desígnios do Senhor, se ele sabe quem somos, conforma-te Blimunda, deixemos a Deus o campo de Deus, não atravessemos as suas fronteiras" (MC:55). Paradoxalmente, entretanto, será o padre o desafiador do poder da inquisição, ao convocar o casal Baltasar e Blimunda para integrarem seu projeto utópico do vôo da passarola.

2. Padre Bartolomeu e a passarola da utopia

Bartolomeu Lourenço de Gusmão pertence ao grupo de personagens cuja biografia a perspectiva histórica saramaguiana resgatou, transformando-a por meio da imaginação criativa. Nascido no Brasil, na cidade de Santos, em 1685, tomou o sobrenome Gusmão em homenagem ao provincial dos jesuítas. Na Bahia, foi educado no Colégio de Belém da Cachoeira, recebendo a mesma educação jesuíta responsável pela formação de base do Padre Antonio Vieira, algumas décadas antes, e de cuja influência herdou os mesmos dotes de orador sacro: "Quando calha, vem o Padre Bartolomeu Lourenço experimentar aqui os sermões que compôs" (MC:90). Foi membro da Academia Real de História e

deixou vários sermões, dos quais um dos mais conhecidos é o da festa do Corpo de Deus, proferido historicamente em 1721, e cujos extratos foram parodicamente utilizados em *Memorial do Convento*, como sendo o da prédica a respeito do homem: "tanto está sofrendo quem goza como está gozando quem sofre, por isso é que não vão os caminhos todos a Roma, mas ao corpo" (MC:91).

Apesar de sua atenção estar voltada quase que integralmente para a sua "obra magna" (MC:129), a construção da máquina de voar em que deveria se ocupar, Bartolomeu separava algum tempo para o exercício de suas funções eclesiásticas, preparando sermões barrocos que são pregados a um povo, cujo "coração não dá mostras de ter entendido o que ouviu". A ironia do narrador percebe serem peças oratórias que, se por um lado poderiam render ao "padre Bartolomeu Lourenço tão grande fama de orador sacro, a ponto de o terem comparado ao padre António Vieira, que Deus haja", por outro lado, também as idéias neles contidas supririam material para o faro investigativo do Tribunal da Inquisição, atenção que "o *Santo Ofício* houve" (MC:91) tanto para a parenética vieirana, quanto para a sermonística de Padre Bartolomeu, custando a ambos o processo inquisitorial.

Os estudos mais avançados ele os fez na Faculdade de Cânones de Coimbra (MC:115), local onde posteriormente concluiu, em 1720, o curso universitário que tinha interrompido, aprofundando-se na Física e na Matemática (MC:129). Entrementes, dedicou-se aos estudos de aperfeiçoamento, doutorando-se em cânones (MC:159). Sem compromisso com a verossimilhança histórica, não obstante demonstre sério trabalho de pesquisa, a obra de Saramago, ao se

apropriar de alguns acontecimentos históricos ligados à vida de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, preenche algumas lacunas e os transforma em fatos narrativos.

A personagem de ficção padre Bartolomeu, impaciente com a constatação de que o projeto de construir a passarola e voar nela exigiria um tempo além do que estava disposto a investir, resolve deixar Portugal e rumar "para a Holanda, que é terra de muitos sábios", avaliando consigo mesmo que lá poderia aprender "a arte de fazer descer éter do espaço, de modo a introduzi-lo nas esferas, porque sem ele nunca a máquina voará" (MC:92,103). A personagem histórica, por sua vez, deixa notícias documentadas de que teria viajado pela Europa, entre 1713 e 1716, época em que esteve na Holanda, onde se registrou o invento de um "sistema de lentes para assar carne ao Sol", a ele atribuído.

Os biógrafos de padre Bartolomeu afirmam que quando ele deixou Portugal para uma temporada em países da Europa, dentre eles Holanda, já havia conseguido realizações notáveis no que concerne à invenção da máquina de voar. Registram, inclusive, que ele deixou registrados os métodos que usou para construir seu *aeróstato* na obra "Descrição do novo invento aerostático ou máquina volante, do método para produzir o gás ou vapor com que esta se enche". Desde 1708, trabalhava o padre inventor, com ampla liberdade, no projeto de uma invenção descrita como uma máquina de voar, tendo solicitado formalmente ao rei D.João V uma petição de privilégio sobre o seu "instrumento de andar pelo ar", que lhe é concedida por alvará, em 19 de Abril de 1709. Ao contrário de qualquer perseguição religiosa, a Coroa Portuguesa, além da

concessão do alvará de construção da passarola, patrocinou o custeio integral dos gastos com a construção do aparelho e ainda foi nomeado pelo monarca como Lente de Prima de Matemática na Universidade de Coimbra, com um rendimento vitalício suficiente para o seu sustento. Isto afasta, no campo histórico, qualquer atitude de perseguição oficial contra o inventor brasileiro lotado em Portugal. Pelo contrário, atesta-se nesta época um efetivo apoio financeiro da coroa portuguesa para desenvolver os estudos de um novo modelo de aeróstato. Em *Memorial do Convento*, aliás, ao monarca é apresentada a promessa de que, em breve, poderá pessoalmente voar no novo invento: “Saiba vossa majestade que a máquina um dia voará [...] e não só verá voar a máquina, como nela voará” (MC:160).

Desta forma, tanto o texto mito-poético de Saramago, quanto os documentos consignados por historiadores, consagram às experiências aeronáuticas do padre jesuíta o amplo apoio palaciano. Era o que Bartolomeu de Gusmão precisava para se dedicar inteiramente a seu projeto, como na realidade o fez, construindo na quinta do duque de Aveiro, em São Sebastião da Pedreira, a abegoaria que lhe serviu de oficina. Todavia, para as intenções ideológicas do narrador, os principais elementos científicos para fazer a máquina voar – ar quente, especialmente – deveriam ser substituídos pelos elementos de ordem metafísica: as vontades humanas colhidas por Blimunda e condensadas nos frascos de âmbar.

De volta a Portugal, padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão foi acusado pela Inquisição de simpatizar-se com os cristãos-novos. Perseguido pelo Tribunal, ele foi obrigado a fugir para a Espanha. Ao passar pela cidade de Toledo (Espanha) adoeceu, devido ao que se recolheu ao Hospital da Misericórdia daquela cidade,

aonde veio a falecer. Tudo indica que a declaração de sofrer ele das faculdades mentais foi uma estratégia astuta usada por sua família, prática comumente utilizada para driblar a denúncia do Santo Ofício.

Por ora, após o confronto entre os dados históricos concernentes ao padre e as apropriações incorporadas ao texto ficcional, para os objetivos deste estudo acerca da intolerância religiosa em *Memorial do Convento*, importa-nos salientar que Saramago desloca a personagem da ficção para a Holanda, terra sabidamente famosa como de protestantes calvinistas e para onde, durante os séculos XVII e XVIII, judeus perseguidos pelo Santo Ofício – e mesmo anabatistas alemães do século XVI, como os que escaparam da tragédia de Münster retratada em *In nomine dei* – tinham se refugiado. O propósito da personagem é encontrar entre sábios e alquimistas holandeses o elemento que lhe sirva de solução para fazer voar a passarola: o éter.

Principal elemento para fazer alçar vôo à máquina, o éter deveria ser formado pela reunião de milhares de “vontades de pessoas vivas” (MC:124). Blimunda, que via o interior das pessoas, é imbuída pelo padre de recolher as vontades “por onde andarem as pessoas, em procissões, nos autos-de-fé, aqui nas obras do convento”, confinando-as num frasco. No alastramento da epidemia em Lisboa, ceifando quatro mil vidas em três meses, informa o narrador, “a virtuosa mulher colherá milhares de nuvens de vontades humanas que se guardarão agarradas no âmbar de um frasco” (MC:180).

A personagem histórica, por seu turno, conhecia que era o ar quente que moveria a máquina voadora. Em *Memorial do Convento*, a substituição do

elemento científico e natural (ar quente) por outros de configuração mística e sobrenatural (as vontades humanas), como o “combustível” que possibilita o voo, produz as idiossincrasias necessárias para estabelecer a utopia da liberdade, um outro tema caro à escrita saramaguiana. Nesta secção destinada às discussões acerca da intolerância religiosa retratada em *Memorial do Convento*, interessa-nos compreender que tal “modificação literária” confere elementos metafísicos que imprimem o caráter sagrado ao romance. A consciência que imprime Saramago às personagens no que diz respeito a estarem tratando de coisas desconhecidas pela ciência do século XVIII e, portanto, facilmente associadas à feitiçaria, ao demonismo.

Hansen lembra que “a associação de *inovação, bruxaria e heresia* é, como sabemos, um dos principais critérios aplicados em Portugal pelo Santo Ofício na constituição de culpas e culpados”,¹⁸⁰ transformando em objeto de intolerância tudo aquilo que, na verdade, permanecia no campo do desconhecimento da ciência de determinada geração ou século. Vale citar, à guisa de comparação, os redobrados cuidados que a personagem Frei Guilherme de Baskerville, de *O nome da rosa*, de Umberto Eco, espécie de pastiche de Sherlock Holmes, de Conan Doyle, toma em relação aos materiais astronômicos que carrega consigo para o mosteiro beneditino dos Montes Apeninos, no início do século XIV. Descoberto por monges tomados pelo pavor da possível presença tentadora do Diabo ou pela presença da ira de Deus no mosteiro (pouco importa uma ou outra naquele contexto de morte e de medo), teria o frade franciscano os materiais

¹⁸⁰ João Adolfo HANSEN. *Experiência e expectativa em Memorial do Convento*, p. 24.

vinculados à bruxaria, tanto quanto teve a pobre camponesa o coração de boi (mísera paga pela prostituição com os monges despenseiros) associado à prática de feitiçaria.

José Saramago, em *Memorial do Convento*, obra contemporânea a *O nome da rosa*, procede à reconstrução dos eventos históricos ligados ao reinado de D. João V e ao espírito de intolerância dominante para transformá-los em metáforas críticas. A razão se deve, ainda segundo Hansen, ao “mero fato de organizá-los em outro registro discursivo, o romance, que evidencia o tradicionalismo radical da sociedade joanina, caracterizada pela repetição do costume antigo e pela aversão às inovações”.¹⁸¹ A personagem Bartolomeu se tornará alvo da Inquisição porque provoca no Santo Ofício a reação enfurecida daqueles que se sentem incomodados devido à inquietação causada pela carga de novidade inserida no projeto da passarola.

Neste contexto ficcional, o elemento antagônico na estrutura narrativa é a confrontação do padre Bartolomeu Lourenço com o maestro Domenico Scarlatti. A identificação de Bartolomeu com algumas características do músico produz rapidamente no capelão a confiança necessária para mostrar-lhe a construção da passarola. Escondida do conhecimento de outras pessoas, sejam as simples ou cultas, sejam as de origem fidalga ou extraídas do meio camponês, permaneceu a máquina de voar oculta àqueles que, com exceção do casal Baltasar e Blimunda, não possuíam os atributos místicos necessários para compreender a execução da passarola. Note-se que o rei já tomara conhecimento da existência do novo

¹⁸¹ João Adolfo HANSEN. *Experiência e expectativa em Memorial do Convento*, p. 24.

projeto, mas ainda circunscrito ao campo das idéias, sem a meritória confiança para ser convidado a visitar pessoalmente a oficina de sua construção (MC:160). O maestro Scarlatti torna-se o único a quem, fora o casal português, o padre confiaria o conhecimento físico da máquina. Mais uma vez, na carência de motivações racionais para explicar sua decisão – inescrupulosa, do ponto de vista da segurança –, são os elementos subjetivos da numinosidade que moverão o padre em direção ao maestro.

Bartolomeu sabe que não tem razões plausíveis para justificar a arrebatada confiança depositada no italiano. Diante do estranhamento demonstrado pelo olhar inquiridor de Baltasar, o padre reconhece tratar-se tão somente de intuição mística: “Não te saberei explicar, mas sinto que a pessoa que trago é de grande confiança, por ela poria as mãos no fogo ou deixaria a alma como penhor” (MC:167). O que torna Domenico Scarlatti detentor deste privilégio? Tenho que pelo menos três razões podem ser apontadas para explicar esta rápida confiança. A primeira é, evidentemente, extratextual: em um mundo de temores inquisitoriais, a carência natural de interlocutores que compreendam sem preconceitos as coisas metafísicas, cresce a necessidade de compartilhar as experiências místicas com quem seja capaz de entender as idiossincrasias da linguagem simbólica e a extensão do mundo numinoso.

A segunda razão para esta repentina confiança é o arrebatamento transcendental que toma conta do padre Bartolomeu ao ouvir as sonatas do Maestro Domenico Scarlatti e que o une espiritualmente ao italiano: “estou que até um índio da minha terra [o Brasil] haveria de sentir-se arrebatado por estas

harmonias celestes” (MC:161). Ele encontra na música barroca de Scarlatti a magia – parte dela tecnicamente denominada de *organum paralelo* – de constituir uma forma polifônica inserida na liturgia cristã tal qual “um rosário profano de sons” (MC:161), a partir da multiplicação da linha melódica do cantochão, “em movimentos não apenas paralelos, mas variados, contrários, oblíquos, diretos”.¹⁸²

Há na produção barroca de Scarlatti – infelizmente, quase toda ela perdida no terremoto que arrasou Lisboa, em 1750 – uma pluralidade musical que, ao mesmo tempo, reflete céu e terra, santidade e pecado, o homem conflituoso entre Deus e o Diabo, a revelação de suas dúvidas e contradições. Em suma, uma sonata como resposta afirmativa perante a incompreensão da diversidade e da intolerância humanas. Bartolomeu Lourenço compreende a mística capacidade de a música de Scarlatti romper os limites do chão e alcançar os céus, na mesma proporção em que também o maestro percebe nos três futuros humanos-voadores, a expressão mística de uma Trindade Perfeita que liga o céu à terra e a terra ao céu.

Para Bartolomeu, quando o maestro Domenico se assenta ao cravo, sua música ganha os espaços de Lisboa, como as gaivotas; e voa através das portas e janelas, tal qual pretende fazer com o aeróstato. Por um momento, o sermão místico das gaivotas fê-lo associar-se ao vôo das aves e à música de Scarlatti: “a música é aérea” (MC:166), conclui o padre, possui algo da matéria prima essencial para elevar a máquina aos ares, simbiose das vontades humanas de liberdade.

¹⁸² Para uma maior compreensão da multiplicidade de sentidos da polifonia musical, consulte-se WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

Cogita, então, a esdrúxula possibilidade – abandonada logo em seguida, como comprovarão os fatos – de condensar a música de Scarlatti em recipientes que poderiam elevar a passarola. Afinal, pondera Blimunda, "voando a máquina, todo o céu será música" (MC:178), é o milagre do estabelecimento do reino divino pelas notas do cravo italiano em consubstanciação com a passarola portuguesa.

A terceira razão é a que certamente mais me impressiona, e que menos exige elucubrações. Trata-se da discussão que Bartolomeu Lourenço e Domenico Scarlatti travam acerca de conceitos de graves conseqüências para uma época de intolerância inquisitorial: o que é a verdade? O diálogo entre o padre e o músico revela uma postura dialética fundamental para garantir a tolerância entre os espíritos: "Para que os homens possam cingir-se à verdade, terão primeiramente de conhecer os erros" (MC:161-162). Antecipa uma perspectiva que somente seria postulada no século XIX, com Soren Kierkegaard, ou no século XX, com Martin Heidegger e Albert Camus: o problema filosófico básico com o qual os pensadores deveriam se ocupar não é a verdade dogmática – que separa, gera ódios e alimenta fogueiras –, mas sim o sentido da vida, cuja investigação contempla a realização da felicidade humana.

Domenico Scarlatti transcende o seu tempo, quando afirma ao padre que o conhecimento do erro é a condição essencial para que os homens possam cingir-se da verdade: "acredito na necessidade do erro" (MC:162). Sua afirmação harmoniza-se ao pensamento posterior de Heidegger: "A errância é a antiessência

fundamental que se opõe à essência da verdade”;¹⁸³ está em consonância com o desafio proposto por Kierkegaard quanto à verdade, para o qual a verdade consiste em que “a metáfora tome o lugar do sentido literal [para que] a ambigüidade fertilize os espaços privados de nossa imaginação”.¹⁸⁴ Em suma, é a condição para que o homem esteja livre para decidir abraçar a verdade, sob risco de envolver-se com a mentira; ou de encontrar a verdade, mesmo que se considere cingido pela mentira.

Em outros termos, a discussão acerca da verdade que o músico e o padre ensejam indica os fundamentos para a edificação da convivência harmônica na sociedade: a relativização da verdade, a pluralidade, o respeito à diversidade. Sem o aprisionamento à verdade compulsória e na ausência do terror à mentira, Domenico Scarlatti demonstra ser merecedor da confiança do padre Bartolomeu de Gusmão: *ecce homo*, eis aí um homem distante da busca da verdade a qualquer custo; eis aí um sujeito distanciado dos ideais propulsores da Santa Inquisição. Configura-se a base ético-filosófica de toda a literatura de José Saramago – o combate às formas de intolerância como a única garantia para as liberdades humanas. O pensamento do Maestro representa o repúdio ao autoritarismo como resultado da obsessão pela verdade, a consciência de que, mesmo sendo um valor elevado, ela pode converter-se em veículo da intolerância: “o ideal da verdade, afirma Alves, tem sido empregado de maneira totalitária”.¹⁸⁵ E neste aspecto não somente no campo das questões religiosas, mas inclusive no

¹⁸³ Martim HEIDEGGER. *Que é Metafísica* In: Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1996, p. 167.

¹⁸⁴ *Apud* Ricardo de Quadros GOUVEIA, *A paixão pelo Paradoxo*, p. 194.

¹⁸⁵ Rubem ALVES, *O suspiro dos oprimidos*, p. 146.

que concerne à verdade científica, hoje designada como tecnológica e arbitrariamente inquestionável.

Em ambas últimas razões, tanto a elevação musical, quanto a relativização da verdade, a amalgama da confiança entre eles é o silêncio, a velha mordida tantas vezes protagonista dos autos de fé representados na Praça do Rossio. Do silêncio depende a música para concretizar-se; dele depende, em períodos de intolerância, o tempo necessário à maturação das idéias novas que se proliferarão em segurança.

Finalmente, o padre confia seu projeto ao maestro Scariatti porque com este passo ele estabelece uma condição vital para a realização da utopia de voar, tornando-o apto para testar sua invenção: o desafio à autoridade e a subversão dos poderes responsáveis pela castração dos sonhos.¹⁸⁶ Este estágio para o estabelecimento da utopia se efetiva quando, após a discussão acerca da verdade e o escape espiritual promovido pela música barroca do maestro, padre Bartolomeu experimenta a sensação de liberdade no que diz respeito a todos os seus receios para com os poderes do mundo concreto e assume a visão das gaiotas como modelo para sua máquina de voar. Tal estado de rompimento em relação às forças repressoras – corte portuguesa e inquisição católica – apressa o primeiro vôo da passarola, quando tanto padre Bartolomeu quanto o casal Blimunda e Baltasar percebem que a Inquisição iniciara o processo de

¹⁸⁶ Para uma visão acerca dos diversos níveis necessários à construção de uma utopia, recomendo a consulta de MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia* (São Paulo, Editora LTC, 1985) e RICOEUR, Paul. *Ideologia e Utopia*. (Lisboa, Edições 70, 1999).

perseguição contra si, tendo inclusive invadido sua casa e tomando-o por fugitivo, será o silêncio o cúmplice apre(e)ndido pelo Maestro Domenico Scarlatti.

Lewis Mumford, em *A História das Utopias*, fala a respeito de pelo menos duas famílias de utopias, a que ele chama de “utopias de escape e utopias de reconstrução”.¹⁸⁷ A utopia de reconstrução tem a ver com o projeto de estabelecimento de uma sociedade nos moldes projetados pelo sonho humano de justiça e igualdade, como acontece inicialmente na tentativa de estabelecimento do reino quiliástico de Münster, retratado em *In nomine dei* e à qual retornaremos logo mais. A utopia de escape, por sua vez, tem caráter individualista, objetivando a realização de projetos voltados para a satisfação do próprio ego, sem o envolvimento integral da comunidade em redor, a qual é utilizada apenas como instrumento para se alcançar um fim, permanecendo excluída dos efeitos de sua realização. À segunda família pertence o caso de padre Bartolomeu Gusmão de Lourenço, cuja utopia de escape não contesta os valores desiguais da sociedade; antes, torna-se mantenedora do *status quo*, pois pretende tão-somente uma fuga pessoal da realidade que oprime a efetivação de seus sonhos.

Todavia, a subversão dos poderes palacianos e inquisitoriais não demove o medo que ambas forças – mas especialmente a do Santo Ofício – exercem sobre a consciência de padre Bartolomeu. O medo das penas impostas pelo Tribunal se apresenta como o principal elemento que antecipa a realização do primeiro voo da tríade de ícaros portugueses. Efetivado o sonho de voar, realizada a utopia de escape, retornam o medo da perseguição, das torturas, dos interrogatórios, do

¹⁸⁷ Apud Paul RICOEUR. *Ideologia e Utopia*, p. 447.

auto de fé, do exílio, da fogueira. A fundamentação legal garantida pelo Direito Canônico, bem como os detalhes processuais deste roteiro inquisitorial pré-estabelecido, podem ser desconhecidos pelo casal de camponeses que o ajudaram, mas está delineado na mente do padre Bartolomeu a convicção de que a Inquisição não lhe faculta a tomada de outros caminhos.

Restam ao padre voador algumas poucas alternativas – todas elas variações da mesma alienação do ser fragmentado: o vôo desgovernado da passarola “lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar” (MC:200); o suicídio como escape à aflição pela perspectiva de perda do sonho que dá sentido à vida, ateando fogo ao próprio corpo: “Se tenho de arder numa fogueira, fosse ao menos esta [da máquina voadora]” (MC:205); ou o degredo espiritual da loucura, *entremezzo* para onde se pode viver livremente a utopia. Três formas de alienação e escapismo, o salvo-conduto contra a intolerância do Tribunal do Santo Ofício.

O silêncio aprendido no convívio com padre Bartolomeu faz com que o italiano espere o momento adequado para “visitar” as obras do Convento de Mafra, onde pode forjar uma casualidade oportuna para comunicar a morte do padre ao casal de Mafra: “O senhor Scarlatti está na casa do senhor visconde, que terá ele vindo cá fazer?” (MC:222). Não foi para conhecer as obras do Mosteiro, pelo qual pouco se interessara, nem para tocar o desafinado cravo de seu hospedeiro nobre: “Vim-te dizer, e a Baltasar, que o padre Bartolomeu de Gusmão morreu em Toledo, que é em Espanha, para onde tinha fugido, dizem, que louco”

(MC:224). É o dia 19 de Novembro de 1724. Daí em diante, não haveria mais razões para que o maestro italiano permanecesse em Portugal.

3. Baltasar Sete-Sóis e a mão esquerda da alienação

Baltasar Sete-Sóis é um personagem que, ao seu modo, encontra-se plenamente alienado. Alienação é um dos conceitos mais importantes para o pensamento ocidental, particularmente para a filosofia marxista, e está estreitamente ligada ao sentimento do sagrado. Mas nem sempre nos damos conta de que ela encerra vários sentidos bastante distintos, todos eles, a meu ver, aplicáveis ao tipo de alienação em que se encontra Baltasar.

A alienação, no sentido político-social, ocorre quando a vontade do indivíduo é abandonada em favor do predomínio da vontade coletiva ou de um outro indivíduo, ambos mais fortes do ponto de vista social e, por isso mesmo, capazes de impor sua vontade ao mais fraco. Na Guerra da Sucessão de Espanha (1706-1713), com as duas mãos para servir aos interesses da coroa portuguesa no campo de batalha; ou na abegoaria, maneta da mão esquerda, para construir a máquina de voar projetada pelo padre Bartolomeu; ou nas obras do Convento de Mafra, trabalhando como ajudante geral; Baltasar não foi, em essência, nem soldado, nem abegão, nem operário. A não ser que tomemos estas ocupações como símbolos que caracterizam uma existência despojada da realização da vontade própria: no campo de batalha, Filipe da França ou Carlos da Áustria são os monarcas que desejam o trono da Espanha e mobilizam seus exércitos para alcançar o objetivo; na oficina de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Baltasar é

apenas “pastor” do rebanho da ovelha única dos desejos do padre voador, a passarola; nas obras do Convento de Mafra, realiza a vontade de frades franciscanos e de um rei megalomaníaco. Nas três situações, Baltasar tão-somente coadjuva a realização da vontade de outros que não as suas próprias.

Em um segundo sentido, a alienação encontra o seu lugar no discurso epistemológico, quando o indivíduo possui um conjunto de idéias que não constituem o conhecimento efetivo do real, mas são tão-somente a expressão de estados emocionais de outros. Baltasar é, tanto na Guerra de Espanha, quanto no relacionamento com Blimunda, quanto no projeto de construção da passarola para o padre Bartolomeu, quanto no projeto de construção do Convento franciscano para o rei D. João V, aquele que se submete aos desejos idealizados por outros, sem conhecimento real do que se passa.

Mesmo na maior aventura pessoal que jamais Baltasar experimentara, quando voa sozinho na passarola escondida junto ao Monte Junto, tudo acontece pela “vontade do acaso”, que o leva a, acidental e ironicamente, engancha-se “na argola que servia para afastar as velas da passarola: “o sol iluminou a máquina, brilharam as bolas de âmbar e as esferas [que continham as vontades dos homens] e a máquina subiu” aos céus, sem direção certa. (MC:335). De certa forma, a fuga para o infinito representado no voo da passarola – o escapismo utópico –, ainda que por meio de um ato involuntário, configura-se no voo que sai do mundo concreto conhecido e vai para o mundo abstrato desconhecido. Aponta para a fragmentação de sua experiência humana, o esfacelamento de uma

identidade que de tão encoberta, permanecerá oculta por sete anos, até ser descoberto por Blimunda nas fogueiras do Rossio.

Em ambos sentidos, a alienação de Baltasar configura-se em plena atração pelo sagrado. Por um lado, na guerra, segundo Caillois,¹⁸⁸ a proximidade da morte iminente, a perspectiva da vitória ou da derrota, produzem o despertar de energias represadas na alma humana em contacto estreito com o desconhecido, cujo caminho é percorrido a partir do “preço de lágrimas e de sangue com que é obrigado a pagar as conquistas de todos os gêneros que [o homem] julgou ser sua vocação empreender”: a mão esquerda é o custo tributado a Baltasar no trânsito pelas fronteiras do numinoso. Por outro, no trabalho da construção da passarola encontramos possibilitada a realização do desejo de voar, o engenho e os sonhos que despertam as vontades imaginárias do homem. Eliade associa o desejo humano de voar ao mito universal que “traduz plasticamente a capacidade de certos indivíduos privilegiados de abandonarem à vontade o seu corpo e viajar em espírito nas regiões cósmicas”.¹⁸⁹

O aleijão provocado pela perda da mão esquerda e a posterior colagem da prótese improvisada – o espigão com o gancho na ponta –, transforma Baltasar em um sujeito estranho na comunidade, cuja separação social se evidencia, paradoxalmente, através da marca visível da ausência sinistra. Lembra Madruga¹⁹⁰ que foi “sempre a mão esquerda associada ao profano, ao demônio, à fraqueza e à morte”. À esquerda ficam os réprobos expulsos para as penas

¹⁸⁸ Roger CALLOIS, *O homem e o sagrado*, p. 177.

¹⁸⁹ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*, p. 112.

¹⁹⁰ Maria Conceição MADRUGA, *A paixão segundo José Saramago: a Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão*, p. 60.

eternas do inferno; à esquerda estão os caminhos do perigo, dos maus presságios, do mal-afamado e do terror. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago retomará este conceito popular de vinculação do esquerdo ao sinistro, ao estranho, quando registra as características da jovem Marcenda, a hóspede do Hotel Bragança, na Lisboa do início de 1936: também “ela tem a mão paralisada e cega... mãozinha duas vezes esquerda, por ser canhota e estar este lado, inábil, inerte, mão morta que não irás bater àquela porta” (*OAMRR*:26).

No *Memorial do Convento*, entretanto, Baltasar experimenta ganhos e perdas. Por um lado, ele perde a mão esquerda e ganha a semelhança com Deus, “por capricho de ter duas diferentes mãos esquerdas”; por outro, na experiência de mutilação e compra do gancho e do espigão Baltasar vivencia uma nova situação, quando a mão postiça lhe garante o ganho de eficiência e “destreza” necessárias para construir a máquina voadora, em meticulosa obediência às instruções do padre, a mão esquerda como um instrumento hábil comandado pelo rigor do olhar de Blimunda.

O auto de fé que separou fisicamente Sebastiana Maria de Jesus de sua filha Blimunda, uniu-as de maneira mística, e, simultaneamente também foi responsável pela união entre Baltasar e Blimunda e de ambos com o padre Bartolomeu. Por isso, unido o casal ao sonho ícaro do “Padre Voador”, são os três envolvidos pelo desejo comum – ainda que mantendo cada qual as suas funções, como sói às pessoas da Santíssima Trindade – de construir a passarola e voar nela. Para Cerdeira da Silva, o sonho que possibilita aos homens voar transforma os três portugueses em um só, uma nova Santíssima Trindade, três em um, todos

criadores da mesma passarola que lhes proporcionará o privilégio único da primeira experiência de voo tripulado.¹⁹¹

Na verdade, mais que unir, o auto unificou-os numa espécie de “tríade trinitária”. O narrador opta, freqüentemente, pelo termo tríade quando pretende enfatizar o aspecto humano da união entre eles; mas, quando deseja que a ênfase recaia sobre o elemento sagrado, utiliza a palavra trindade. No diálogo entre o padre e o maestro, avalia-se que o voo da passarola necessitaria da atuação harmoniosa do casal e do sacerdote para concretizar o projeto:

Uma trindade terrestre, o pai, o filho e o espírito santo. Eu e Baltazar temos a mesma idade, trinta e cinco anos, não poderíamos ser pai e filho naturais [...] Quanto ao espírito, Esse seria Blimunda, talvez seja ela a que mais perto estaria de ser parte numa trindade terrenal. (MC:169-170)

A formação de uma nova trindade é a idéia postulada pelo Maestro Domenico Scarlatti que vem à mente de Bartolomeu durante o voo da passarola: “O padre veio para eles e abraçou-se também, subitamente perturbado por uma analogia, assim dissera o italiano, Deus ele próprio, Baltazar seu filho, Blimunda o Espírito Santo” (MC:197).

A realização do sonho de voar, o alcance do céu, torna-se, em linguagem teológica, a confirmação e o testemunho da nova ordenação. O narrador, aliás, como já mencionamos, “desconstrói” a tradicional formulação neotestamentária do axioma teológico da Santíssima Trindade de grandes controvérsias na história conciliar da Igreja Católica – “Pois há três que dão testemunho no Céu: o Pai, a

¹⁹¹ Teresa Cristina CERDEIRA DA SILVA, *José Saramago, entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*, pp. 57, 61.

Palavra e o Espírito Santo” (Primeira Epístola de São João, capítulo 5, verso 7) – imprimindo-lhe uma nova interpretação, agora em total humanizada harmonia, em atitude de permitida liberdade hermenêutica quanto à ficção: os três – a humana Trindade – no céu, voando abraçados como um só corpo: “Só há um Deus, gritou” (MC:197).

Trata-se de um trio de personagens a respeito dos quais poder-se-ia denominar Trindade Louca. Aliás, no Discurso de José Saramago na Academia Real Sueca, proferido por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, em 1998, ao referir-se às personagens de *Memorial do Convento*, ele designou Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas de “três loucos portugueses do século XVIII, num tempo e num país onde floresceram as superstições e as fogueiras da Inquisição”.

O episódio da subida da passarola aos céus é sucedido pelo pouso da máquina voadora no Monte Junto, na Serra do Barregudo. Sem a compreensão do fenômeno, os habitantes de Mafra, que contemplaram estupefatos o vôo da passarola, saem em procissão pela pequena cidade. Em face ao desconhecido, buscam explicações plausíveis para o acontecimento. Uma parte do povo manifesta alegria por entender tratar-se, na verdade, de um milagre comprobatório da bênção divina sobre a construção do Convento de Mafra e, por conseguinte, a aprovação celestial a toda a fé de um povo: “todos dando graças pelo prodígio que fora Deus servido fazer, mandando voar por cima das obras da basílica o seu Espírito Santo” (MC:207). Outra parte da população assume um discurso quiliástico, dividindo-se entre atribuir a aparição da passarola sobre os céus

lusitanos a uma interferência divina, por mediação milagrosa dos santos, ou atribuir o fenômeno ao Diabo, o grande autor das coisas desconhecidas. Em todo caso, este segundo grupo associa o fenômeno a sinais do fim do mundo. Baltasar, inclusive, toma conhecimento de que nos arredores de Lisboa um terremoto estava sendo associado à aparição da passarola, evento oriundo da natureza, mas cuja vinculação alterna-se entre os santos e os demônios (MC:220).

Na falta de explicação racional para o fenômeno desconhecido, o povo recorre a explicações místicas e em coerência com o mundo numinoso. Segundo Frye¹⁹², na impossibilidade de conceber explicações racionais para fenômenos desconhecidos, o povo busca a compreensão a partir da utilização de dois elementos conceituais: “a analogia e a identidade, que reaparecem nas duas figuras de linguagem mais comuns, o simile e a metáfora”. Nesta inusitada experiência de *Memorial do Convento*, o Espírito Santo, metaforizado na iconografia cristã como uma pomba, será relacionado, por analogia, à passarola, cujo desenho assumira a forma de uma gaivota, com bico, asas abertas e cauda, fazendo recordar a pomba bíblica, símbolo da terceira pessoa da trindade.

Tomado do temor de que o Santo Ofício pudesse descobrir a passarola, Baltasar a camufla no Monte Junto, onde pousara, tal qual uma arca de Noé no Monte Ararat, aguardando instruções divinas. Em seguida, desce a Mafra, sua terra natal, em busca da normalidade que afastasse quaisquer suspeitas. Alista-se por um tempo como trabalhador da construção do Convento, a fim de permanecer

¹⁹² Apud Luciana Maria DE JESUS & Helena Naganime BRANDÃO. Mito e tradição indígena. BRANDÃO, Helena Naganime (coordenadora). *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo, Ed. Cortez, 2000, p. 50.

perto da passarola escondida. Todavia, na entrevista com os seus empregadores (MC:237-238), as respostas a duas questões acerca de seu passado, comprometem-no: a perda da mão esquerda (“só mais tarde é que soube que sem ela começava a ser igual a Deus”), e a subida aos céus (“foi de uma vez que subi a uma serra muito alta, tão alta que estendendo o braço tocava o sol”). A reação especulativa de seus arguidores amedrontam-no: “Chegar perto do sol, só se tivesses voado como os pássaros. [...] mas tu és homem, não tens asas. A não ser *que sejas bruxo*. [...] Declaraste que estiveste perto do sol, e ainda outra coisa, que começaste a ser igual a Deus depois de teres ficado sem a mão”. Experimenta Baltasar naquele momento cotidiano da vida de um trabalhador em busca de seu emprego a aproximação das garras da Inquisição, quando a simples curiosidade de colegas poderia transformar amigos inquiridores em inimigos inquisidores: “Se tal heresia chega aos ouvidos do Santo Ofício, então é que não te salvas mesmo” (MC:238).

A ausência definitiva do padre Bartolomeu abre oportunidade para Baltasar – que durante aquele primeiro vôo praticamente nada fizera nas tentativas de controle da navegação da máquina – retomar a reconstrução da passarola, cuja maturação resulta na re-vivificação do sonho de voar. O desejo recôndito de Baltasar somar-se-á ao acaso de um acidente em uma visita casual ao Monte Junto, para garantir o vôo final da passarola: “la distraído, não reparou onde punha os pés, de repente duas tábuas cederam, rebentaram, afundaram-se” (MC:335). A dinâmica da narrativa está refletida na fluência dos verbos que expressam a rapidez com que tudo ocorre: a inundação do sol, o brilho das bolas

de âmbar, o rodopio da máquina e a subida infinita numa noite sem nuvens no céu para um destino não designado pelo narrador.

O romance se encerra com uma circularidade mítico-espacial em que o epicentro é a intolerância religiosa: a Praça do Rossio, em Lisboa, onde no início da obra o casal de amantes se conhecera em meio à dramaticidade de um auto de fé; é o espaço onde se reencontram vinte e oito anos decorridos do primeiro encontro.

Na busca pelo marido desaparecido, Blimunda esquadrinha Portugal, através de sete peregrinações, até encontrá-lo em Lisboa. Trata-se da sétima passagem de Blimunda pela cidade. O uso recorrente do número sete e de algumas variantes dos múltiplos de sete obedece a intenções cabalísticas que associam o cronotopos romanesco à tradição medieval pela busca da perfeição. No contexto de *Memorial do Convento*, a narrativa alcança neste número o estado áureo de harmonia entre os amantes, aperfeiçoado paulatinamente por cada um dos sete ciclos de idas e vindas na procura do marido desaparecido – e, em consequência, com o espalhamento da história de amor do casal.

Blimunda, por fim, reencontra Baltasar. Mas o Santo Ofício o encontrara antes e ele se acha à beira da morte, ardendo em uma fogueira armada na mesma Praça em que um auto de fé os aproximara vinte e oito anos antes (múltiplo de sete). No mesmo fogo estão outros onze supliciados, dentre os quais destaca-se o comediógrafo brasileiro radicado em Portugal desde a infância, o cristão-novo Antonio José da Silva, cognominado o Judeu (MC:357), também ele vítima da intolerância religiosa de sua época.

A figura de Antonio José da Silva já se apresentara implicitamente na abertura do romance, quando Baltasar Mateus é introduzido na narrativa como uma espécie de continuador do personagem André Peralta, das *Obras do fradinho da mão furada*. É claro que, como apontou Odil José de Oliveira Filho, embora seja evidente o trabalho intertextual de Saramago, a independência de sua releitura implica na autonomia de ambos protagonistas. Todavia, como bem percebeu Oliveira Filho, os dois soldados (ou ex-soldados) de *Memorial do Convento* se assemelham no destino: “afinal, o caminho de ambos e, de qualquer forma, [é] o convento”.¹⁹³ Cada um ao seu modo, tanto Peralta como Sete-Sóis lidam com a intolerância religiosa e com a incompreensão humana. O intertexto de José Saramago propõe a “subversão do doutrinário religioso subjacente ao texto de Antonio José da Silva”,¹⁹⁴ substituindo-o pela busca da realização do sonho de voar, o escapismo utópico da nova trindade.

No jogo de encontros e desencontros proporcionado pela ação intransigente e violenta do Tribunal da Inquisição, será também no ajuntamento público de um auto de fé que o casal, separado há nove anos desde que Baltasar desaparecera no derradeiro vôo da passarola, unir-se-á numa derradeira comunhão espiritual. A força ativa do olhar místico de Blimunda determina o desprendimento da vontade de Baltasar Sete-Sóis do corpo que queima na praça, para vir unir-se a Blimunda Sete-Luas, simbiose de uma sublime consubstanciação corpórea. Na formulação de Madrugada, “o Rossio é o cenário do início e do desfecho dos seus amores;

¹⁹³ Odil José de OLIVEIRA FILHO, *Carnaval no Convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*, p. 38.

¹⁹⁴ *Ibid*, p. 39.

ironicamente o Santo Ofício os une e os separa de uma vida feita de harmonia e comunhão”.¹⁹⁵

O que a utopia uniu – e a alienação sedimentou – não o separa a intolerância da Santa Inquisição Católica.

III. Intolerância em nome de Deus

A indignação perante as histórias de violência e morte causadas pela intolerância humana mereceu um especial destaque no conteúdo do Discurso de José Saramago na Academia Real Sueca, quando da entrega do Nobel de Literatura. Neste texto de agradecimento pelo prêmio que lhe estava sendo outorgado pelo conjunto de sua produção literária, Saramago mencionou diversas obras e personagens que povoam seu universo ficcional. Ao invocar o testemunho das personagens de *In nomine dei*, ele afirmou que para compor a peça teve de pesquisar o “obscuro labirinto das crenças religiosas, essas que com tanta facilidade levam os seres humanos a matar e a deixar-se matar”. A peça foi escrita, como afirmou o próprio Saramago um ano antes¹⁹⁶ da publicação, para transformar-se em ópera, cuja montagem fez parte, em 1993, das celebrações dos 1200 anos da fundação da cidade alemã de Münster, o local onde ocorreu um genocídio em nome de Deus.

¹⁹⁵ Maria Conceição MADRUGA, *A paixão segundo José Saramago: a Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão*, p. 61.

¹⁹⁶ “José Saramago defende literatura sincera”, entrevista concedida a Arnaldo Jabor para o *Jornal Folha de São Paulo* (edição de 14.08.92).

A ação de *In nomine dei* decorre, como aponta o próprio autor com notável precisão cronológica na didascália da peça, entre maio de 1532 e junho de 1535, quando milhares de protestantes anabatistas foram mortos, após quase um ano de cerco à cidade de Münster, onde se encontravam rebelados contra as autoridades católicas. Entretanto, bem poderia ter tido lugar em outro ponto da Europa, no final do século XX, como a Bósnia-Herzegóvina, espaço contemporâneo onde cristãos e muçumanos se trucidam em nome de Deus; ou nos conflitos religiosos da Irlanda, fomentados pela ira de católicos e protestantes; ou na "guerra santa" movida pelos Estados Unidos contra os chamados terroristas de Alá, ou... a lista é muito longa e, diria José Saramago, claro está, extenua. Por isso, seu papel como poeta, escritor de romances, autor de peças de teatro e orador em diversos eventos culturais e políticos, tem elegido os articuladores da guerra como os grandes inimigos a serem combatidos, especialmente com as armas de que dispõem os escritores: a palavra.

Novamente encontramos uma estrutura circular a desenhar intenções motivacionais em uma produção literária de Saramago. A mesma Voz Recitante (*soando das trevas*), que reproduz o vaticínio do profeta Daniel no início do Quadro 2 do Primeiro Acto, reaparece no desfecho do drama, finalizando a fala do Último Quadro:

VOZ RECITANTE (*soando das trevas*): 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, tempo e metade de um tempo. Primeiro, a força do povo há-de quebrar-se inteiramente. Então todas estas coisas se cumprirão. (IND:15, 147)

Por isso, a aceitar-se a circularidade como instrumento das intenções motivacionais da peça, podemos afirmar a configuração de uma denúncia acerca do eterno retorno das ações de intolerância religiosa na história da sociedade ocidental, coeva tanto na geração do entrecho do drama, quanto na do autor, quanto na dos leitores/espectadores de qualquer época. Não é sem razão, portanto, que tal opção estrutural transforme Saramago em uma constante voz recitante de um discurso avesso às intolerâncias religiosas. Daí a contundência, por exemplo, com que Saramago reprovou os líderes mentores da invasão das tropas militares no Iraque pelos Estados Unidos e Grã-Bretanha, em 2003: “Ellos quieren la guerra, pero nosotros no les vamos a dejar en paz”.¹⁹⁷

Convidado oficialmente a escrever sobre a cidade de Münster, Saramago procedeu à pesquisa dos fatos que marcaram a matança de milhares de cristãos por outros cristãos no episódio conhecido como a “Tragédia de Münster”, no século XVI, fato que proporcionou ao escritor mais uma oportunidade para desnudar a paradoxal “vocaçãõ” da Europa cristã na produção de ações de intolerância diante da diversidade de seu semelhante. A matança de protestantes anabatistas naquela cidade foi, como afirmou o escritor no prefácio a *In nomine dei*, tão-somente mais um mote propulsor que o levou a utilizar o teatro como instrumento de denúncia:

Novamente a máscara horrenda da intolerância, uma intolerância que em Münster atingiu o paroxismo demencial, uma intolerância que insultava a própria causa que ambas as partes

¹⁹⁷ A frase foi proferida dia 15.03.03, na cidade de Madri, por ocasião de um manifesto público dirigido por intelectuais e artistas contra a invasão do Iraque pelas “tropas aliadas”. <http://www.acp.sindominio.net/article.pl?sid=03/03/16/151238>.

proclamavam defender. Porque não se tratava de uma guerra em nome de dois deuses inimigos, mas de uma guerra em nome de um mesmo deus.¹⁹⁸

Em nenhuma outra obra Saramago manifestou-se tão claramente acerca dos propósitos de sua escrita quanto no pequeno, mas revelador, prefácio desta peça. Mais de uma vez ele registrara o seu repúdio diante de atitudes de intolerância; entretanto, neste caso ele rechaça a intolerância que lhe serve como entrecho para a elaboração do drama com maior veemência que em situações anteriores, por tratar-se de sangrentos atos de intolerância gerados pela divergência entre facções religiosas que guerreiam e matam entre si por motivos que deveriam unilas. Uma cegueira tão mais inexplicável do que aquela que inesperadamente tomou conta das personagens de *Ensaio sobre a cegueira*, pois no contexto histórico de *In nomine dei*,

cegos pelas suas próprias crenças, os anabaptistas e os católicos de Münster não foram capazes de compreender a mais clara de todas as evidências: no dia do Juízo Final, quando uns e outros se apresentarem a receber o prémio ou o castigo que mereceram as suas acções na terra, Deus, se em suas decisões se rege por algo parecido à lógica humana, terá de receber no paraíso tanto a uns como aos outros, pela simples razão de que uns e outros nele crêem.¹⁹⁹

Para a perspectiva irônica do Nobel português, o evento histórico de Münster é um grande quadro de horror a ilustrar as “contribuições” do Cristianismo para a Humanidade, uma tribuna de sangue a ensinar aos povos que irracionalmente empreenderam “as guerras santas” que “ya es hora de que las razones de la

¹⁹⁸ Discurso de José Saramago, prémio Nobel de Literatura 1998, perante a Real Academia Sueca, em 08/12/1998, intitulado “O discurso dedicado ao meu avô: De como a personagem foi Mestre e o Autor seu aprendiz”. http://www.escritas.paginas.sapo.pt/discurso_de_jose_saramago.html.

¹⁹⁹ *Ibid.*

fuerza dejen de prevalecer sobre la fuerza de la razón”.²⁰⁰ Especialmente porque quando as motivações para a violência bélica tentam se estribar em “razões” de ordem religiosa, sob o manto da inimizabilidade obtida *in nomine dei*, temos a obrigação da aprendizagem:

A terrível carnificina de Münster ensinou ao aprendiz que, ao contrário do que prometeram, as religiões nunca serviram para aproximar os homens, e que a mais absurda de todas as guerras é uma guerra religiosa, tendo em consideração que Deus não pode, ainda que o quisesse, declarar guerra a si próprio...²⁰¹

A tentativa de encontrar a lógica das motivações religiosas que mobilizaram cristãos europeus contra europeus cristãos esbarra na irracionalidade dos conflitos causados pela divergência de opiniões quanto a dogmas da religião cristã – em um tempo a trindade de Deus, noutra o fermento no pão eucarístico, noutra o celibato dos sacerdotes, noutra o adorno das igrejas com imagens que devem ser adoradas (do grego *latréu*) ou servidas (do grego *douléu*). A fina ironia de José Saramago sugere que quando cristãos – católicos e protestantes – concordaram em alguma questão político-religiosa, não o fizeram para a construção de um projeto de amor e justiça social, mas motivados pelo objetivo comum de massacrar milhares de crentes anabatistas: os católicos na organização de um exército para invadir Münster e os protestantes para aplaudir a dizimação de protestantes hereges.

Enfim, uma carnificina recorrente na História do Cristianismo, gerada pela força do sentimento sagrado que, ao invés de distinguir o ser humano de qualquer

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

outra espécie animal que não cultiva o sentimento do sagrado, mais o animaliza, mais inspira suas atitudes irracionais. Estas incongruências estão destacadas por Saramago no prefácio que escreveu para a publicação de *In nomine dei*:

Se os cães tivessem inventado um deus, brigariam por diferenças de opinião quanto ao nome a dar-lhe, Perdigueiro fosse, ou Lobo-d'Alsácia? E, no caso de estarem de acordo quanto ao apelativo, andariam, gerações após gerações, a morder-se mutuamente por causa da forma das orelhas ou do tufado da cauda do seu canino deus? (IND:9).

Ainda no paratexto que prefacia a peça, Saramago reconhece que os ataques ao cristianismo – ou “às coisas da religião”, como preferiu registrar – têm sido recorrentes em sua produção literária e que tal constatação pode ser tomada como uma implicância demasiada para com as questões da fé e da tradição cristã. Ele sabe que suas palavras costumam tratar temas polêmicos e que podem ser tomadas como “uma nova falta de respeito às coisas da religião”, especialmente com o cristianismo católico europeu. Todavia, ao apontar a culpa dos próprios religiosos cristãos na geração de episódios ilustrativos da intolerância humana, Saramago se exime de responsabilidade, afirmando no texto de apresentação à peça que ele tão somente se serviu destes fatos históricos como *leitmotiv* para a sua produção literária:

Não é culpa minha nem do meu discreto ateísmo se em Münster, no século XVI, como em tantos outros tempos e lugares, católicos e protestantes andaram a trucidar-se uns aos outros, em nome do mesmo Deus – *In nomine Dei* – para virem a alcançar, na eternidade, o mesmo Paraíso. (IND:9)

O tom com que Saramago apresenta este drama é, evidentemente, pessimista perante a configuração animal que as atitudes agressivas da

intolerância dão ao ser humano. Neste texto, como também em algumas de suas inumeráveis entrevistas, ele defende o seu pessimismo peculiar diante do homem na sociedade, afirmando ser “papel dos pessimistas a garantia de transformação da sociedade e do homem”. Ao contrário de uma tentativa de “destruir” o cristianismo, o discreto ateísmo de Saramago é uma advertência que permite garantir as correções necessárias à sua subsistência, pois são os fatos tratados ao longo de *In nomine dei* os responsáveis por abalos na estrutura do cristianismo, pois cada massacre como o de Münster, no século XVI, torna-se um “religiocídio”, pois dissemina a incredulidade e se configura em ameaça a todas as religiões. Convencido de que a intolerância é o elemento humano que o zoomorfiza e o acompanha ao longo da História, sua perspectiva pessimista não vislumbra solução imediata:

Os acontecimentos descritos na peça *In nomine Dei* representam, tão-só, um trágico capítulo da longa e, pelos vistos, irremediável história da intolerância humana. Que o leiam assim, e assim o entendam, crentes e não crentes, e farão, talvez, um favor a si próprios. Os animais, claro está, não precisam. (IND:9)

1. Anabatistas de Münster: revolucionários utópicos do século XVI

Por tratar de um episódio da História Eclesiástica, desde a edição princeps, o prefácio de *In nomine dei* traz uma “Cronologia sumária do movimento anabaptista em Münster”. Está dividida em cinco partes, nas quais se percebe a evolução dos acontecimentos históricos: A Reforma em Münster (1530-1533); a radicalização até ao baptismo dos adultos; a Nova Jerusalém (Fevereiro-Abril de 1534); Jan van

Leiden, profeta e rei (Abril de 1534 a Janeiro de 1535); e fome, derrota e castigo (1535-1536).

Apesar das indicações acima apontarem para um período que compreende seis anos, o sumário destaca os “motins contra os conventos onde se exerciam artes e ofícios”. O paratexto refere-se a um movimento popular histórico, de 1525, que evidencia a insatisfação de um povo faminto de pão e de justiça diante de um poder temporal insensível e de uma estrutura eclesiástica católica opressora.

No século XVI, além dos Luteranos e dos Reformados, surgiu um terceiro grupo reformador conhecido como Anabatistas. Tinha teólogos de formação acadêmica em seus quadros, mas, com exceção de poucos casos, eram oriundos principalmente das camadas populares, notadamente camponeses esfaimados por séculos de opressão exercida por príncipes e latifundiários, os chamados “junkern”. Os Anabatistas não seguiram nem Lutero (Alemanha) nem Zuínglio (Suíça), nem se uniram às chamadas igrejas de Estado que surgiram posteriormente. O ideal deles era organizar sociedades de cristãos verdadeiramente convertidos e batizados como adultos. O termo anabatista referia-se à prática de batizarem o prosélito com um tipo de batismo que se considerava o único legítimo, posto que restrito ao adulto em idade de proclamar individualmente a sua fé – daí o apelido, inicialmente pejorativo, de rebatizadores ou anabatistas. Para eles, o verdadeiro cristianismo ditava uma vida simples, ditada por regras éticas e morais inspiradas no Evangelho.

Certamente a doutrina anabatista que mais incomodou, tanto católicos quanto protestantes, diz respeito à Eclesiologia. Para os anabatistas, as igrejas

deveriam ser independentes do Estado, autônomas entre si, e formadas apenas por crentes que se agregassem voluntariamente ao grupo de sua livre escolha, sem a interferência das autoridades civis ou governamentais. Desde o seu surgimento, em 21 de Janeiro de 1525, quando cerca de doze jovens protestantes liderados por Ulrich Zuínglio, em Zurique – dentre eles, Conrad Grebel, George Blaurock e Felix Manz – se submeteram a um novo batismo, os anabatistas sofreram perseguições: confisco de bens, banimento e não poucas vezes o martírio. O historiador reformado Nichols registra que

na Dieta de Spira, em 1529, enquanto os luteranos e os zuínglios protestavam contra a perseguição que se lhes moviam [os católicos], concordavam que se perseguissem os anabatistas, alguns dos quais sofreram morte às mãos de vários protestantes.²⁰²

De acordo com William R. Estep, historiador simpático ao movimento, “el martírio se convirtió en una de las características de los anabautistas”.²⁰³ Segundo a pesquisa que ele realizou e que resultou numa obra com o sugestivo título *Revolucionários del siglo XVI: historia de los anabautistas*, os testemunhos de fé que acompanhavam estes martírios, ao contrário de aterrorizar e afastar os cristãos simpatizantes, acabavam por alimentar a propagação da causa anabatista por várias partes da Europa, garantindo a sua rápida expansão, a despeito da violenta oposição perpetrada pelo Estado e pela Igreja Oficial. Os primeiros anabatistas foram pessoas que, como avaliou Albert Camus, “se deixaram matar

²⁰² Robert Hastings NICHOLS, *História da Igreja Cristã*, p.182.

²⁰³ William R. ESTEP, *Revolucionários del siglo XVI: Historia de los Anabautistas*, p.47.

em defesa de idéias ou ilusões que lhes apresentavam uma razão que justificava o querer viver”.²⁰⁴

Em *In nomine dei*, José Saramago faz alusão, ainda que timidamente, a dois dos grandes líderes anabatistas, responsáveis pelos primeiros passos do Movimento no primeiro quartel do século XVI: Thomas Münzer e Melchior Hofmann, cujas experiências se projetaram no milenarismo de Münster. O primeiro em importância histórica é aquele a respeito do qual o sociólogo Ernst Bloch dedicou uma obra intitulada *Thomas Münzer, teólogo da Revolução*²⁰⁵, a quem o escritor português, apesar de não nomear explicitamente, a ele certamente se refere por meio de uma sugestão sutil do Quadro 3, do Ato I, quando o personagem Knipperdolinck retrata os acontecimentos históricos que antecedem o ponto de ataque com que o dramaturgo inicia o drama:

Mas o tempo, justiceiro, bate às portas da cidade e traz outras notícias.

Os camponeses que os príncipes alemães andaram a matar no Sul ressuscitam agora no Norte, mas, desta vez, não exigem somente o pão e a justiça. (IND:16)

Thomas Münzer, nascido em 1490, tornou-se a figura a quem Friedrich Engels atribuiu o papel não somente social “em termos gerais, [de líder] de um dos movimentos independentes que eclodiam no século XVI contra a opressão capitalista emergente”,²⁰⁶ mas aquele cujo pensamento fez com que as elites

²⁰⁴ Apud Rubem ALVES, *O que é Religião?*, p. 161.

²⁰⁵ Ernst BLOCH, *Thomas Münzer, teólogo da Revolução* (Trad. Vamireh Chacon e Celeste Aída Galeão). Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1973.

²⁰⁶ Friedrich ENGELS. Do Socialismo utópico ao socialismo científico, p.23 in <http://www.vermelho.org.br/img/obras/cientifico.asp>

notassem o distanciamento entre os movimentos que as favoreciam e a grande massa popular desfavorecida:

Mas o grito de guerra lançado pelas universidades e pelos homens de negócios das cidades tinha inevitavelmente de encontrar – como, com efeito, encontrou –, uma forte ressonância entre as massas do campo, entre os camponeses, que em toda parte estavam empenhados numa dura luta contra seus senhores feudais eclesiásticos e seculares, luta em que estava em foco a sua existência.²⁰⁷

Karl Mannheim, ao propor o desenho da configuração que as utopias tomaram ao longo da história, decide começar seu estudo pelo anabatista alemão Thomas Münzer – quando o natural seria apontar o inglês Thomas More e sua *Utopia* – porque, segundo o filósofo, nele está representado “o maior hiato entre a idéia e a realidade, o caso protótipo em que o sonho utópico está em realização, encerrando a idéia de um reino milenar proveniente dos céus”.²⁰⁸

No projeto utópico do estabelecimento do reino de Deus em Münster, como verificamos em *In nomine dei*, estão presentes todas as marcas do movimento liderado por Münzer poucos anos antes: o Quiliasmo futurista como ponto de partida transcendental para uma revolução social concreta no presente; a fragmentação da ordem existente, sejam os príncipes alemães (Münzer), sejam os conselhos e os eclesiásticos (Münster), como primeiro corte numa aceitação fatalista do poder dominante; o predomínio de um *Geist* comum, ou seja, de uma configuração de fatores que constituem uma mentalidade utópica; o apoio natural

²⁰⁷ Friedrich ENGELS. Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico, p.23 in <http://www.vermelho.org.br/img/obras/cientifico.asp>.

²⁰⁸ Karl MANNHEIM. *Ideologia e Utopia*, p. 254.

dos grupos em ascendência e, por conseguinte, dos estratos inferiores da sociedade até então excluídos.

Neste sentido, como apontou Ricoeur acerca da revolta dos camponeses do século XVI liderada pelo milenarismo de Münzer²⁰⁹, torna-se previsível a contra-reação dos poderes dominantes que se vêem ameaçados pela utopia realizável colocada em cena pelas camadas oprimidas, tal como destacaremos na análise do trecho do movimento quiliástico de *In nomine dei*, quando as tropas lideradas pelo bispo Franz von Waldeck sitiaram Münster até que se consuma o seu massacre.

Apesar de o protestantismo calvinista ter tentado “corrigir”, nas décadas seguintes ao seu surgimento, as “falhas” político-sociais do estabelecimento do luteranismo, como apontou Max Weber, abafando, através do fortalecimento do capitalismo incipiente, os clamores por justiça social e as tentativas do estabelecimento de espécies quiliásticas de comunidades “comunistas” religiosas, Münzer deixou marcas profundas na Europa seiscentista. Os historiadores marxistas, segundo Rexroth, o qualificam como “o ideólogo da Guerra dos Camponeses, o primeiro político cosmopolita”.²¹⁰ Engels afirmou, inclusive, que a filosofia religiosa de Münzer teve o poder de tocar o ateísmo, ao passo que seu programa político tocava o comunismo.

A Revolução Camponesa liderada por Thomas Münzer foi violentamente reprimida pelas forças católicas e protestantes dos diversos principados alemães

²⁰⁹ Paul RICOEUR. *Ideologia e utopia*, p. 454.

²¹⁰ Kenneth REXROTH. Bureau dos segredos públicos: Comunalismo, das origens ao século XX. In <http://www.geocities.com/projetoperiferia/comunalismo4.htm>.

e, em Maio de 1525, milhares de camponeses foram trucidados e o seu líder foi decapitado a 26 de Maio daquele ano. O testemunho de fé destes anabatistas deflagrou, segundo Ernst Bloch, o alastramento do desejo de insurreição contra uma sociedade excludente, alcançando em pouco tempo a concretização da utopia dos anabatistas de Münster:

Todos os pobres de espírito, todos os anabatistas, nos seus grandes centros de Zurique a Estrasburgo e Münster, sentiam-se excitados pelos escritos de Münzer, sim, como ele escrevera de Alistedt, “instruídos e fortalecidos acima das medidas”. Aqui em Münster, no ulterior ato da guerra camponesa, crente no Advento, ecoava, o que Münzer soara em peregrinações e por meios falados e escritos, de modo que só irrompia, reconhecível, a Revolução Quiliástica excetuando-se numa trajetória de vida social de então, como uma aberta parábola, em quase inédito arco rumo ao infinito.²¹¹

O segundo líder é Melchior Hofmann. Ele é citado, inclusive, nominalmente pelo personagem histórico Jan Matthys no Quadro 7 do Ato I, quando menciona as perseguições sofridas por anabatistas da Holanda: “Lá onde está sofrendo prisão e enxovalho o mestre de todos nós, o grande Melchior Hofmann” (IND:47). Segundo Kenneth Rexroth, “pequenos grupos comunais milenários se levantaram em algumas partes no sul da Alemanha, mas logo foram suprimidos. Muitos deles, como os conduzidos por Augustine Bader, rejeitaram todos os ritos e sacramentos, possuindo todas as coisas em comum, e vivendo de acordo com a orientação do grupo religioso *Luz Eterna*, aguardando o fim do mundo”.²¹² O líder mais importante deste Movimento foi Melchior Hoffmann, um discípulo direto de

²¹¹ Ernst BLOCH. *Thomas Münzer, teólogo da Revolução*, p.77.

²¹² Kenneth REXROTH, *Bureau dos segredos públicos: Comunalismo, das origens ao século XX*. In <http://www.geocities.com/projetoperiferia/comunalismo4.htm>, p. 52.

Thomas Münzer. Ele tornou Strasburg sua sede, mas a influência de seu ensino se esparramou como uma atividade de missão organizada; tanto ele como seus discípulos exerceram grande impacto por toda a Alemanha.

Os melchioritas adotaram o batismo de adultos, ministrado pelo modo aspersionista, como um símbolo para marcar o corpo do eleito. Mas eram principalmente milenaristas, isto é, criam no estabelecimento de um reino espiritual místico que preconizava o fim apocalíptico do mundo e empregaram esforços para que se implantasse, a partir de Strasburg, uma revolução campesina em toda a Europa. Daí sua valorização na fala de Jan Matthys mencionada anteriormente. O fervor escatológico de Hoffmann desafiava os riscos de prisão ou morte, não excluindo o projeto de uma violenta revolução. Mas em 1533, às vésperas do estabelecimento da Nova Jerusalém em Münster, Hoffmann foi aprisionado em Strasburg, onde passou dez anos de sua vida.

Münster era um dos muitos pequenos estados eclesiásticos no noroeste da Alemanha sob o governo dos príncipes-bispos, os quais eram, na realidade, quase que freqüentemente homens leigos. No início do século XVI, Münster se estabelecera como um importante comércio, sofrendo uma grave e crônica tensão por causa da ambição dos príncipes-bispos e o conselho de comerciantes e líderes de agremiações. A cidade tinha recentemente passado por uma época de inundações, pestes, escassez local, e conflitos de classes resultantes da Revolta dos Camponeses no sul: um conjunto de circunstâncias propícias para a expansão de movimentos quiliásticos.

Entretanto, apesar destes problemas, em Münster emergira uma quantidade considerável de civismo democrático, com ampla participação dos cidadãos na escolha do conselho administrativo da cidade. Esta é uma das razões porquê à população de Münster, que se tornara anabatista, ocorre um rápido ajuntamento de pessoas, oriundas especialmente dos Países Baixos e de partes da Alemanha, como fica retratado no Primeiro Acto de *In nomine dei*. Repete-se em Münster o recorrente fenômeno milenarista observável ao longo da História, cujos modelos podem ser retirados de diversas épocas do cristianismo: seja do terceiro século cristão, com os donatistas estabelecidos na cidade de Pepusa; seja do século XIII, com Frei Dulcino e a revolta dos dulcinitas. No século XX, o milenarismo ressurgiu em eventos como o dos Adventistas da Promessa, em Minas Gerais, transformada no drama *Vereda da Salvação*, por Jorge Andrade; ou ainda do século XX, os seguidores do Templo do Povo, do Pastor Jim Jones, apenas para citarmos alguns, dentre centenas de casos contemporâneos. São movimentos messiânico-milenaristas que nascem de crises, sejam econômicas, sociais ou espirituais, mas que são igualmente galvanizados por um sentimento de reação contra as autoridades constituídas que os excluam da participação social.

No caso de Münster – tal como na tragédia brasileira do sertão baiano de Monte Santo/Canudos, no final do século XIX, quando Antonio Conselheiro aglutinou em torno de si cerca de vinte e cinco mil homens, mulheres e crianças, facilmente cooptados da miséria em que viviam para o sonho utópico milenarista de comporem uma cidade onde galgassem uma vida minimamente humana –, o século XVI europeu criou condições de miserabilidade facilitadoras do mesmo

fenômeno. Em outros termos, assim como as promessas de novos tempos de justiça e igualdade não alcançam as populações miseráveis com a simples proclamação da República brasileira, em 1889; ou as populações dos novos Estados teocráticos do oriente; também os proclamas da Reforma Protestante para o estabelecimento de uma nova relação social semelhantemente não chegam de modo prático à população miserável da Europa do século XVI.

Umberto Eco resume a tragédia histórica de Münster que enseja o drama saramaguiano como “o período da reforma protestante [que] vê [implantar-se] o comunismo místico na cidade de Münster, onde os prosélitos de Thomas Münzer instauram um Estado teocrático que se rege na violência e na perseguição”.²¹³ Ou seja, os camponeses que viram o agravamento do estado de miséria nos dois séculos anteriores à Reforma, já haviam dado mostras da disposição de reagir contra as más condições de vida.

A causa comum a todos estes movimentos quiliásticos citados, e de outras dezenas de casos que se poderiam enfileirar, é algum tipo de crise, como já mencionamos, e que se conjumina na formação da comunidade de Münster em uma explosiva crise socio-político-econômica. O atrativo junto às populações empobrecidas é a possibilidade de tornarem-se incluídos na participação dos mesmos benefícios sociais desfrutados pelas minorias abastadas do resto da Europa. Some-se a isto, a crise espiritual evidenciada pelos movimentos populares liderados pelo teólogo Thomas Münzer e cujos escritos reverberaram por todos estes grupos e lhes deram a atitude de positiva atuação.

²¹³ Umberto ECO, Os suicidas do templo. ECO, Umberto, p.120.

Todavia, a amálgama deste caldeirão social fervente para fazer levedar a massa descontente é o fermento religioso. No caso de Münster, o elemento religioso principal é o envolvimento integral na atitude milenarista, cuja extensão nos interessa de perto para a análise e interpretação da peça de Saramago, pois propõe um escapismo radical por meio do universo do sagrado: a morte violenta. Eco, discorrendo a respeito de diversos movimentos semelhantes ao longo da História do Cristianismo, percebe esse traço distinto – presente na tragédia da Igreja do Templo de Deus, do Pastor Jim Jones, quando quase mil pessoas, a maioria da próspera classe média norte-americana, suicidaram-se em um ritual místico, tanto quanto verificável não só no desfecho de *In nomine dei*, mas também em diversas cenas da peça de José Saramago:

Poder-se-ia observar que em todos esses movimentos nem sempre o suicídio é a regra, mas sim a morte violenta, o banho de sangue, a destruição na fogueira.²¹⁴

Talvez por ser a morte um fantasma iminente sempre presente no caminho dos anabatistas e em outros movimentos milenaristas, José Saramago tenha optado por privilegiar o genocídio de milhares de habitantes daquela cidade alemã como o ponto de ataque para *In nomine dei*. No Primeiro acto, a rubrica do Quadro 1 estabelece uma grande expectativa dramática ao criar uma atmosfera de morte, através de signos cênicos lúgubres. Revelam-se os contrastes – personagens mortos e personagens vivos; personagens em pé e personagens deitados; escuridão natural das trevas e luz artificial das lanternas; morte e vida:

²¹⁴ Umberto ECO, Os suicidas do templo. ECO, Umberto, p. 121.

(Anoitecer. O chão está coberto de cadáveres, homens e mulheres. No meio deles, alumando-se com lanternas, vão e vêm soldados armados. Procuram, entre os corpos, os que ainda dão sinais de vida. Quando encontram algum, acabam-no com uma punhalada. Pouco a pouco, a luz tem vindo a diminuir. Um atrás de outro, terminada a tarefa, os soldados retiram-se. A escuridão torna-se total quando o último vai desaparecer.)
(IND:15)

O efeito literário desta disposição cênica é sugerir tratar-se de um momento de obscurantismo e confusão na História da Humanidade. A escuridão que domina o primeiro e o último quadro de *In nomine dei* – assim como a neblina na primeira e na penúltima cena de *Que farei com este livro?* –, tem um forte caráter simbólico, pois imprime na circularidade estrutural da peça um sentimento de angústia causado pela impotência diante de um desesperador estado de coisas que se impõem imutável ao longo dos séculos. Todavia, se em *QFCEL?* a última cena lança, literal e simbolicamente, luz sobre o poder transformador do fazer literário representado na publicação de *Os Lusíadas*, o que predomina em *In nomine dei* é a sombra da morte inevitável.

A cena muda do Quadro 1 de *IND* estabelece desde o início a presença de vencedores/vivos e vencidos/mortos: em pé, "alumando-se com lanternas, vão e vêm soldados armados"; deitados no chão, cadáveres de homens e mulheres. Prevalece um jogo entre luz e sombras, em que os vencedores se alteiam como representantes dos poderes civis dominantes e os derrotados submetem-se como subversivos destruídos. O entrecho da peça será, a partir daí, um longo "flashback" que reconstituirá mito-poeticamente os atos de intolerância que resultaram na cena de aniquilamento da população rebelada.

2. Antinomia cênica e o tempo da intolerância

A rubrica que apresenta o cenário do Quadro 2 do primeiro Ato de *In nomine dei*, na verdade, fundamental para o estabelecimento do espaço onde transcorrerão todos os demais quadros da peça. Predomina em sua constituição o que podemos chamar de *antinomia cênica*. Não tenho conhecimento do uso desta expressão na literatura crítica de teatro, mas a emprego, como já o fiz em *Literatura e Ideologia* (São Paulo, Editora Novo Século, 2003, p.132), por associação à *antinomia estética*, aludido por Iná Camargo Costa,²¹⁵ no sentido de cenários acentuadamente opostos, que contrastam signos teatrais reveladores:

O cenário – o mesmo em toda a peça – representará a praça do mercado, porém alterada em relação à realidade, de maneira a mostrar, à esquerda, a Catedral, ao centro, a Câmara Municipal, à direita, a Igreja de São Lamberto. Entre elas, apenas algumas casas. (IND:16)

Deste cenário procederá a Voz Recitante, cujo teor é a citação bíblica extraída do profeta vetero-testamentário: “Eis a palavra de Daniel” (IND:15). Mantém-se a atmosfera de morte, sugerida na rubrica que aponta estar a voz *soando nas trevas*. A fala, apesar de reproduzir um pequeno trecho do Livro de Daniel, vem do profeta no sentido de procedência, mas não de posse. Ela pertence, na verdade, ao locutor ou enunciador que procede do desconhecido e é, por isso mesmo, um ser temerário: a voz procede dos mistérios inefáveis do próprio Deus. Ocorre neste Quadro, o tratamento com o numinoso nos mesmos

²¹⁵ Iná Camargo COSTA, *A hora do teatro épico no Brasil*, pp.23-24.

moldes com que Rudolf Otto se refere à expressão comunicativa do sagrado através daquilo que se apresenta como o assombroso, o terrível, o horrendo.²¹⁶

A passagem do discurso do Sujeito Absoluto (Deus ou a *Voz Recitante soando nas trevas*) para o discurso do sujeito assujeitado, segundo a perspectiva de Orlandi²¹⁷, ocorre a partir do Quadro 3. O conteúdo da fala conota, de uma só vez, um valor hierárquico de submissão à voz divina e um poder especial de interpretação. Este é, de fato, um primeiro índice de autoritarismo expresso no discurso religioso que dominará toda a peça: as vozes incorporadas no discurso nunca pertencerão ao profeta ou ao teólogo que as enunciam, mas sempre será a voz de Deus, o Sujeito Absoluto, contra a qual a discordância total, ou mesmo parcial, é um fator inadmissível neste tipo de discurso, porque se configuraria em desobediência ao próprio Deus.

A natureza arbitrária desta qualidade de discurso faz com que ele se apresente como uma locução que não pode ser contestada, visto ter origem em Deus, detentor da verdade absoluta, e refratário, portanto, a quaisquer refutações. Esta é uma das principais razões porque Maquiavel, no capítulo intitulado “Os principados eclesiásticos”, de *O Príncipe*, ao comentar o caráter arbitrário do discurso religioso, adverte que a melhor postura a ser tomada diante desta forma de deificação dos poderes eclesiásticos é não ignorar a sua força persuasiva. E para aqueles que quiserem manter a integridade de seu pescoço, adverte

²¹⁶ Rudolf OTTO, *O sagrado*, p.91.

²¹⁷ Eni Pulcinelli ORLANDI, *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, p.243.

Maquiavel, não os questionem racionalmente, pois "eles são regidos por poderes superiores, aos quais a razão humana não atinge".²¹⁸

A postura intransigente e até arrogante dos líderes anabatistas ao longo da peça nos reporta novamente à antinomia cênica do drama, apontando a disposição dicotômica do cenário que dominará toda a ação: a disposição espacial de signos cênicos, como a catedral, a igreja, a Câmara Municipal, a praça e as casas, obedece a algumas intenções dramáticas responsáveis pela construção das personagens. Na verdade, Peacock, para quem a função primordial do cenário e da decoração do palco é simbólica, afirma que "devemos concebê-los como um prolongamento dos personagens, reveladores de sua natureza psico-social".²¹⁹

Desta forma, a *Catedral* é colocada à esquerda, o lado sinistro da existência, a fim de sugerir a desvalorização do poder nela representado, a fonte das intrigas político-religiosas, posto que segundo as convenções antigas, quem vem da esquerda é sempre o vilão. A *Igreja de São Lamberto* está à direita, que é o lugar da honra e da confiança, e pela qual entrarão os diferentes dominadores que cada situação proporcionará – em um momento os teólogos católicos, em outro os teólogos luteranos e, ainda antes do final do primeiro Ato, os líderes anabatistas. No centro, separada pela catedral e pela igreja, está a *Câmara Municipal*, signo do poder civil que representa a ambição dos que sairão dos signos cênicos representativos do poder eclesiástico (Catedral e Igreja). Ou seja, réprobos (à esquerda) e eleitos (à direita) virão ao encontro da Câmara Municipal a fim de

²¹⁸ Nicola de MAQUIAVEL. *O príncipe*, p. 73.

²¹⁹ Ronald PEACOCK. *Formas da literatura dramática*, p. 221.

tomar o poder temporal que tanto almejam ter sobre a cidade. As casas, espalhadas em meio aos três signos acima representados, indicam que o povo da cidade de Münster está espalhado e dividido entre estes poderes, homens e mulheres, coadjuvantes sem autonomia sobre o seu próprio destino.

A antinomia cênica produzida pelo contraste dos símbolos do poder eclesiástico (à esquerda, a catedral; à direita, a igreja) antecipa desde a primeira cena a seqüência dos conflitos que se sucederão: teólogos, sacerdotes, pregadores, bispo, e demais líderes desejam governar a população de Münster e para que isto se efetive precisam dominar a Câmara Municipal, o centro das ambições eclesiásticas de todos eles. Neste contexto contrastivo, a tomada da Câmara Municipal pelos anabatistas é uma seqüência natural na ordem das coisas.

Note-se que na mesma rubrica, após indicar a vitória dos protestantes, registra-se que a Igreja de São Lamberto passa a ser ocupada pelos protestantes vitoriosos, em cujos ombros “levam Rothmann e Knipperdollinck em triunfo”: Catedral e Igreja estão agora sob o domínio dos anabatistas. O templo, e, por conseguinte, a catedral, figuram como o espaço sagrado de proteção dos homens e, segundo Eliade, revelam “a idéia de que na santidade do Templo está o abrigo contra toda a corrupção terrestre”.²²⁰ Enquanto representação do sagrado, a disposição arquitetônica do templo, para além de uma construção humana, implica em uma realização divina onde as pessoas se encontram muito perto da presença

²²⁰ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, p.56.

divina e, por conseqüência, pode-se desfrutar “de uma existência espiritual, incorruptível, celeste”.

Para o protestante, diferentemente do que ocorre com a perspectiva católica, o templo não possui a mesma representação física do sagrado ou, mesmo, da sugestão da presença de Deus, pois “a teologia protestante não trabalha com a idéia de espaço sagrado”.²²¹ Todavia, no contexto de embate político-religioso entre os teólogos protestantes e os teólogos católicos das primeiras cenas de *In nomine dei*, os conflitos dar-se-ão na catedral, como espaço concreto de proteção e refúgio contra as iminentes agressões físicas de parte a parte, muito bem evidenciado na rubrica do Quadro 4 (Ato 1):

Tumulto. Os teólogos [luteranos] refugiam-se na Catedral. À entrada da Igreja de São Lamberto trava-se luta entre católicos e protestantes. Os católicos fogem, assim como os membros do Conselho Municipal. (IND:24)

Ao longo da peça, é recorrente a incidência de um fenômeno comum ao discurso religioso, claramente refletido nas falas das personagens que se consideram a expressão da voz de Deus por meio de suas próprias falas. No início do Ato 2, quando Berndt Knipperdollinck, Berndt Rothmann, Jan Matthys e Jan van Leiden se auto-intitulam “os quatro pilares do altar de Cristo” (IND:61), isto é, os escolhidos de Deus para o exercício do governo teocrático de Münster, imediatamente eles assumem que a fala deles é a voz de Deus. A conseqüência imediata implica em transformar qualquer tentativa de discordância quanto ao discurso de um dos anabatistas inspiracionistas, como se fora um ato de repúdio

²²¹ Para maior esclarecimento acerca destas questões, veja-se ABUMANSSUR, Edin Sued. *As moradas de Deus: Arquitetura de Igrejas Protestantes*. São Paulo: Editora Novo Século, 2005.

à palavra de Deus, configurando-se, portanto, em blasfêmia: "JAN VAN LEIDEN [para Knipperdollinck]: Se Deus falou pela boca de Matthys, quem sois vós para O pretenderdes contrariar?" (IND:61). Nenhum exemplo, entretanto, é tão expressivo quanto o teor do discurso do Coro dos Juizes das Tribos de Israel, no Quadro 3, do Ato 2, acerca do estabelecimento de um governo teocêntrico e autocrático na nova ordem social milenarista da cidade: "Jan van Leiden é a boca e a língua do Senhor, a sua vontade será a lei de Münster" (IND:86).

O caminho inverso também é possível. Quando as afirmações que se postulam acerca de um dos "ministros" transmissores da voz de Deus são interpretadas como referentes ao próprio Deus, confundindo aos olhos da população o elemento sagrado e o humano, mais uma vez ocorre na estrutura conteudística do discurso religioso um processo de deificação da figura humana do líder. Este fenômeno predomina no último Quadro da peça, na cena em que a cidade sitiada recebe a ordem de Jan van Leiden para que se sacrifiquem as mulheres, os velhos e as crianças e Else Wandscherer, uma de suas esposas, se insurge contra tal arbitrariedade: "Um dia disseste que ofender-te a ti era o mesmo que ofender a Deus" (IND:135)

Duas aplicações da fala profética são plausíveis na economia dramática de *In nomine dei*: uma no que diz respeito à distribuição estrutural da peça e outra acerca da seqüência histórica dos conflitos que culminaram na tragédia de Münster. Por um lado, o conteúdo enigmático característico do discurso profético judaico-cristão permitirá, também, que tomemos uma parte deste enunciado como indicativo da estrutura de distribuição dos três atos da peça: "Por Aquele que vive

eternamente, isto será num tempo, tempos e metade de um tempo”. Esta possibilidade estrutural é reforçada pela utilização da mesma fala na última cena para servir de desfecho à peça (*IND:147*). Ou seja, o tempo, os tempos e a metade de um tempo constituem um círculo histórico dominado pela intolerância que marca a conduta humana nas questões religiosas do começo ao fim da história (entrecho) do drama, e da História da Humanidade.

Por outro lado, o texto profético utilizado na cena está no contexto do livro bíblico de Daniel (Cap.7, versos 1-28), quando o profeta prevê a instauração de três reinos, sendo o último deles marcado por características que o assemelham ao reino quiliástico que se instaurará em Münster no terceiro Ato, cujas práticas tentarão reproduzir as experiências do tempo bíblico. Por ora, para os propósitos deste capítulo é importante destacar o vaticínio da *Voz Recitante*, quando aponta para o potencial de um povo cuja força será destruída em pouco tempo: “Primeiro, a força do povo há-de quebrar-se inteiramente. Então todas estas coisas se cumprirão” (*IND:15 e 147*).

O mencionado capítulo 7 do Profeta Daniel pode ser dividido em duas partes: a primeira, dos versos 1 a 14, narra a visão de Daniel acerca de três reinos, todos eles de aspecto destrutivo; a segunda parte, dos versos 15 a 28, registra a interpretação da visão, onde predomina a caracterização do último destes reinos. O intertexto de que se serve Saramago para o início de sua peça é o verso 25, cuja íntegra está reproduzida na fala da *Voz Recitante* do Quadro 2. Segundo a exegeta Baldwin, no contexto desta específica profecia de Daniel “quatro características do governo do reino são destacadas: a blasfêmia; a grande e

continuada perseguição; uma disposição religiosa marcada por uma nova moralidade; e, finalmente, como consequência das marcas anteriores, o resultado será a subjugação do povo de Deus".²²²

Na qualidade de antecipação do nó dramático de *In nomine dei*, o trecho da peça segue de perto um roteiro paralelo como aquele observado pela hermenêutica de Baldwin: em um primeiro momento, as lideranças religiosas de Münster se anatematizam umas às outras; depois há uma ação violenta de intolerância contra as facções derrotadas (primeiro os "ímpios católicos", depois os "luteranos rebeldes", *IND:67*), culminando, no início do segundo Ato, com a matança e/ou o banimento daqueles que se recusaram a aderir à nova ordem religiosa; em seguida, há o estabelecimento de um novo código moral na cidade, cuja marca mais evidente é a instituição da prática da poligamia; e, finalmente, no último Ato, a destruição da cidade imprime sentido às palavras finais da *Voz Recitante*: "a força do povo há-de quebrar-se inteiramente". O ponto áureo é o cumprimento de cada uma das etapas da profecia (ou do tempo, tempos e metade de tempo) na ação paralela do trecho do drama.

As falas de Knipperdollinck e Rothmann, nesta cena, para aquém das funções dialogais, representam a tradução circunstancial do texto bíblico anteriormente recitado, à semelhança, por exemplo, do que comumente realizava Antonio Vieira em sua hermenêutica sermonística.²²³ Todos os fatos referentes à experiência bíblica do Israel vetero-testamentário devem ser reproduzidos e

²²² Joyce G. BALDWIN, *Daniel: introdução e comentário*, p.155.

²²³ Compare-se, e.g., o modo como Vieira interpreta o Salmo 46 no exórdio do "Sermão pelo Bonsucesso das Armas de Portugal Contra as de Holanda", estabelecendo uma analogia entre os conflitos belicosos do contexto histórico da perífrase bíblica e os conflitos contemporâneos vividos entre Portugal, Holanda e Brasil.

aplicados integralmente à experiência da cidade de Münster. Assim, no enunciado de Berndt Knipperdollinck, a palavra tempo aparece duas vezes e a palavra hora uma vez, referenciando os enigmáticos “num tempo”, “tempos” e “metade de um tempo” do Quadro 2, segundo a particular e circunstancial interpretação dos dois líderes anticlericais.

Nos primeiros *tempos*, ou etapas da Reforma, surgiram os primeiros protestos e combates contra as arbitrariedades do poder eclesiástico dominante, com as 95 teses afixadas na porta da Igreja do Castelo de Wittenberg, em 1517, por Martinho Lutero, e a expansão reformista até Zurique: é a Reforma de cima para baixo, dos dominadores para os dominados, isto é, dos símbolos da representação do poder – das Universidades (poder intelectual), dos Mosteiros (poder eclesiástico) e dos Palácios (poder civil dos principados alemães) – para a recepção do povo, que se esperava pacífico e submisso. Em um segundo *tempo*, agora justiceiro, é o clamor das massas oprimidas que se faz ouvir, é a Reforma em sua versão popular, com expectativas de transformação efetiva: alusão à crise social da Europa com a Guerra dos Camponeses que “os príncipes alemães andaram a matar no Sul [e que] ressuscitam agora no Norte [para exigir] não somente o pão e a justiça”; alusão ao uso do vernáculo na pregação da Palavra e nas celebrações cúllicas, em detrimento ao uso da Vulgata de São Jerônimo e ao latim eclesiástico; alusão à ação profética do “trabalho constante de Deus no meio dos homens”, notadamente a atuação mártir-profética do teólogo revolucionário Thomas Münzer, a que já nos referimos.

Por fim, chega-se ao tempo presente (ou à *metade de um tempo*, conforme a linguagem cifrada da profecia de Daniel e reproduzida pela *Voz Recitante*), quando o papel do indivíduo na sociedade se expande. Por isso, justifica-se a menção à doutrina luterana/reformista do sacerdócio universal dos crentes, aqui levada ao extremo: "Porque é a *hora* de tornar-se cada homem num enviado e num profeta do Senhor" (IND:16). Trata-se de uma perspectiva tipicamente bíblica a respeito do tempo, quando cada uma das etapas da História ocorre de acordo com a vontade de Deus, o Senhor do tempo.

O filósofo Walter Rehfeld, ao estudar o tempo do homem bíblico nos contextos da experiência do tempo em geral, afirma que, na Bíblia, não há medições de tempo precisamente definidas, como manhã, meio-dia, tarde e noite. Segundo ele, "o israelita compreende o tempo como enformando um encontro de Deus com o mundo e, particularmente, com o homem no quadro de uma história universal que é determinada em grande parte pelo livre-arbítrio".²²⁴ Neste sentido, aliás, podemos interpretar a avaliação do narrador de *Levantado do chão*, quando, no contexto das perspectivas de mudanças sociais representadas na vitória dos aliados na II Grande Guerra, vislumbra os camponeses como co-agentes de transformação no cenário dos *novos tempos*: "Todos os tempos acabam por cumprir-se. Este trigo, qualquer pessoa o vê, está maduro, os homens também" (LC:138).

Todavia, ao referir-se à visão do israelita a respeito do tempo, Rehfeld tem em mente o povo bíblico de Israel, povo de Deus, com cuja estirpe os anabatistas

²²⁴ Walter I REHFELD, *Tempo e Religião: a experiência do homem bíblico*, pp.43-44.

se identificam, e dos quais pretendem ser como continuadores de uma linha histórica interrompida durante a apostasia da Igreja Católica e agora religada pelo protestantismo da Reforma Radical. Desta forma, os líderes de Münster, e Berndt Rothmann, em especial, tomam para si a mesma definição de tempo, sob semelhante estrutura de avaliação dos tempos ou etapas da Reforma Radical naquela cidade. Em sua fala, Rothmann alude às primeiras pregações reformistas realizadas por ele na Igreja de São Maurício, a um quilometro da cidade de Münster (*IND:151*) e a perseguição impetrada pelo representante do poder católico, o Bispo Franz von Waldeck, e que a ninguém surpreende, "cometendo violência contra a minha liberdade e a minha alma". Revela, assim como fizera Knipperdollinck, a mesma convicção de que são os verdadeiros escolhidos e chamados de Deus para a consumação da Reforma na cidade.

A perspectiva de Agostinho de Hipona a respeito do tempo aproxima-se, em grande parte, do conceito de tempo bíblico exposto por Rehfeld. Em consonância com a visão agostiniana de tempo, para quem a História da Humanidade caminha em linha reta para uma progressão, cujo curso foi determinado pelo próprio Deus e alcançará sua plenitude no estabelecimento da "cidade de Deus" perfeita na terra, apocalipse plenamente realizado, Knipperdollinck reafirma que "o tempo [é] servo obediente de Deus e executor das Suas ordens" (*IND:17*). A fala de Knipperdollinck revela agressividade, suas expressões conotam o desejo de intervenção rigorosa de Deus no conflito, ao mesmo tempo protetor e intolerante: "A mão direita de Deus nos acolherá, a Sua mão esquerda precipitará no abismo os nossos inimigos" (*IND:17*).

Outras referências ao tempo se espalham ao longo do primeiro Ato, geralmente proferidas por Knipperdollinck na economia ambígua do discurso profético: “Há um tempo para ser novo e um tempo para ser velho; um tempo para discutir e um tempo para decidir” (IND:21). Neste contexto estabelece-se a analogia entre o velho a ser abolido (a Igreja Católica), o novo, precocemente envelhecido, a ser renovado ou “reformado” (a Reforma Luterana) e a verdadeira Reforma a ser instaurada (a Reforma Radical).

Para Knipperdollinck, “socu nos relógios de Münster a hora de decidir e agir” (IND:22); finalmente “o tempo é chegado de introduzir-se em Münster a Reforma” (IND:23). De acordo com a expressão resumida na fala-chave do Primeiro Ato, trata-se do tempo de “reformatar a Reforma, eis a nossa palavra” (IND:34), em busca da restauração do Tempo Absoluto – para usar uma expressão atribuída a Isaac Newton –, cuja aplicação pretende ser o decalque fiel do modelo do Antigo Testamento: “que o povo eleito viva em Münster como em Jerusalém viveram os primeiros cristãos” (IND:70). É claro que tanto o velho quanto o novo reagirão contra a ameaça anabatista em torno de seu *status quo* dominante.

Mais adiante, no Quadro 2 do Segundo Ato, com o recrudescimento dos ânimos e a radicalização do movimento anabatista, estes tempos converter-se-ão em diferentes tempos de intolerância, sempre na concepção bíblica de tempo como a oportunidade do encontro de Deus com o mundo: haverá o “tempo de sangue” (IND:63), “o tempo de matar” (IND:64), o tempo da iconoclastia desenfreada contra as imagens sagradas da tradição católica (IND:74) e o tempo

de limpeza “piroclástica”, quando os livros do pensamento renegado serão devorados pelo fogo (*IND:75*).

Para todos os líderes anabatistas, a efervescência em que vivem reflete o tempo de visitação de Deus para o encontro com o seu único e verdadeiro povo. Neste contexto numinoso dos tempos de novos valores éticos e morais, em que predomina o fim último – que é o estabelecimento do reino quiliástico de Deus sobre a terra –, os atos de violência humana são justificados, posto que praticados em nome de Deus, e com vistas ao cumprimento de sua vontade, ou pelo menos, com aquilo que entendem ser a sua vontade expressa. Diversas referências polif nicas estribam os atos de intolerância como sendo o cumprimento das determina es inquestionáveis de Deus, cuja voz não pode ser desprezada:

MATTHYS: O Senhor deteve no ar a mão da Sua justiça e a Sua voz disse: Apressai-vos porque o tempo do sangue é chegado. (*IND:63*)

JAN VAN LEIDEN: São digo que a voz do Senhor continuaria a ouvir-se em Münster mesmo se a língua te fosse cortada. (*IND:66*)

MATTHYS: Eis a vontade do Senhor. (*IND:70*)

Rothmann: Eis a palavra do Senhor no sermão da Montanha. (*IND:72*)

Constitui-se, neste contexto da peça, a força do sentimento secular do milenarismo desenvolvido nos subterrâneos da Cristandade – geralmente de modo silencioso, mas constante – o sonho do estabelecimento do Reino de Deus na terra, a funda o de uma cidade espiritual caracterizada pela justiça. Desde o segundo século da era cristã, temos notícia de vários destes movimentos, alguns deles mencionados anteriormente. A respeito da elabora o intelectual do sentimento milenarista, veja-se a concep o de Santo Agostinho acerca do plano

de Deus no estabelecimento de uma cidade celestial – a Nova Jerusalém apocalíptica – em contraste com a cidade terrena –, a Igreja Católica sediada em Roma –, que é, no final das contas, a sua antecipação.²²⁵

Em meio a todo este *furor e delírio* de reformas radicais, o pregador anabatista Berndt Rothmann assiste triunfante, retomando de modo concludente as palavras proféticas que serviram de mote a Saramago no ponto de ataque de *In nomine dei*:

Irmãos, agora que estão se consumando nesta santa cidade de Münster o tempo, os tempos e a metade do tempo de que falou o profeta Daniel, recebi por inteiro a Palavra do Senhor. (IND:73)

O estabelecimento do tempo sagrado do encontro de Deus com o seu povo escolhido produziu transformações radicais na sociedade de Münster. Insensíveis às conseqüências da intolerância com que agem para com os seus oponentes, os outrora incompreendidos e perseguidos anabatistas empreendem uma ampla perseguição contra tudo o que se afigura como memória do passado concreto, quer seja contra a memória da Igreja Católica, quer seja contra a memória da Reforma incompleta. A partir daí, voltar-se-ão contra si mesmos, em atitude de auto-devoração. Subjaz a mensagem saramaguiana aplicada contra a intolerância de seu tempo: o Chrónos implacável sempre acaba por devorar os próprios filhos que dolorosamente pariu.

²²⁵ SANTO AGOSTINHO. *A cidade de Deus* (série Os Pensadores). São Paulo: Editora Abril Cultural, 1996.

3. Coros gregos: perseguidos de hoje, perseguidores de amanhã

Após a apresentação inicial das personagens e do estabelecimento da disposição cênica, os Quadros seguintes do primeiro Ato são marcados por manifestações de intolerância recíproca, quando as facções envolvidas nos debates entre teólogos católicos e os diferentes grupos protestantes revelarão o grau de animosidade coletiva entre eles. Saramago distribui as reações dos grupos através da constituição de diversos coros dramáticos. A análise do discurso que estes coros pronunciam ao longo do primeiro Ato – e estrategicamente distribuídos em crescente gradação –, nos permitirá a compreensão dos motivos para a mútua intolerância entre eles.

O predomínio do Coro Geral nos dois Atos finais reflete o processo de perda da individualidade dos moradores de Münster em favor de uma formação discursiva coletiva cada vez mais acentuada, a expressão massificada dos rumos do movimento anabatista naquela cidade.

Dentre as múltiplas funções do coro na tragédia grega, três são de especial interesse na configuração com que eles se nos apresentam em *In nomine dei*. De acordo com o *Dicionário de Teatro*, de Pavis, em primeiro lugar, na qualidade de elemento artificial e estranho à discussão dramática entre as personagens, o coro torna-se “uma técnica épica, muitas vezes responsável pelo efeito de distanciamento, pois concretiza diante do espectador um outro espectador-juiz da ação, e plenamente habilitado a comentá-la”; em segundo lugar, “o coro substitui o discurso profundo do autor”; finalmente, a função do coro deve ser a de “expressar

o pensamento de uma comunidade, a coletivização de um sentimento, a representação da consciência social de uma massa".²²⁶

Em *In nomine dei*, temos diversos coros. Embora em níveis distintos, em todos eles as funções acima estão contempladas. No primeiro Ato, predominam os coros que coletivizam a expressão do pensamento comum dos grupos religiosos que se antagonizam em Münster: há o Coro de Eclesiásticos; o Coro dos Radicais; o Coro dos Conservadores; o Coro dos Luteranos, o Coro dos Anabatistas e o Coro dos Católicos. A teleologia dramática destes coros é demonstrar a maneira pela qual cada grupo manifesta não tolerar o pensamento divergente de seu opositor.

A partir do segundo ato e por todo o terceiro ato, uma vez banidos os grupos representantes de diferentes pensamentos e práticas teológicas, predominará o Coro Geral, cuja função dramática é representar o conjunto da população que aderiu ao movimento vencedor. Na cena do Quadro 1, do terceiro Ato, em que Rothmann, *batendo palmas*, convoca o povo para anunciar-lhes a decisão de restabelecer a poligamia em Münster (Rothmann: Vinde, vinde todos, cidadãos de Münster, homens e mulheres do povo eleito, vinde"), o Coro Geral responde, assumindo a identidade e o pensamento coletivos do povo: "Que é, que é, por que nos chama?" (IND:102). A importância da compreensão do discurso do Coro Geral na estrutura da peça recai sobre o fato de, tão logo ele tenha se tornado o representante do pensamento único da comunidade anabatista münsteriana, concomitantemente, tem início um processo de autodestruição. Não obstante, sem

²²⁶ Patrice PAVIS, *Dicionário de Teatro*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999, pp.73-74.

a pluralidade diversificante da sociedade, o grupo remanescente representado pelo Coro Geral acaba por voltar-se contra seus pares.

O primeiro coro que se apresenta na peça é o Coro de Eclesiásticos. Ele procede da Catedral, como vimos, o espaço ideológico das intrigas político-religiosas e identifica-se com o poder dominante, com a liderança oficial católica, conforme se percebe em seu discurso inicial marcado pelo ódio: “Um dia pagarás por estas palavras infames, Knipperdollinck” (*IND:18*). Posteriormente os Eclesiásticos serão cobrados, no desfecho da peça, segundo sugere a fala do bispo, carregada de sentimento de vingança e intolerância:

Waideck (para Knipperdollinck): Lembras-te de ter dito que um dia me pagaries três vezes e trinta vezes as vossas ofensas? Esse dia chegou, espera-te uma gaiola como aquela onde vês esse Krechting, irmão do outro, espera-te a tortura antes da morte (*IND:144-145*).

No discurso do Coro de Eclesiásticos predomina o desejo de destruição dos Luteranos e não a divina misericórdia redentora (“se o ofendido é o próprio Deus, então, no tempo do pecado cometido, o castigo da Igreja será inevitável”, *IND:19*); ele ameaça com a invocação da autoridade absolutista dos poderes eclesiásticos e com a utilização dos poderes civis dirigidos pelos ricos para punir a diversidade protestante (“Não temos só a autoridade da Igreja, temos também o favor dos príncipes e dos ricos”, *IND:21*), por quem se sente protegido e a quem jura submissão cega (“o Imperador nos protege”, *IND:21*); ele anatematiza seus adversários, sem clemência (“Maldito sejas” e “Excomungados”, *IND:27*). Finalmente, o Coro de Eclesiásticos lança mão de seu histórico poder de julgar

entre a verdade e a mentira, declarando a condenação do erro (“Heresia, heresia, heresia”, *IND:27*).

Em continuidade ao discurso intolerante do Coro de Eclesiásticos, temos o Coro dos Católicos, que expressa afinidade filosófica e comportamental com o coro anterior. Na disputa teológica contra os Reformadores, particularmente no que diz respeito à Eucaristia, ele repete a fórmula do Coro de Eclesiásticos (“Heresia, heresia”, *IND:35*); propõe a união com os Protestantes Conservadores para proceder a perseguição contra os Anabatistas (“Uni-vos a nós [...] e expulsemos da cidade os prevaricadores, os insolentes, os temerários que pecam contra a palavra do Senhor”, *IND:37*); adota o constrangimento psicológico como estratégia para atrair a mulher que deseja batizar o filho doente ao colo com promessas que não poderão cumprir (“Vem para este lado e o teu filho não morrerá”, *IND:39*). Por fim, derrotado no enfrentamento com os Luteranos e com os Anabatistas, o Coro dos Católicos ameaça com retaliações violentas: “O Senhor fará das nossas mãos o instrumento da Sua divina justiça e o gume das nossas armas desafogará a sua *cólera*. Vem, pois, bispo Waldeck, vem, e dá, a quem oprimidos nos tem, merecida e *horrenda* MORTE” (*IND:42-43*).

Entre os Protestantes também não há espaço para a prática da pluralidade, para o respeito às diferenças e para a liberdade de pensamento – esta última, paradoxalmente, um dos axiomas mais importantes defendidos pelos reformadores do século XVI. Enquanto o Coro de Conservadores se une ao Coro de Católicos em um “ecumenismo para o mal”, imprecando a morte contra os Anabatistas (“Tanta presunção vos matará, tanto orgulho vos dará segunda e

eterna morte”, *IND:37*), na cena em que a mulher vacila entre apresentar ou não o seu filho para a ministração do sacramento do batismo, o Coro dos Luteranos utiliza o mesmo recurso que recriminara no Coro dos Católicos, o constrangimento psicológico como forma de persuasão: “Teu filho *nunca* verá a Deus se vier a morrer sem batismo” (*IND:41*). Não ocorre a empatia dos Luteranos em favor dos Anabatistas, como seria razoável devido ao comum processo de perseguição que ambos sofreram do grupo católico, não ocorre. Ao contrário, o Coro dos Luteranos se une ao Coro dos Católicos para proferir um semelhante discurso de intolerância e, invocando a interferência violenta do bispo Franz von Waldeck, a quem detestava: “Vem, pois, bispo Waideck, e dá, se Deus o quer, a quem o mereça, *horrenda morte* (*IND:43*).

Restaria, em última escala, que os Anabatistas demonstrassem certa tolerância para com os seus opositores e para com os simpatizantes que ainda não tivessem se posicionado ao lado de suas fileiras. Seria uma demonstração de misericórdia cristã, no mais profundo sentido etimológico (miséria + córdia, o ato de sentir a miséria do coração do próximo): a comunhão nos sofrimentos alheios, expressada por quem já experimentara semelhantes sofrimentos. Todavia, paradoxalmente, tanto o Coro dos Anabatistas quanto o Coro dos Radicais se mostram intransigentes para com os divergentes: os perseguidos de ontem revestem-se da intolerância e se transfiguram nos perseguidores de hoje, com demonstrações de maior insensibilidade do que a de seus algozes. Uma vez detentores do “poder de pesar, contar e dividir”, ou seja, a partir do momento em que dispõem das insígnias do governo da cidade, ambos grupos representados

nestes coros invocam contra seus adversários “a ira do Senhor”, identificando-se com a ira divina e assimilando-a para justificar seu novo comportamento: “a ira do Senhor será a nossa ira” (IND:37).

Neste contexto de intolerância e de ameaças, a reação da personagem Von Der Wieck é paradigmática. Ao observar que “atravessa a praça um grupo de habitantes levando os seus haveres às costas” (IND:43), sinal inconfundível de que uma parcela da população de Münster está deixando a cidade, movida pelo medo das represálias dos vitoriosos anabatistas, ele avalia: “A tal chegamos, a tal nos conduziram a *intolerância* dos católicos e os excessos dos anabatistas” (IND:43). A rubrica do Quadro 7 deste Primeiro acto registra diversos índices que atestam os resultados da intolerância recíproca entre os diferentes grupos: “*Multidão na praça. Hostilidade entre os diferentes grupos de católicos, luteranos e anabatistas. Agitação difusa.*” (IND:42).

A pluralidade discursiva nos Quadros 3 a 7, do Ato 1, amplamente sugerida pela efusão dos enunciados dos Coros de Eclesiásticos, de Radicais, de Conservadores, de Luteranos, de Anabatistas e de Católicos – cuja polifonia, segundo Bakhtin, deveria garantir a diversidade de opiniões, posto ser esta uma das funções do discurso polifônico –, será completa e drasticamente interrompida. Em seu lugar, como já afirmamos, predominará o Coro Geral, cujas falas se espalharão a partir da metade do Quadro 7, do Ato1, até o final da peça. O discurso é pronunciado por homens, mas ao mesmo tempo é discurso de Deus. Por esta razão, as falas são marcadas pela monossemita, isto é, um discurso que

reivindica para o seu conteúdo um sentido único, e propenso, portanto, à busca obsessiva da verdade.

A obsessão pela verdade hermética, absoluta e inquestionável, grosso modo, acelerará o processo de estabelecimento do governo teocrático em Münster pelos personagens designados como “as quatro colunas da fé de Cristo”. A atuação autoritária deste grupo destruirá o discurso polifônico que até então, embora conflituoso, garantia a convivência com a pluralidade de opiniões expressa pelos diversos coros. Os “quatro colunas da fé” travarão, a partir daí, um duelo pela hegemonia da voz de Deus aos münsterianos, criando um quadro situacional favorável à propagação de um discurso monofônico, autoritário e teocrático.

Orlandi, para quem “um discurso tem relação com outros discursos” e, portanto, deveria ser sempre polifônico, lembra que todo “discurso autoritário tende à monossemia, uma vez que esse discurso se caracteriza pela polissemia contida, estancada”. Por isso, a partir do último Quadro do Ato 1, somente o Coro Geral terá a prerrogativa de pronunciar as opiniões, os comentários, as avaliações, enfim, de exercer as funções de articulador discursivo da coletivização do pensamento de uma comunidade cuja diversidade foi violentamente extirpada ou abafada. A exceção dar-se-á somente com o Coro Masculino e com o Coro Feminino, este último, também chamado de Coro das Mulheres (*IND:50,143*).

A cena em que o Coro Masculino e o Coro Feminino se manifestam é aquela em que Jan Van Leiden e Rothmann anunciam o restabelecimento da poligamia por vontade divina, provocando reações antagônicas. De um lado, expressando o pensamento coletivo dos homens, rápida e *alegremente*, o Coro Masculino aprova

a prática: “O Senhor o quis, cumpra-se a vontade do Senhor” (IND:104); e reclamam, ansiosamente, por causa da demora da implantação das novas medidas ordenadas pelo Senhor: “Escolhamos as mulheres, já perdemos demasiado tempo” (IND:108). Do outro lado, revelando a opinião coletiva das mulheres, o Coro Feminino, em *tom de protesto*, ousa contestar a decisão pseudo-teocêntrica dos líderes – posto premiar, de certo modo, os desejos represados das fantasias do mundo masculino. As mulheres percebem tratar-se de mais uma forma de submetê-las à vontade unilateral dos homens, a evidência de que se inicia um processo de restauração de um antigo costume, onde elas são zoomorfizadas e despojadas de vontade própria: “Seremos nós como o gado no curral, que não se lhe pergunta com quem quer acasalar?” (IND:104).

O Coro Feminino registra uma tentativa, ainda que malograda, de insurgir-se contra as recorrentes imposições machistas da fé judaico-cristã ao longo dos séculos: “Pela boca dos homens é que sempre nos tem chegado, Senhor, a expressão da Tua vontade. Quando virá, Senhor, o dia em que directamente, cara a cara, nos dirás o que a nós, sobretudo, importa?” (IND:108). A forma indireta com que a voz de Deus chega às mulheres, sempre pela mediação masculina, produz a perplexidade das mulheres frente ao silêncio de Deus para com elas. Conota o questionamento à imposição de uma estrutura social em que a mulher é desprestigiada, figurando em condição de inferioridade, fazendo-nos lembrar a objetiva interpretação feita pelo narrador de *O evangelho segundo Jesus Cristo*: “É preciso ter nascido mulher para saber conviver com o desprezo de Deus e dos homens”. Em uma sociedade dominada exclusivamente pelos interesses dos

homens, o Coro Masculino espera das mulheres a postura de submissão semelhante àquela demonstrada por Maria, a mãe de Jesus, quando da concepção, paradigma de discurso feminino que se espera ser imitado pelas mulheres de Münster: “Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra” (OESJC:27; cp. *Evangelho segundo São Lucas*, cap. 1, verso 38).

A falta de equilíbrio no conjunto de regras que deveriam presidir as relações interpessoais de homens e mulheres, em Münster, é evidenciada pela ordem imposta por Jan Van Leiden, estribado na autoridade de quem transmite a vontade de Deus isenta de qualquer contestação: “Silêncio!” (IND:108). Na amplitude do alcance dos atos religiosos na rotina da vida dos cidadãos de Münster, tais conflitos revelam a intolerância social como forma de fazer calar as vozes divergentes através de argumentação ou atitude coercivas. Neste contexto – e conforme apontamos quando da análise dos discursos religiosos de padre Agamedes, em *Levantado do chão* – a coerção configura-se em um ato violento, como afirma Geraldí, “como o horizonte de toda argumentação, aponta como destino, fatalidade de toda argumentação, o ideal de reduzir o outro ao: Silêncio!”.²²⁷

O Coro de Mulheres, por sua vez, apesar da aparente composição oriunda de um mesmo extrato social, destaca-se do Coro Feminino pela atitude paradoxal de suas duas únicas falas. Na primeira, no Ato 1, após a chegada de Jan Matthys e Jan Van Leiden, elas comentam, *em surdina e aparte*, acerca do porte físico deste último, sublimando a sua formosura e a bem-aventurança da mulher que

²²⁷ *Apud* Helena Naganime BRANDRÃO. *Subjetividade, argumentação, polifonia. A propaganda da Petrobrás*. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1998, p. 90.

com ele partilhasse o leito (*IND:49*). Tal atitude leviana é alvo da repreensão de Gertrud von Utrecht, a esposa legítima de Jan Van Leiden.

Na segunda fala, porém, o Coro das Mulheres supera em expectativa, pois substitui a anterior atitude superficial de supervalorização da aparência por outra em que a convicção pessoal de fé demonstra independência em relação à liderança masculina. Notemos que se trata do Quadro final da peça, clímax da agonia popular causada pelo sítio e invasão militar impostos contra a cidade. É um retrato de humilhação e morte, que coloca à prova a veracidade das convicções religiosas manifestadas em contextos favoráveis. Enquanto homens como Jan Van Leiden revelam pequenez de caráter, negam a fé pessoal que aparentemente os dirigia, reconhecem covardemente os seus erros doutrinários para escapar da morte, e oferecem-se traiçoeiramente “para convencer anabatistas que restam em Münster” a renunciar a sua fé (*IND:145*), o Coro das Mulheres, por sua vez, expressa uma outra atitude. A despeito das ameaças de morte impetradas pelo bispo Waldeck, o Coro mantém-se altivo e inflexível diante do representante da Igreja Católica e dos soldados invasores:

Não abjuraremos, não renunciaremos à nossa fé. E não nos chames prostitutas, bispo, que não há maior prostituta que essa Roma a quem serves. (*IND:143*)

Resta-nos, finalmente, analisar as funções do Coro Geral. Trata-se, como vimos apontando desde o início, do grupo responsável pela expressão de uma comunidade no percurso que vai da adesão à Reforma Radical até aos desdobramentos quiliásticos do terceiro Ato. Posto representar a voz da coletividade de Münster, sua participação é recorrente e revela, por um lado, as

convicções gerais do povo e, por outro, as formas autoritárias e intolerantes de manipulação com que a comunidade é dirigida.

O Coro Geral manifesta-se em seis situações cênicas da peça. No Quadro 6, do Ato 1, os diversos grupos se dividem quanto à ministração da Eucaristia, como os católicos chamam, ou Ceia do Senhor, como preferiam os Anabatistas. O Coro Geral, entretanto, não se manifesta, indicando não ser este sacramento – como os católicos designam, ou santa ordenança, como preferem os Anabatistas –, que desperta o interesse religioso da cidade. Verdade é que nos primeiros conflitos entre cristãos católicos e protestantes, as diferenças quanto à Eucaristia/Ceia do Senhor tomaram lugar de destaque nos debates teológicos. Mesmo entre os protestantes, a Eucaristia/Santa Ceia gerou muitas divergências doutrinárias, destacando-se três posições – a de Lutero (consubstanciação dos elementos pão e vinho), a de Zuínglio (memorial do corpo e do sangue de Jesus nela representado), da qual procederam aos anabatistas, e a de Calvino (presença espiritual de Jesus nos elementos) –, cujo detalhamento teológico não se faz necessário neste momento de nossa análise, posto que apesar de pertencerem ao conjunto de conflitos narrados na peça, foi um debate que não repercutiu com intensidade em Münster.

Entretanto, no que se refere à doutrina do batismo, houve grande dissensão entre os münsterianos. Desafiados pela pregação de Rothmann (“De par em par, já se abrem os portões do novo mundo, a ponta do nosso pé aproxima-se do limiar, a grande luz deslumbra-nos, porém não podemos entrar [...] porque nos falta o batismo.”, IND:50), o Coro Geral responde imediata e entusiasticamente:

"Baptizai-nos, baptizai-nos" (IND:50). A questão envolve o rompimento drástico com a tradição batismal católica, mantida por Luteranos e Reformados Calvinistas, e cuja prática era batizar as crianças com base na filiação dos pais à Igreja, e de cuja fé são herdeiras.

Para os Anabatistas, que desconsideravam os méritos da Igreja Oficial, o pré-requisito para o batismo do neófito não era a pertença dos pais à igreja institucional, mas a fé pessoal professada com entendimento pelo crente, o que circunscrevia o ritual apenas aos adultos: "Povo de Münster, o que é necessário para receberdes vós o batismo?" (IND:50). Esta é a razão pela qual o Coro Geral proclama veementemente a condição exigida para receber o batismo: "A fé, a fé." (IND:50). O batismo somente de adultos crentes foi a doutrina anabatista que lhes valeu, como já mencionamos, o apelido depreciativo de Anabatistas, entre seus coetâneos – e a designação de Radicais, por parte dos historiadores –, pois desvinculava o cristão da Igreja Oficial, e por conseguinte do Estado, braço secular do catolicismo.

A segunda manifestação do Coro Geral se dá por conta de uma reforma pirogênica dos costumes antigos da cidade que culminará em iconoclastia fanática. Após o longo discurso com o qual começa o Quadro 1, do Ato 2, em que fica sedimentada a força de resistência da cidade, o Coro Geral reaparece com presença marcante no Quadro seguinte. Neste contexto, o novo e o antigo são antagonizados por meio de dois estilos discursivos distintos: as falas dos pregadores radicais utilizam imagens grotescas para recriminar o comportamento da cidade, enquanto o Coro fecha a cena com expressões suaves. Repleta de

símbolos que revelam o repúdio ao pecado, o comportamento antigo da cidade é denunciado pelos pregadores por meio de expressões como “ímpio”, “fezes”, “vomitarão”, “arrotação”. Em contraste com tais termos, o Coro Geral conclama o povo a “propagar a honra de Deus” (IND:69), ainda que morrer seja preciso (IND:70) para ter a pureza de vida (IND:71) e a pobreza de Cristo (IND:50), requisitos imprescindíveis para agradar a Deus.

A reforma moral proposta pelos Anabatistas envolve várias atitudes éticas positivas: começa pela instituição de uma vida comunitária que vem para abolir a propriedade privada (IND:70-71) e a circulação do dinheiro (IND:71), cancelando as dívidas financeiras que empobrecem a população. A aplicação de tais dispositivos abole as classes sociais e estabelece a utopia da sociedade paritária. Para Marilene Chauí, mais que as questões de ordem teológica, foi a perspectiva embrionária de uma sociedade comunista entre os radicais de Münster o ponto nevrálgico para suscitar a união de “tolerantes e intolerantes” em organizada oposição oficial contra os anabatistas. Quando a Reforma Radical estabeleceu, diz ela,

que uma verdadeira vida cristã era fundada no amor, na caridade, no espírito de justiça, e que, contra elas, erguiam-se as divisões e desigualdades sociais, o ‘mundo’, no qual a propriedade privada levou padres, pastores e ricos a inventar a consolação para os pobres, a saber, a crença no céu e no inferno para além-túmulo, [...], tolerantes e intolerantes uniram-se contra estas seitas.²²⁸

Todavia, tais avanços sociais são obnubilados pelo fanatismo reivindicador da posse da verdade absoluta e pelo fanatismo propagador da arrogante

²²⁸ Marilene CHAUI, *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*, p.296.

concepção de que a História do “mundo perfeito” começa a partir da História de seus líderes. E como consequência, toda a memória do passado em que tais líderes não foram os atores de algum tipo de transformação deve ser banida em nome da preservação e do desenvolvimento da nova sociedade por eles implementada: a revolta iconoclasta destrói livros, queima imagens e bane figuras do passado católico de Münster. A rubrica do final do Quadro 2 registra o apogeu do fanatismo deste momento da Reforma Radical na cidade: “Furor, delírio, iconoclasmo. A praça transforma-se num lugar de delírio.” (IND:75). A toda esta euforia provocada pela “revolução cultural” que se instaura o Coro Geral assiste com demonstrações de aprovação integral: “Louvado seja o Senhor” (IND:73). Ou seja, a coletividade representada no Coro Geral concorda com os atos de intolerância e violência dos líderes anabatistas e apóia ostensivamente suas decisões radicais.

O terceiro grupo de manifestações do Coro Geral ocorre em meio às dificuldades que a cidade encontra para manter-se protegida dos intermitentes ataques do exército católico do Bispo Franz Von Waldeck e reflete a estupefação do povo ao deparar-se com as primeiras baixas entre os líderes mais significativos, especialmente as mortes de Jan Matthys (IND:82) e a de Hille Feiken (IND:109). O terror e o medo gerados pelas circunstâncias como tais mortes aconteceram provocam na população de Münster uma dupla reação, conforme revelam os discursos do Coro Geral: em um primeiro instante, o reavivamento do temor da força militar católica; em seguida, a necessidade de reafirmação da fé na vitória final.

O quarto grupo de manifestações do Coro Geral tem lugar por ocasião da coroação de Jan Van Leiden como o rei de Münster, constituindo a cidade em um reino milenarista teocrático. Em meio à efusão dos louvores de aprovação e exaltação com que o povo reunido na praça recebe Leiden em sua entrada triunfal (“Louvado, louvado seja [...] Louvada e exaltada seja”, *IND:111*), e em meio ao entusiasmo com que se ouve o vaticínio anunciador da decisão divina acerca da instituição de um rei divino em Münster, o Coro Geral anuncia formalmente a proclamação: “Real, real, por Jan van Leiden, rei de Münster.” (*IND:113*). O pronto atendimento popular à solene convocação proposta por Jan van Leiden indica que o Coro Geral representa definitivamente o conjunto das opiniões e das vontades de toda a comunidade submissa ao novo rei: “Diz-nos, ó rei, a que viemos, tão imperiosamente convocados, que para responder ao teu apelo abandonamos as nossas ocupações e a própria defesa da cidade” (*IND:121*).

Na quinta participação do Coro Geral, deparamo-nos com um exemplo crasso de manipulação popular. Jan van Leiden, ato contínuo ao seu coroamento, “testa” a fidelidade do povo a Deus, confirma a aceitação de sua palavra como a fidedigna expressão da Palavra de Deus, e prova a disposição do povo para submeter-se a uma empreitada militar suicida fora dos muros da cidade sitiada. Perante a estupefação de líderes como Rothmann e Knipperdollinck, o novo rei de Münster determina uma marcha de todo o povo para fora dos muros da cidade, a fim de iniciar um embate militar em campo aberto contra o exército do bispo Waldeck:

(A um gesto de Van Leiden, o homem faz soar o instrumento [uma trombeta] longamente. Acorrendo de todos os lados, o povo irrompe na praça. Há inquietação e ansiedade no ar.)

CORO GERAL: Que se passa? [...] Diz-nos, ó rei, a que viemos, tão imperiosamente convocados, que para responder ao seu apelo abandonamos as nossas preocupações e a própria defesa da cidade. (IND:121)

[...]

JAN VAN LEIDEN: O Senhor ordenou-me que saíssemos a receber em campo aberto os nossos irmãos. E isso faremos, levando como únicas armas as bandeiras de Münster desfraldadas. (IND:122)

Ainda não sabe o povo tratar-se de uma encenação a fim de confirmar a sua disposição suicida. A aceitação popular é hesitante, no começo; depois, total e decididamente insana: um exército de mártires cristãos, como se a população formasse fileira entre os guerreiros de uma das mais fanáticas cruzadas da Idade Média. Convencido da nobreza de seu engajamento numa guerra santa contra inimigos poderosíssimos, no início

(O povo hesita. Alguns braços levantam-se timidamente, outros imitam-nos. Por fim, num movimento que se veio acelerando, todos os braços aparecem levantados)

[...]

(O povo, embora se excessivas demonstrações de entusiasmo, dispõe-se numa longa coluna de marcha. Jan van Leiden vai colocar-se à frente dela e faz sinal de avançar. Dão alguns passos.)

JAN VAN LEIDEN: Alto! Aonde ides?

CORO GERAL: Aonde nos mandaste, a receber os nossos irmãos. (IND:123)

Alguns líderes, que anteriormente já consideravam que “talvez tudo isto não passe de uma comédia” (IND:122), reprovam veementemente a atitude de Jan Van Leiden: “Krechting (*Para Knipperdollinck*): Eu bem te tinha dito que se tratava de uma comédia” (IND:124). O historiador e polemista Kenneth Rexroth, curiosamente, alude ao fato de Jan Van Leiden ter sido, antes de tornar-se um pregador anabatista, um homem envolvido profissionalmente com a encenação teatral: “Antes que se tornasse um líder religioso, Jan Bockelson (o verdadeiro nome de Jan van Leiden) tinha sido escritor de concursos e peças religiosas, e ele reconheceu (sob tortura, obviamente) que havia planejado e organizado a comuna de Münster como um melodrama religioso”.²²⁹ Não obstante a reprovação da encenação de Leiden por alguns líderes anabatistas, a prontidão do povo pelo martírio é avaliada pelo novo rei de Münster como a confirmação divina e humana a respeito da instauração do governo monárquico e teocrático na cidade.

Vale notar que, neste contexto de mostras de negação da vida, muito embora induzida por um manipulador das massas, a atitude do povo aproxima-se da mesma concepção expressada pelo narrador de *Levantado do Chão*, quando camponeses igualmente esfaimados estão dispostos a invadir desordenadamente o latifúndio inimigo, também em um ato extremo de morte inevitável, julgando “tudo pela bitola da Cruzada” (LC:207). Despojados do essencial para a existência, a vida totalmente miserável deixa de possuir valor; morrer por uma esperança torna-se um ato de maior significado que viver desgraçadamente:

O que devíamos fazer era ocupar as terras, e se morrêssemos, morríamos de vez, eu bem sei, o camarada já tem dito, seria um suicídio, mas suicídio

²²⁹ Kenneth REXROTH. Bureau dos segredos públicos: Comunalismo, das origens ao século XX.

é isto que se passa, aposto que nenhum de nós se pode gabar de ter ceado alguma coisa que se visse, isto não é estar desanimado, que é que havemos de fazer. (LC:211).

Finalmente, o sexto grupo de manifestações do Coro Geral como representação do conjunto dos habitantes de Münster, ocorre em dois quadros onde a antinomia cênica sugere diferentes estados de espírito do povo. No final do Quadro 3, a população é tomada de um desenfreado frenesi, envolvendo-se em atos de celebração cültica eucarística, festiva e farta, conforme aponta a rubrica: "alegres, de uma alegria solene e mística, homens e mulheres sentam-se às mesas. Jan van Leiden e Divara servirão pessoalmente os manjares, enquanto o povo entoa salmos" (IND:126).

No início do Quadro 4, todavia, "o ambiente, sombrio, contrasta com a alegria do final do quadro anterior. A falta de alimentos já começou a causar os seus terríveis efeitos. O povo está reunido na praça e entoa um salmo." (IND:128). Consoante à tradição dos ensinamentos e das práticas dos Anabatistas do drama saramaguiano, o teólogo Karl Barth, um dos mais importantes pensadores do protestantismo contemporâneo, percebe que a eficácia do culto protestante sempre consistiu, desde seu surgimento no século XVI, na centralização da Palavra de Deus, conjuminando a eficácia da atuação humana em concomitância com os ritos sacramentais, especialmente a Comunhão da Eucaristia ou Santa Ceia.²³⁰ É o momento quando, ainda segundo o teólogo suíço, à ação graciosa do sacramento Deus pronuncia sua vontade, revela seus propósitos e convence o ouvinte.

²³⁰ Karl BARTH. *A proclamação do Evangelho: Homilética*, pp.7-9.

Embora ambas cenas representem duas situações radicalmente antagônicas vividas pela comunidade münsteriana, nelas os elementos que constituem o sagrado predominam quase que de uma mesma forma, conjuminando no discurso do Coro Geral os sentimentos de estado de criatura, de estado de dependência, de terror numinoso e de fascínio perante o grandioso, expressões acerca do sagrado formuladas por Rudolf Otto a que vimos aludindo desde o início desta dissertação.

Em ambos casos, o Coro Geral expressa uma semelhante intertextualidade discursiva extraída da tentativa de reprodução experiencial dos personagens responsáveis pela recitação dos salmos em referência. Na primeira ocorrência, a apropriação circunstancial destes salmos sugere a confiança generalizada de Münster na proteção de Deus em meio a uma alegria frenética. O dialogismo se configura através da récita do Salmo 91, em que o enunciador do prototexto bíblico declara a certeza do cuidado divino e invoca a proteção de Deus em meio aos graves e desconhecidos perigos; e a partir da récita do Salmo 57, cuja didascália do texto bíblico original aponta tratar-se de um “hino de Davi, entoado quando fugia de Saul, na caverna”,²³¹ em que se roga o mesmo socorro divino. Na segunda, temos a entoação do Salmo 102 e do Salmo 107. A didascália que acompanha o texto bíblico do Salmo 102 afirma constituir-se ele de uma “oração do aflito que, desfalecido, derrama o seu queixume perante o Senhor”,²³² e nela desenvolve-se o tema da aflição diante do medo do inimigo. O Salmo 107, cujo extrato recitado pelo Coro Geral conclama o povo a não duvidar da salvação

²³¹ *Livro de Salmos* (BÍBLIA SAGRADA/VAT), p.521.

²³² *Ibid.*, p. 543.

divina em meio a muitas tribulações²³³ é um salmo classificado como de glorificação a Deus, usado no saltério judaico para as celebrações solenes.

A incursão nos contextos histórico-literários em que tais salmos foram produzidos permite-nos compreender a extensão do estado de desespero e total entrega da população de Münster a uma numinosa intervenção divina como escape: a reprodução da experiência salvífica do Antigo Testamento.

4. A fé não costuma falhar, mas às vezes fraqueja

Não obstante reinar uma situação caótica por causa do sítio que a cidade sofre há vários meses, padecendo com a falta de comida e a escassez de água, Jan van Leiden exige que a comunidade, mesmo debilitada, dance incessantemente um ritual litúrgico. O povo obedece, começa a dançar freneticamente, tomado de êxtase arrebatador. Todavia, a fraqueza física do povo torna a situação insustentável:

a dança, aos poucos, tem vindo a esmorecer. Entretanto, se a inspiração mística reforça o espírito, as forças físicas do povo já não são muitas e com pouco tempo a cena é tomada de uma atmosfera sombria. Há no ar um pressentimento de tragédia. (IND:131).

Neste ponto de nossas reflexões a respeito dos atos de intolerância perpetrados pelos grupos religiosos rivais em Münster, podemos organizar algumas características do sagrado, depreendidas destes conflitos. Ainda que o discurso de todos os Coros analisados, bem como as falas das demais personagens, revelem marcas típicas da noção de sagrado, interessaram-nos

²³³ *Livro de Salmos* (BÍBLIA SAGRADA/AT), pp.547-548.

particularmente aquelas que se explicitaram por meio do Coro Geral. Além de refletirem o sentimento comum da sociedade münsteriana, revelam também as reações místicas da população no momento em que a pressão psicológica atinge o clímax, devido ao risco de morte que se avizinha, como o avanço militar sobre a cidade. A abordagem destas situações-limite manifestadas nas falas do Coro Geral faculta-nos uma análise que permite retomarmos a definição de sagrado e revelar seus significados em *In nomine dei*.

Em primeiro lugar, percebemos uma larga efusão de sentimentos a contrastar com a contenção da racionalidade. Ainda que a razão perceba os muitos indicativos de que a derrota é iminente – adiável, porém inevitável –, os cidadãos de Münster cultivam a convicção subjetiva de que a vitória está garantida pela confiança na ação sobrenatural de Deus. Otto aponta que na manifestação do sagrado a idéia da presença de Deus faz com que o elemento irracional supere o elemento racional, conduzindo o homem religioso a atitudes supra-rationais, posto que “todas as extravagâncias místicas não têm relação alguma com a razão”.²³⁴ A rubrica que estabelece o cenário e o estado de espírito da população de Münster no Quadro 5 do terceiro Ato expressa este fervoroso clímax experiencial com o sagrado, contrastando a piedade religiosa com os extremos da penúria:

O bloqueio reduziu a cidade aos últimos extremos da penúria. Apesar disto, e embora submetido à tirania de Jan van Leiden, o povo conserva o fervor religioso. Reunidos na praça, os habitantes de Münster dirigem uma súplica a Deus. (IND:137)

²³⁴ Rudolf OTTO, *O sagrado*, p.12.

Daí, duas reações antagônicas se apresentam no Quadro final da peça: uma movida pelo “retorno” à racionalidade, ainda que sofismática; a outra, marcada pela tendência irracional e pela descoberta do sentimento de terror causado pela consciência do sagrado. De um lado, os personagens Heinrich Gresbeck e Hans van der Langenstraten resolvem trair seus pares, abrindo as portas da cidade aos inimigos. Para que possam levar a efeito sua decisão, eles precisam se despojar do sentimento do sagrado. A fórmula encontrada é forjar um falso raciocínio que abafe o metafísico, através da formulação seqüencial de dois sofismas. Caso contrário, o espírito numinoso que os envolve juntamente com o resto da população os impediria de tomar qualquer atitude movida pela razão.

Em princípio, eles argumentam entre si que se tudo é nada e nada é tudo, tudo o que fizerem na terra é, por conseguinte, equivalente a nada; inclusive, “todos os nossos actos” (*IND:138*). A seguir, predicam entre si que se Deus não é católico nem protestante, também não está com Münster, o que lhes permite depreender que o ato de traição à cidade – coisa possível somente a homens destituídos da fidelidade e da resistência pertinente aos mártires sagrados – não é uma traição a Deus, pois “não significaria nada aos Seus olhos” (*IND:139*). Notemos que cada um destes sofismas tornar-se-á, respectivamente, primeira e segunda premissa para a conclusão de um terceiro sofisma subjacente: logo, abrir as portas da cidade para a invasão do exército católico do Bispo Werneck não se configuraria em traição a Münster.

Paradoxalmente, as mulheres da cidade desenvolverão uma atitude de resistência, alimentando o sentimento sagrado comum aos mártires. Por isso,

movidas pelo forte sentimento religioso que as domina desde o princípio da ação, e que se acentuará após a invasão da cidade, tanto Gertrud von Utrecht quanto o Coro das Mulheres, permanecem inabaláveis em seu propósito de sacrifício da vida em favor da preservação de suas convicções anabatistas: “Não abjuraremos, não renunciaremos à nossa fé” (IND:143).

A população de Münster é tomada por uma força especial de resistência até ao alcance da morte porque se encontra em um estado sublime, a que Rudolf Otto chamou de *estado numinoso*. Diante da força superior do inimigo humano, toda a cidade experimenta o que Friedrich Schleiermacher chamou de “sentimento de dependência”,²³⁵ em que a vida individual ou coletiva só encontra sentido quando está em pleno relacionamento com a expressão do majestoso, do superior.

A partir da invocação da interferência divina – piedosa e intensamente clamada por meio da entonação coletiva de salmos durante o período em que a situação se apresenta totalmente adversa –, a experiência alcança os limites das resistências humanas e torna o povo submisso à dependência de um poder transcendental, sublime e majestoso. Otto denominou os cânticos bíblicos como os que são recitados pela população de Münster de hinos numinosos, cuja maior característica é exaltar a majestade divina e ressaltar a fragilidade humana.

Por isso, o princípio a reger os münsterianos para os atos de resistência não é mais o sentimento de dependência da liderança humana de Jan van Leiden ou de qualquer outro que o venha substituir, mas sim, como percebeu Rudolf Otto, “o

²³⁵ Apud Rudolf OTTO, *O sagrado*, p.18.

sentimento da criatura que se abisma no seu próprio nada e desaparece perante o que está acima de toda a criatura”.²³⁶

Neste contexto de aflição perante a força militar do inimigo, o povo é tomado de grande pavor, revelando um duplo sentimento de terror. Se de um lado há o horror provocado pela expectativa das atrocidades a serem praticadas pelo exército do bispo von Waldeck, por outro, a aproximação da morte amplamente avisada imprime nas manifestações do Coro Geral o *terror numinoso*, a que Otto chamou de “sentimento de estado de criatura apequenada diante do *mysterium tremendum*, do mistério que causa arrepios”.²³⁷

Trata-se de uma forte carga de sentimentos apenas experimentados no mundo religioso, que não pode ser associada, de forma reducionista, ao humano sentimento de medo, o temor natural e ordinário que inegavelmente predomina no estado de consciência do perigo representado pelos soldados de Waldeck, e que aciona o instinto natural de preservação da vida. Nem tão pouco deve ser associada às indecisões de Knipperdollinck e Rothmann, nem mesmo à reação natural de Gertrud von Utrecht, que “se mostra horrorizada” (IND:68-69), na cena em que Jan “Matthys puxa de um punhal e crava-o violentamente em Hubert Ruescher, que cai morto”, causando “estupefação geral” no povo (IND:68). Configura-se, ao contrário, no sentimento de terror numinoso referido por Otto, e que dá sentido, neste contexto, aos sentimentos que arrebatam e comovem, e à erupção do “que há de mais íntimo e mais profundo em toda a emoção religiosa

²³⁶ Rudolf OTTO, *O sagrado*, p.19.

²³⁷ *Ibid.*, p.22.

intensa”,²³⁸ submetendo, de forma resignada, o povo aos sofrimentos do martírio inexorável.

Também gerado pelo estado de consciência da chamada cólera ou ira de Deus, o terror sagrado se espalha ao longo de *In nomine dei*. Entretanto, a ausência deste sentimento de terror numinoso é o que explica o comportamento profano de Jan van Leiden nas cenas anteriores, quando age com dissimulação, hipocrisia e sarcasmo. Tal postura evidencia-se nas indicações de algumas rubricas que visam estabelecer o novo *pathos* predominante em Jan van Leiden: “tom reflexivo, insinuante” (*IND:78*), “tom de despeito” (*IND:115*); e que culmina na abjuração final (*IND:145*). Manipulado por líderes inescrupulosos, o sentimento do terror numinoso conduz a práticas inadmissíveis em situações em que estivesse prevalecendo o uso da racionalidade: do lado dos vencidos, tanto o suicídio quanto o martírio, ambas atitudes voluntárias de busca da morte como escapismo; do lado dos vencedores, o genocídio de milhares de pessoas, como conseqüência da intolerância causadora da tragédia dos anabatistas de Münster.

Os hinos numinosos entoados pelo Coro Geral no final do Quadro 3 e início do Quadro 4, do último Ato, são marcados, também, por outras características do sagrado. Embora sejam récitas de salmos consagrados – Salmo 91, na página 126; Salmo 57,7-9, na página 126, Salmo 102,1-9, na página 128, e Salmo 107, 5, na página 129 –, eles produzem o mesmo efeito comentado anteriormente, quando tratamos do fenômeno da passagem do discurso do Sujeito Absoluto (Deus e/ou a *Voz Recitante* a proferir Daniel 12,7) para o discurso do sujeito

²³⁸ Rudolf OTTO, *O sagrado*, p.21.

assujeitado, que reproduz na voz do homem a verdade absoluta e inquestionável que procede da voz de Deus. Todavia, se na abertura da peça apresenta-se a voz divina proeminente, em contraste com a disposição humana de submissão a ela, nestas novas litânias a voz do Coro Geral se apropria da voz do prototexto bíblico do saltério davídico, intensificada pela linguagem dramática, para servir de interlocutora a Deus em circunstâncias contextuais distintas. Em todas estas vozes, entretanto, prevalecem os elementos do sagrado que Otto denomina de majestoso, fascinante, o totalmente outro inatingível e incompreensível, o elemento misterioso que, buscado pela criatura, imprime sentido à vida, especialmente na iminência da morte.

5. Gertrud von Utrecht: raisonneur da ética saramaguiana

A intenção explicitada objetivamente por José Saramago no prefácio de *In nomine dei* – qual seja, a de registrar as contradições alimentadas por séculos de intolerância cristã e a de discutir a animalidade das violências praticadas em nome de Deus – ganha voz subjetiva no discurso da personagem Gertrud von Utrecht, mulher do líder anabatista Jan Van Leiden.

A primeira aparição de Gertrud na peça ocorre no Ato I, quando ela faz calar o Coro das Mulheres, repreendendo os sentimentos de inveja e de cobiça que se manifestam à chegada de Jan Van Leiden e da comitiva de Anabatistas oriundos da Holanda para se somarem aos revoltosos de Münster (*IND:49*). Expressão do ciúme que sente ao perceber o desejo sensual que seu marido desperta nas mulheres, esta fala lhe confere uma importância secundária e marginal na primeira

parte do drama, neutralizando-a na figura de mera acompanhante do homem, cujo ofuscante brilho a oblitera.

Todavia, a personagem cresce no Ato II, evidenciando o poder e a convicção de seu *pathos* discursivo. A primeira cena em que a força de suas convicções se manifesta é no episódio em que se insurge contra o discurso oficial e insensível dos líderes anabatistas em favor da morte como sacrifício inevitável: a expulsão dos católicos e dos protestantes pedo-batistas para fora dos muros da cidade. A segunda dá-se por ocasião da confiança que Ihe faz Hille Feiken a respeito de sua decisão de oferecer-se como sacrifício vivo para livrar a cidade do exército do Bispo Waldeck. Em ambos casos, como constataremos na análise das respectivas cenas, na atitude da personagem predomina o questionamento do valor sacrificial que os dirigentes anabatistas exigem de seus liderados.

No primeiro caso, Gertrud torna-se a voz firme e desafiadora perante a insensibilidade geral e, particularmente do marido Jan Van Leiden em suas constantes tentativas de assumir o papel numinoso de profeta de Deus e Anjo da Justiça: “Conheço-te como homem, não como anjo” (IND:64) e “Não te verei nunca senão como o que realmente és, filho do Deus que te concedeu a vida e vivo te mantém” (IND:65). Ao avaliar tratar-se de uma situação de claro despotismo religioso, Gertrud rechaça a maneira arbitrária como tais líderes abusam da mistificação das decisões acerca da manutenção da vida e da decretação da morte dos münsterianos, adotando uma postura discordante e que contrasta com a insensibilidade deles. Obnubilados pela mensagem milenarista que os atraiu a Münster, o propósito imediato dos líderes deixa de ser o

estabelecimento do espiritual reino de Deus naquela cidade – calcados, vale sempre ressaltar, em particulares interpretações da voz de Deus.

O imperativo dominante passa a ser a perseguição “tanto aos católicos que ainda restam como aos protestantes que se recusaram a deixar-se rebatizar” (*IND:66*), entregando-os covardemente ao frio do rigoroso inverno fora dos muros da cidade ou à espada dos soldados de Waldeck: “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” (*IND:64*). Gertrud impõe-se, enfim, ainda que sem sucesso, como a contundente e derradeira voz de oposição “pública” à tirania da intolerância de Rothmann, Knipperdollinck e Van Leiden naquele episódio de violência em nome de Deus (*IND:67*).

O segundo caso ocorre por ocasião da decisão suicida da jovem Hille Feiken, que ouvira a pregação proferida na Igreja de São Lamberto (Voz Dentro), acerca de como a personagem bíblica Judite, viúva do rei Manassés, despiu-se de seu luto e foi seduzir Holofernes, general do rei Nabucodonosor que sitiava a cidade de Jerusalém há muitos meses, a fim de matá-lo. Hille decide reproduzir a experiência histórica do Antigo Testamento, indo ela mesma ao encontro do Bispo Waldeck fora dos muros de Münster, a fim de igualmente seduzi-lo com apelos sensuais, objetivando posteriormente envolvê-lo numa túnica embebida em poderosíssimo veneno letal. A oposição de Gertrud, neste episódio, se dá no âmbito particular da convivência pessoal das duas mulheres: “Querer imitar Judite neste tempo é uma loucura, é correr ao encontro de uma morte certa” (*IND:93*). Se antes ela ousou o desconforto de discordar publicamente do discurso autoritário

da liderança anabatista, aqui lhe parece mais confortável a divergência na esfera individual.

Gertrud divisa a participação efetiva das mulheres no plano de guerra, mas sob uma perspectiva diferente daquela inspirada pela tentativa de restabelecer a experiência do episódio vetero-testamentário de Judite. Recusa aceitar o valor do espírito sacrificial embutido na missão planejada por Hille Feiken, a qual se inspirou na interpretação fanática do sermão pregado na Igreja de São Lamberto. Gertrud busca dissuadi-la, desaconselhando-a do propósito suicida: "Não procures a morte, Hille, afasta da tua cabeça esta loucura" (*IND:95*). Todavia, Hille é tão somente mais uma vítima dentre milhares que entregaram suas vidas aos homens, em nome de Deus, na certeza de O estar agradando, conforme prognosticou a personagem Deus, em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, acerca das cruzadas (guerras entre cristãos e muçulmanos), mas que se aplicam a quaisquer outras guerras religiosas (inclusive as guerras entre cristãos católicos e cristãos protestantes): "Irão para a guerra gritando Deus o quer, E devem ter morrido dizendo Deus o quis" (*OESJC:389*).

Diante da constatação da inutilidade de suas advertências a uma jovem tomada pela cegueira do fanatismo que a conduz à morte (Hille Feiken: "Se foi Deus quem o quis, cumpro a Sua vontade", *IND:95*), Gertrud resigna-se. Neste estágio das reações da comunidade de Münster, torna-se necessário antecipar dois tipos de atitude perante a iminência da morte numa relação de religiosidade quiliástica. Na cena do Quadro 3, do Ato III, quando Jan van Leiden ordena uma espécie de suicídio em massa, exigindo que a população saia em campo aberto

contra o exército do Bispo Waldeck, todos obedecem prontamente, pois a morte como sacrifício espiritual lhes é imposta pelo poder do novo rei de Münster. Trata-se, portanto, de genocídio, posto que envolve um "suicídio induzido". Todavia, a experiência de Hille Feiken, tanto quanto antes a de Jan Matthys, se dá por conta de uma decisão voluntária deles. O fenômeno é recorrente na História da Igreja, conotando a ação volitiva pessoal em prol da morte como purificação espiritual, quando nenhum poder externo a exige. Eco observou a distinção, ao comentar o suicídio de crentes na atualidade, como forma de alcançar o martírio que antes era impingido pelo poder romano ou inquisitorial:

E é inclusive fácil entender por que o motivo do suicídio parece emergir ainda hoje; o motivo é que para os movimentos do passado o desejo de martírio, morte e purificação era satisfeito pelo poder.²³⁹

Nas falas de Gertrud Von Utrecht fica evidente o seu inconformismo em relação às marcas da crueldade – no sentido lato da palavra cruel, que pressupõe a idéia de sangue – conferidas ao Cristianismo, e cuja História atesta o sofrimento humano e o derramamento de sangue como amálgamas necessários à sua expansão. Revela-se a recusa em aceitar, a princípio, o caráter ambivalente que subsiste em todo sacrifício religioso, muito bem apontado por René Girard: "É criminoso matar a vítima [do sacrifício], pois ela é sagrada... mas a vítima não seria sagrada se não fosse morta".²⁴⁰ A cena estabelece o clímax com o qual termina o Ato II, cuja fala final é a expressão-chave da peça, a indagação do

²³⁹ Umberto ECO, *Os suicidas do Templo*, p.121.

²³⁹ Girard, René. *A violência e o sagrado*, p.11.

raisonneur saramaguiano igualmente inconformado com a ambivalência contida no ritual de sacrifício:

GETRUD: Meu Deus, diz-me, precisas realmente de tudo isto para nos mostrares a Tua grandeza? (IND:96).

A tentativa de resposta a este questionamento retórico é o mesmo mote que conduz o diálogo entre as personagens Deus e Jesus, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, no capítulo da “Manhã do nevoeiro” (OESJC:363-400), quando o projeto mega-expansionista de Deus – ter Seu nome espalhado por todo o mundo – é exposto e o plano para executá-lo através do martírio de Jesus é explicado. No contexto de OESJC, vários motivos sedimentam o projeto de implantação de uma estratégia em que o sofrimento humano figuraria como o principal elemento propulsor da humanidade: a insatisfação do coração de Deus; a inquietação divina face ao pouco avanço de seus propósitos desde a criação; o desejo de expandir a sua grandeza para todas as regiões da Terra, de alargar a sua influência, a ponto de ser reconhecido deus por mais gente, de ser reverenciado por todo o mundo. Enfim, a vontade de crescer aos olhos da humanidade e “mostrar a sua grandeza”, se somam, segundo a perspectiva de Saramago:

Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor, de uivos e rancos de agonia, o fumo dos queimados cobrirá o sol, a gordura deles rechinará sobre as brasas, o cheiro agoniará... (OESJC:391)

Entretanto, o mesmo terror denunciado por Saramago em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, como ingrediente inegociável para a consumação do plano divino para a constituição e expansão do Cristianismo, é difundido entre os

münsterianos e sua liderança, acentuando a característica essencial para o estabelecimento do sagrado, como já aludimos anteriormente.

No Quadro 1, do Terceiro Acto, inclusive, a dramática apresentação de "Hille Feiken morta, escurecida pelo veneno e vestida com a camisa destinada a Waldeck" (*IND:109*), espalha "o horror [que] faz calar e recuar a todos" (*IND:110*). A cena imprime terror, nos mesmos moldes da concepção aristotélica que define a tragédia: aversão, arrepios e compaixão – reações responsáveis pelo efeito purgativo e catártico que move a população de Münster –, também são experimentados pelos espectadores da peça, produzindo um efeito duplo e diferenciado.²⁴¹ A colocação da vítima em um ponto visualmente estratégico (o centro da cena) sugere a identificação de qualquer um dos presentes, ou de alguém aproximado à personagem por laços de afetividade, e que poderia ocupar o lugar destinado a Hille Feiken. O efeito é o alastramento geral do sentimento do numinoso, recrudescendo o estado de dependência da criatura perante os símbolos do sagrado, quer seja a idéia invisível da onipresença divina, quer seja a figura repressora de Jan Van Leiden que abafa a reação de Gertrud, quando "puxa-a para trás e empurra-a para junto das outras mulheres" (*IND:110*). O Quadro se encerra com o destaque para a solidão feminina projetada na imagem do corpo morto de Hille Feiken abandonado no centro da cena. Ao mesmo tempo em que sua morte se revela como epicentro propulsor do fascínio numinoso que exerce sobre Jan Dusentschuer, também se apresenta como metáfora do isolamento das mulheres subjugadas à vontade masculina.

²⁴¹ ARISTÓTELES. *Retórica*, p. 260.

No final deste Quadro, a imagem de Hille Feiken – só e mergulhada em seu isolamento social –, é o desfecho da ação central que se desenvolvera anteriormente, e cujo teor reflete o estado de desprezo com que as mulheres são tratadas ao longo do entrecho do drama, mas também por toda a História e: a decisão unilateral do restabelecimento da poligamia em Münster. Na avaliação de Gertrud, após manifestar sua discordância quanto à nova lei – “nova vontade do Senhor” que agrada à velha vontade dos homens – as mulheres submetidas à poligamia, à semelhança de Hille Feiken morta e solitária, estarão também despojadas de vida própria e lançadas à sua solidão no mundo masculino: “Porque cada uma de nós irá estar mais só tantas vezes quantas as outras forem” (IND:106).

As mulheres são representadas na cena como grãos de areia na praia. Jan Van Leiden, autor da metáfora, acrescenta que as mulheres submetidas à poligamia devem ser consideradas os “grãos de areia que o mar revolve e leva aonde quer” (IND:108). O *Dicionário de símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant sugere que a areia, por ser “fácil de ser penetrada e por ser plástica, abraça as formas que a ela se moldam; sob este aspecto, é um símbolo de matriz, de útero”.²⁴² Em consonância com a representação geral da simbologia da areia, Gertrud assume a sujeição à prática da poligamia – restritivamente masculina, é bom frisar –, moldando-se, aparentemente, à vontade dos homens de Münster. Aponta, todavia, a necessidade do espírito coletivo das mulheres, ao recusar referir-se a si e às mulheres como grãos de areia isolados. Embora apareça Hille

²⁴² CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, p.79.

Feiken morta na cena seguinte, como uma mulher só e isolada, o emprego da metáfora “a praia que somos” sugere o espírito de grupo das mulheres de Münster, a força coletiva feminina conforme se evidenciará no desfecho da peça.

A peça destaca a situação feminina, frágil e universal, representada nestas cenas. A intenção volitiva contida na expressão revela a consciência de igualdade da condição de todas as mulheres reprimidas por um mundo religioso construído pelos homens e em função dos interesses masculinos. Revela o temor de que Deus, representado nas metáforas “mar” e “maré” para significar o Seu poder de conduzi-las para a direção que desejar, pode abandoná-las em estado ainda pior: “Que Ele não se retire nunca da praia que somos, deixando-nos ressequidos e deixados uns dos outros” (*IND*:108). Trata-se da retomada de um tema recorrente na obra de Saramago e já anteriormente avaliado através da fala de Maria de Magdala, em *O evangelho segundo Jesus Cristo*: “Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus” (*OESJC*:309).

A partir da cena seguinte (Ato III, Quadro 2), Gertrud von Utrecht mergulha em um curto, mas significativo, período de ostracismo, em que experimenta uma espécie de “desterro” temporário de suas convicções. Este novo estado durará do início do Quadro 2 até o fim do Quadro 4 e será marcado pelo não envolvimento na reprovação ativa, especialmente discursiva, como nos confrontos anteriores, nas situações de intolerância e violência. Trata-se de um tempo estratégico de incubação silenciosa em que ela se manterá, por decisão estratégica, proscrita da manifestação verbal de suas contrariedades.

O silêncio de Gertrud nesta fase parece confirmar seu enquadramento na metáfora da areia – a conformação com a vontade de Deus no restabelecimento da poligamia. Entretanto, outras situações são criadas com a função literária de sedimentar sua nova constituição, mas que servem como período de maturação que a fortalecerá para a sua atuação destacada no desfecho do drama. Refiro-me, especificamente, a duas cenas em que sua presença silenciosa figura, à primeira vista, como adesista ao projeto autoritário do marido: no Quadro 2, a aclamação de Jan Van Leiden como rei de Münster; e no Quadro 3, o Banquete e a Comunhão solene.

Na aclamação de Jan Van Leiden como rei de Münster, Gertrud com mais algumas mulheres adornam-no com as vestiduras régias e demais insígnias da realeza. Utilizam dois signos concomitantes e anacrônicos: a unção, costume antigo nas solenidades de consagração de reis e sacerdotes no Antigo Testamento; e a coroação, costume mais comumente empregado no tempo diegético da peça, o século XVI. A dupla utilização confere ao ato solene uma atemporalidade na aclamação de van Leiden, rei de Münster, posto ser ele, a um só tempo, o rei secular da cidade terrena, e o rei eterno cidade espiritual, a Nova Jerusalém que desce do céu para instalar-se na terra. Estep aponta, em seu estudo a respeito dos Anabatistas, que este movimento idealizava a realização da utopia religiosa de um reino na terra que iniciasse, a partir de Münster, o “Milênio de domínio cristão sobre os povos”.²⁴³

²⁴³ Willian Rescoe ESTEP, *Revolucionários del Siglo XVI: Historia de los Anabautistas.*, p. 11.

A nova postura de Gertrud neste episódio impõe-lhe um papel serviçal, como dissemos, marcada por um profundo silêncio. Mesmo quando, ato contínuo à coroação do marido como rei e, portanto, transferindo a ela a condição de rainha de Münster, tem o seu nome trocado para Divara. Segundo Jan Van Leiden, um nome "mais próprio do seu novo estado" (*IND:113*). A nomeação de lugares, animais e até pessoas, e em grau mais acentuado, a re-nomeação de coisas e pessoas já anteriormente nomeadas, implica em um ato político que conota o desejo de pleno domínio sobre o nomeado. É a repetição de uma prática presente nos registros da tradição judaico-cristã, que vem desde os mais antigos relatos da Bíblia, quando Deus outorga a Adão o privilégio de nomear toda a obra da criação no Jardim do Éden, a fim de "governar sobre elas". A troca de nome em sua nova condição de "primeira esposa" do rei, para alguém de conferir-lhe honra e dignidade de rainha, na verdade, figura como indicativo de que ela deveria se converter em propriedade de Jan Van Leiden, pertença da realeza divina que ele representa; devendo-lhes, portanto, sujeição incondicional.

Na mesma fala, o "novo rei" chama a si as outras mulheres, agora convertidas em esposas, para estarem ao seu lado no trono, acompanhadas de Gertrud, para servi-lo, "como os anjos no céu estão servindo o Senhor" (*IND:113*). O estranhamento se configura na aceitação silenciosa de um duplo significado na atitude do rei: restringir o papel da mulher (ou das mulheres) ao serviço do agrado irrestrito do homem, e arvorar-se no mesmo nível da divindade, ao tomar para si a comparação com o serviço prestado pelos anjos a Deus. Gertrud Von Utrecht – agora Rainha Divara – acompanha silenciosamente o cortejo de aclamação do rei

de Münster, conforme atesta a rubrica: "Aclamações. Com Jan Van Leiden e Divara à frente, seguidos dos quatro conselheiros e das restantes mulheres do rei, organiza-se e desfila um cortejo" (IND:119).

A outra cena que confere a Gertrud a entrega silenciosa à vontade do mundo masculino ocorre por ocasião do Banquete e da Comunhão solene que imediatamente o segue. Uma vez que esta cena já foi relativamente abordada na secção anterior, importa-nos destacar o trabalho diaconal exercido por Gertrud em dois momentos. Ela é a rainha que serve pessoalmente às mesas tomadas por homens e mulheres comuns. No estabelecimento da comunhão solene, a "festa da ágape" ganha características ritualísticas de uma Santa Ceia/Eucaristia, em que Gertrud, com a ousadia de quem desafia o mundo religioso masculino, serve às mesas como diaconisa, assumindo o ministério anteriormente reservado apenas aos homens. Tudo isto, entretanto, desenvolve-se em estranho estado de recolhimento, pois se trata de uma pessoa que até então se apresentava como contundente personagem de oposição.

A ressurreição da verdadeira Gertrud, refugiada na incubação do silêncio reflexivo dos Quadros 2 e 3, dar-se-á no final do Quadro 4, quando Else Wandscherer assume a atitude que outrora tinha sido desempenhado por ela: o desafio à autoridade despótica de Jan Van Leiden, marcada pela insensibilidade diante da fraqueza física de um povo que ele insiste que permaneça dançando ininterruptamente. Else insurge-se contra a intolerância dele perante o esmorecimento da população esfaimada, contra o pragmatismo que norteia a decisão de expulsar da cidade os membros da comunidade que não poderiam

oferecer colaboração efetiva na luta contra o Exército do Bispo Waideck. Note-se a referência ao caráter descartável que a fala de Jan van Leiden confere aos velhos, às crianças e às mulheres, o conjunto da população a quem a violência se dirige com mais intensidade:

Os *velhos* já não nos servem para nada, as *crianças* serviriam, sim, se houvesse tempo para deixá-las crescer, e as *mulheres*, aquelas que não encontraram quem as quisesse, é como se não existissem. Saiam pois da cidade todos esses, mulheres, velhos e crianças." (IND:133)

A insensibilidade do líder é calcada em uma pregação, cuja marca é o autoritarismo do discurso religioso que se apresenta inquestionável perante os ouvintes e, por isso mesmo, fora da esfera racional: "O Senhor o quer, eu o anuncio" (IND:133). A circunstância é o estopim para acionar a reação de Else Wandscherer em oposição ao rei de Münster, advertindo-o acerca das conseqüências do ato: "Se foi Deus quem fez de ti nosso rei, e não, como creio, a tua ambição, então é porque Deus quer que se perca Münster" (IND:134).

Gertrud mantém-se distante do conflito e somente interfere para romper o período de silêncio em que se lançara desde o início do Quadro 2, ao perceber que Van Leiden intenta matar Else Wandscherer, que termina por pagar com a vida a rebeldia contra a decisão do líder (IND:134).

A partir desta cena, inicia-se a retomada da atitude de Gertrud Von Utrecht, em harmonia com a natureza questionadora que a caracterizara, sedimentando-se em uma espécie de *raisonneur* de José Saramago. Trata-se do clímax do drama, em que as últimas falas da personagem converter-se-ão em discurso avaliativo do escritor português, notadamente no que diz respeito aos resultados da

implantação da comunidade cristã anabatista de Münster, mas que serve, ao mesmo tempo, como julgamento aplicável a toda a História do Cristianismo. A arquitetura da religião cristã, como soer em praticamente todas as grandes religiões do mundo, o sofrimento é o ingrediente indispensável para a sua consolidação e expansão, o fermento através do qual Deus faz a massa do Cristianismo levedar. Na conclusão de Gertrud, o sangue, enquanto metonímia do sofrimento dos cristãos é, por um lado, impingido “pelos inimigos que o fizeram verter”, e por outro, o sangue “que nós próprios fizemos derramar” (IND:136). O tema foi amplamente desenvolvido pelo narrador de *O evangelho segundo Jesus Cristo*; ou seja, sofre-se por vontade de Deus devido à ação externa da intolerância do outro não-cristão, mas sofre-se, também no plano estabelecido por Deus, por causa da intolerância infringida pelos próprios cristãos a outros cristãos.

O discurso de Divara à coletividade münsteriana em meio a “choros e lamentos” em favor de “velhos, mulheres e crianças [que] estão a morrer fora dos muros” assemelha-se a um “proclamas profético” vetero-testamentário, destituído de apelo ao arrependimento, ou mudança redentora de comportamento. Apresenta-se uma declaração pusilânime acerca de uma situação consumada, diante da qual nada mais resta que não a inação, o aceite passivo do arrazoado condenatório. A estrutura lingüística com que a fala se constrói configura-se tipicamente semita, como na elaboração da poesia clássica judaica – especialmente, os Salmos –, utilizando como recurso poético o paralelismo sinonímico e o paralelismo antonímico, em que se alternam pares de versos que expressam a mesma idéia, por meio do uso de sinônimos, ora contrastam por

meio dos antônimos. O efeito desta estrutura paralelística concisa dos salmos é, segundo Alter²⁴⁴, a incorporação à forma do poema da sensação de que, “ao contrário de todas as aparências consternadoras, há na própria natureza das coisas um contrapeso ético à arrogância triunfal dos ímpios”.

No discurso de Divara, aliás, percebemos a divisão estrutural do paralelismo sinonímico e antonímico em dois blocos, que contrastam a atitude perversa dos líderes anabatistas e as conseqüências advindas de sua insensibilidade. No primeiro bloco, lemos:

Na taça da mão direita / na taça da mão esquerda;
guarda / está;
nosso sangue / nosso sangue;
que os inimigos fizeram verter / a que nós próprios fizemos derramar.
(IND :136).

E no segundo bloco, temos:

Eis que a taça da mão esquerda / Eis que está chegando o dia em que a
taça da mão direita;
deitou por fora / receberá;
o sangue destas vítimas / o sangue que ainda nos resta (IND :136).

A avaliação da personagem Gertrud contida nesta perífrase é a manifestação do *leitmotiv* da peça, e que tem sido objetivamente explicitado por José Saramago ao longo de diversos de seus escritos literários e discursos políticos. No prefácio de *In nomine dei*, aludido anteriormente, a denúncia utiliza a metáfora dos cães que “andariam, gerações após gerações, a morder-se mutuamente”, para referir-

²⁴⁴ Robert ALTER, Salmos. ALTER, Robert & Frank Kermode (organizadores). *Guia Literário da Bíblia*, p.277.

se duramente a “católicos e protestantes [que] andaram a trucidar-se uns aos outros em nome do mesmo Deus” (IND:9). O desconforto em face à violência praticada em nome do cristianismo já tinha sido manifestado pelo autor, alguns anos antes, no romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, através de semelhante avaliação feita pela personagem Jesus, após tomar conhecimento, a priori, da matança sistemática que seria promovida pelos inimigos dos cristãos contra os cristãos, ao longo de três séculos, por causa de Deus; e, na cessação destas perseguições do início do cristianismo, dos sofrimentos promovidos por cristãos contra cristãos, gomens da intra-intolerância igualmente implementada por causa de Deus:

Quanto de morte e de sofrimento vai custar a tua vitória sobre os outros deuses, com quanto de sofrimento e de morte se pagarão as lutas que, em teu nome e no meu, os homens que em nós vão crer, travarão uns contra os outros (OESJC:380).

Da mesma forma com que o clímax do Ato II, como vimos, é canalizado para a expressão-chave proferida por Gertrud Von Utrecht, também o Ato III tem na pergunta retórica de Divara o raisseneur dramático que exprime a angústia existencial de José Saramago que preside o tratamento que ele costuma dar ao tema da intolerância religiosa:

Senhor, por que foi que nos criaste? Senhor, por que nos abandona?
(IND:137)

Nas últimas cenas da peça, no Quadro 5, à medida que os personagens masculinos mostram-se reticentes, titubeantes, traidores, proscritos e infiéis, Gertrud cresce na convicção de que tudo o que está acontecendo reflete os atos

da intolerância humana, reacendendo o espírito questionador da mulher que reagiu ao despotismo do mundo masculino. Com isto não estamos querendo estabelecer uma perspectiva maniqueísta na composição das personagens do drama, isentando do comportamento das mulheres as variantes do autoritarismo presentes somente nas atitudes e nas falas dos homens. Pretendemos, sim, apontar o contraste entre o discurso despótico de alguns líderes anabatistas e a rápida abjuração (caso de Jan van Leiden); entre a exortação verbal para que o povo resista contra as investidas do exercito do bispo Waldeck e o hipócrita raciocínio sofismático que viabiliza a traição que praticam (e.g: Heinrich Gresbeck e Hans van der Langenstraten). Na verdade, quando confrontada pelo Bispo Waldeck, Gertrud, representando a totalidade da comunidade feminina de Münster, mantém-se irredutível em suas convicções, denunciando a prostituição espiritual de Roma – metonímia da Igreja Católica – e negando apostatar da fé que genuinamente confessava:

WALDECK (para as outras mulheres): Quanto a vós, concubinas de um falso rei, o meu desprezo é tanto que estou inclinado a poupar-vos a vida. Abjurai e ide-vos daqui. Os meus soldados estão desejosos de carne fresca, podeis prosseguir, com eles, a vossa carreira de prostitutas.

CORO DAS MULHERES: Não Abjuraremos, não renunciaremos à nossa fé. E não nos chames de prostitutas, bispo, que não há maior prostituta que essa Roma a quem serves.

WALDECK: Matai-as. (Os soldados lançam-se sobre as mulheres e apunhalam-nas.). (IND:143)

A exigência do Bispo Waldeck para que Gertrud abjure – como já antes deslealmente renunciara Jan van Leiden à fé anabatista –, oferece-lhe a

oportunidade para que possa expressar, através de sua fala, a voz do próprio autor, raisseneur do recorrente discurso saramaguiano, cujo diapasão é a contundente condenação a todo tipo de intolerância que se pratica no mundo, notadamente aquela que gera violência e ainda continuar a falar em nome de Deus.

GERTRUD VON UTRECHT: Abjuro da intolerância, abjuro dos males que pratiquei e permiti, abjuro de mim, quando culpada, e dos meus erros. Mas não abjurarei da minha crença, porque só a tenho a ela. Sem uma crença o ser humano não é nada. (IND:146-7)

A estrutura circular de *In nomine dei* – como soer em *QFCEL?*, *LC*, *MC* e *OESJC*, observada anteriormente – conduz-nos de volta à Voz Recitante, com a qual abrimos a primeira cena do drama. No último quadro da peça, ele fecha o círculo da recorrência com que a intolerância emerge na História do Cristianismo, utilizando a proferição da mesma perífrase do profeta Daniel acerca dos tempos de violência em nome da fé. Tal natureza orbicular possibilita-nos interpretar a intenção do autor, como já o fizéramos na análise das demais obras mencionadas: a intolerância religiosa é um monstro que ressurgue ciclicamente ao longo da História e produz variações da mesma estupidez humana.

6. José Saramago: raisonneur da ética de Gertrud von Utrecht

Se a recepção do romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, pelo seu caráter mais abrangente, provocou reações contra e a favor por todo o mundo, especialmente no ocidente cristão, a repercussão de *In nomine dei* alcançou, principalmente, a Europa. O tratamento de uma matéria ligada ao passado remoto

da intolerância religiosa testemunhada na Alemanha do século XVI despertou na comunidade europeia do final do século XX o vivo sentimento de que tais fatos ainda estão muito presentes no espírito contemporâneo. Após a estréia de *Divara*, nome pelo qual o drama foi rebatizado ao tornar-se a ópera composta por Azio Corghi, e por ocasião da segunda edição de *In nomine dei*, José Saramago comentou que estranhava que uma peça de teatro despertasse a atenção de tanta gente, e se questionava a respeito do segredo deste interesse: "Que se passa? Será que, neste tempo de violência e frivolidade, as 'questões grandes' continuam a roer a alma, ou o espírito, ou a inteligência, daqueles que não querem conformar-se?".²⁴⁵ A primeira apresentação da ópera, inclusive, mereceu uma avaliação ufanista de seu autor, cuja vaidade ele decidiu registrar nos *Cadernos de Lanzarote*: "um triunfo, quinze minutos de aplausos, um espetáculo arrasador, [com] críticas da Itália todas positivas".²⁴⁶

Por esta razão mesmo, não é de se estranhar que o autor tenha se dedicado a expor explicitamente suas intenções motivacionais na produção deste trabalho, sempre que recorrentemente inquirido. Em entrevista concedida, em 1995, para a revista italiana *Panorama*, José Saramago esclarece algumas questões concernentes à *Ópera Divara* e, por conseguinte, a *In nomine dei*. Tomo dos registros dos *Cadernos* as indagações que julgo serem, ao mesmo tempo, a expressão do autor português, tal qual fosse possível o "raisonneur" da personagem Gertrud von Utrecht:

²⁴⁵ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p.16.

²⁴⁶ *Ibid.*, pp.152-153.

PANORAMA: Divara denuncia a intolerância religiosa no século XVI, ou é uma metáfora da actualidade?

JOSÉ SARAMAGO: Desgraçadamente, Divara não pode ser entendida como uma mera reconstituição histórica nem como uma metáfora. O estado do mundo mostra-nos como a evolução de manifestações de intolerância ocorridas há quatro séculos tem, afinal, uma flagrante actualidade. Realmente dá que pensar o pouco que aprendemos com a experiência.

PANORAMA: Se a fé religiosa comporta a conversão de quem não crê, pode um homem de fé ser realmente tolerante?

JOSÉ SARAMAGO: A fé religiosa não comporta apenas a vontade de conversão de quem não crê, comporta também a vontade de conversão daqueles que seguem outra religião. Atitude, a meu ver, totalmente absurda. Se há Deus, há um só Deus. Logo, equivalem todos os modos de adorá-lo. Por isso mesmo, um crente, qualquer que fosse a sua religião, deveria ser um exemplo de tolerância. Não é assim, como todos os dias se vê.

PANORAMA: Tendo em conta as ameaças do integralismo, é possível esperar que chegue um tempo de respeito pelas diferenças de raça, opinião e religião?

JOSÉ SARAMAGO: O integralismo não é só islâmico, a intolerância não é praticada apenas por aqueles que andam a matar em nome de Alá. Hoje mesmo, sem chegar aos crimes que mancham o seu passado, a Igreja Católica continua a exercer uma pressão abusiva sobre as consciências. Respeito pela diferença de raça, de opinião e religião não o prevejo para um futuro imediato, nem sequer próximo. Continuaremos a ser intolerantes porque não queremos compreender que não basta ser tolerante. Enquanto formos incapazes de reconhecer a igualdade profunda de todos os seres humanos não sairemos da desastrosa situação em que nos encontramos.

PANORAMA: Quais são o maior merecimento e o maior perigo da fé?

JOSÉ SARAMAGO: O maior merecimento da fé, como ideologia que é, está na capacidade de fazer aproximar seres humanos uns dos outros. O

seu maior perigo encontra-se no orgulho de considerar-se a si mesma como única e exclusiva verdade, e, portanto ceder à vontade de poder, com todas as conseqüências.²⁴⁷

A reprodução de um trecho longo da entrevista de Saramago se justifica pelo fato de refletir a perspectiva do autor português no que se refere aos fenômenos religiosos do passado retratado em *In nomine dei* e o caráter atual da mensagem do drama. Em Münster – católicos, protestantes luteranos, protestantes reformados e anabatistas – crentes da mesma fé cristã, dividem-se acerca do significado e da administração do batismo, anatematizam-se até à morte, em nome de Deus, convencidos cada qual de deterem a *verdade absoluta*, alimento para sustentar a intolerância aos extremos da desumanidade. A análise da intolerância religiosa em *Que farei com este livro?*, *Memorial do Convento* e *In nomine dei* revelam-nos as razões que justificam o propalado pessimismo saramaguiano.

Para José Saramago, a essência das religiões, em geral, e do Cristianismo, em particular, conduz a estrutura capitalista a um dilema social de soluções improváveis: de um lado, seu carácter proselitista se impõe naturalmente intolerante para com outras formas de expressão do sagrado ou perante a simples declaração de ateísmo, pois pretende expandir-se, ganhar “mercado” mediante a conversão daqueles que não se professam cristãos; por outro, o culto à individualidade, em detrimento ao espírito de coletividade, sedimenta a incapacidade de reconhecer a igualdade com que todos os seres humanos em sociedade dever ser tratados.

²⁴⁷ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, pp. 518-521.

Em suma, em consonância com as idéias de Gertrud von Utrecht, o discurso de Saramago denuncia a incapacidade que o homem demonstra quando precisa lidar com as diferenças, e aponta as contradições da fé cristã, cujo dogmatismo separa os seres humanos, ao invés de uni-los, e animaliza-os a ponto de se trucidarem uns aos outros em nome de Deus. Para Saramago, o cristianismo com suas graves contradições históricas é, ele mesmo, a prova irrefutável da inexistência de Deus:

Permitiria Deus, se existisse, que em seu nome se criassem estas confusões e estes conflitos, estes ódios absurdos, estas vinganças dementes, estes rios de sangue derramado?²⁴⁸

²⁴⁸ José SARAMAGO, *Cadernos de Lanzarote*, p. 201.

Conclusão

Ao finalizar o estudo acerca do modo como o sagrado se apresenta no corpus literário saramaguiano proposto – *Levantado do chão*, *O que farei com este livro?*, *Memorial do Convento* e *In nomine dei*, em primeiro plano; *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Cadernos de Lanzarote*, como obras de referência –, percebemos algumas constatações que se delineiam muito mais para o encaminhamento de novas questões que se desdobram do tema central do que para afirmações concludentes.

Devo admitir, em primeiro lugar, que muito embora a pesquisa tenha abordado diversas obras, ela alicerçou-se sobre duas, em especial: na parte concernente à linguagem do sagrado em José Saramago, predominou o interesse por *Levantado do chão* e como este romance revela a maneira pela qual o autor lida com os símbolos cristãos tradicionais para imprimir-lhes novos sentidos; na parte referente à intolerância religiosa, concentrei a abordagem especialmente em *In nomine dei*, a peça em que o escritor reflete explicitamente sua indignação perante as contradições vivenciadas pelo cristianismo sempre que precisou tratar com o pensamento e as atitudes dissonantes.

Precisei alongar-me nas discussões acerca da definição do sagrado, pois concluí que o termo pode gerar certa confusão, especialmente quando é aplicado apenas ao ambiente restrito das manifestações tradicionais, como a frequência a um serviço religioso ou a adesão a algum dos credos, excluindo outras formas de manifestação do sagrado na vida cotidiana ou profana do indivíduo, notadamente

o universo numinoso da literatura. A busca da conceituação do sagrado para além das manifestações da religiosidade institucional teve como principal objetivo propor a introdução do tema como um importante eixo transversal para a análise e interpretação, não somente da obra de José Saramago, mas também como uma contribuição para o estudo de uma parte nada desprezível da literatura produzida na segunda metade do século XX e que, semelhantemente, toma o sagrado como elemento essencial para a construção narrativa.

A recorrência do sagrado como eixo condutor da produção literária de José Saramago reflete, antes de tudo, uma das marcas do *zeitgeist* finisecular, uma tendência do pensamento ocidental que também se faz perceptível em outras manifestações da arte: a retomada, ou, melhor ainda, o recrudescimento do sagrado na sociedade do último quartel do século XX. O fato de o autor declarar-se um ateu ou um crente não me parece ser relevante para o estudo do sagrado na literatura em geral. Todavia, no caso específico de José Saramago, uma vez que seu ateísmo tornou-se para ele quase que um emblema público, alvo constante de seus entrevistadores e assunto presente em muitos de seus discursos, julguei que o tema mereceria uma abordagem acadêmica, cujo objetivo é contrastar o ateísmo professo com a obsessão pela temática religiosa, um paradoxo que ainda causa estranhamento em grande parte do público e da crítica. Procurei resgatar a idéia de “ateísmo ético” – expressão amplamente aplicada ao caso do filósofo Baruch Espinosa –, pois percebo na sociedade contemporânea certa dificuldade, semelhante à antiga visão de aceitar sincera e pacificamente a virtuosidade dos ateus comprometidos com as grandes causas sociais de justiça e

igualdade, compreendendo o ateísmo como uma marca da diversidade humana que não oblitera seus valores éticos.

Quando iniciei esta pesquisa, em meados dos anos 90, as datas das primeiras edições das principais obras aqui estudadas eram tão próximas do tempo em que comecei a dedicar-me a estudá-las, que parecia então muito claro que tal corpus literário se configurava em uma opção deliberada – e sem volta – do estilo saramaguiano em favor da temática religiosa, com desdobramentos na construção dos elementos da narrativa, especialmente a linguagem vinculada ao matiz numinoso. Hoje, entretanto, ao término deste trabalho, e tendo em vista as últimas obras que o autor publicou – *Todos os nomes*, *A caverna*, *Ensaio sobre a lucidez*, *O homem duplicado* e *Dom Giovanni* ou *O dissoluto absolvido* – torna-se cada vez mais inevitável considerar que, na verdade, a preeminência do sagrado na obra de José Saramago inaugurou um ciclo que já se desenhava na produção dos anos 70, mas que foi definitivamente inaugurado em 1980, com o romance *Levantado do chão*, tendo-se completado em 1993, com a peça *In nomine dei*. Obviamente, é temerária qualquer afirmação a respeito de um autor, cuja literatura continua em franco processo de criação, posto que a qualquer momento ele pode vir a nos apresentar uma retomada do tema.

Ao abordar questões concernentes ao Cristianismo, a obra de Saramago reconhece sua pertença a um mundo herdeiro da mentalidade cristã, uma literatura produzida numa época fortemente influenciada por um revitalizado sentimento religioso. É evidente que, por tratar-se de um autor reconhecidamente ateu, a princípio causa estranhamento a intensidade com que a matéria é tratada

nas obras que analisamos neste estudo. Por isso, se por um lado elas podem ser tomadas, precipitadamente, como falta de respeito às coisas da religião, como Saramago mesmo objetou, por outro lado, revelam o inconformismo da voz ética de um profeta contemporâneo perante a gritante contradição existente entre a essência atemporal da natureza humana – que é boa – e as atitudes más que a humanidade vem praticando ao longo da História, particularmente aquelas realizadas em nome de Deus ou qualquer motivação religiosa. Desta forma, o discurso saramaguiano a respeito do papel do sagrado na construção da sociedade cristã, configura-se em um vaticínio elaborado com as ferramentas da ficção literária, mas que funciona com a mesma veemência das denúncias proferidas pelos profetas do Antigo Testamento: denunciam a injustiça, proclamam a condenação dos opressores, e ao mesmo tempo, indicam o caminho para as chamadas utopias de escape ou de reconstrução.

A prescindibilidade do sagrado para a construção dos elementos narrativos das obras estudadas – como vimos chamando o recurso que consiste em lançar mão da linguagem simbólica própria do mundo numinoso em que tal técnica poderia ser dispensável –, torna-se uma das marcas do estilo que confere ao escritor português um dos mais importantes traços de originalidade e que lhe abre múltiplas possibilidades hermenêuticas no que tange à influência do sagrado na composição da sociedade contemporânea. A utilização do sagrado como eixo ordenador dos elementos narrativos na produção literária de José Saramago, além de estabelecer a monumentalização de episódios prosaicos da vida de personagens criados, quase sempre, a partir dos extratos da população simples,

outorga voz àqueles que, aparteados da sublimação que lhes confere a obra saramaguiana, de outro modo não seriam ouvidos. Desta forma, a desconstrução literária de temas consagrados pela Teologia, tais como natal, paixão, trindade, eucaristia e reino de deus, e sua re-inserção na narrativa de contextos profanos, tais como a iniciação sexual, a luta dos camponeses alentejanos pela sobrevivência, a tortura e morte de líderes sindicais, serve-lhe de ferramenta para sublimar representantes dos extratos sociais que ficariam esquecidos pela História.

Por outro lado, episódios da experiência cristã institucional, como a violência dos Tribunais do Santo Ofício, com seus reflexos na repressão ao elemento novo, representado na tentativa de publicação de *Os Lusíadas* e na construção da máquina de voar, e o massacre de milhares de crentes anabatistas, em Münster, são retomados por José Saramago, permitindo-lhe re-introduzir as discussões acerca do flagelo das injustiças sociais e da intolerância religiosa, cuja manutenção converte-se, segundo a perspectiva do Nobel português, na negação da existência de Deus, fazendo-o desacreditar do homem que por causa delas sofre e faz sofrer.

Finalmente, das obras de José Saramago em que o sagrado é o elemento orbicular, subjaz uma utopia, que é o oposto da sociedade que o escritor critica, e de onde se levanta o homem saramaguiano: um ser que, à semelhança de seu criador, não se conforma ao sistema injusto que se construiu em torno dos símbolos da tradição cristã; antes resiste, sonhando os vãos de liberdade, igualdade e justiça. O corpus literário analisado neste estudo revela, então, um

autor inconformado com a história da humanidade, desconfiado das intenções da Igreja e descrente na ação do Deus da tradição judaico-cristã que, caso exista, deve estar cuidando de tarefas mais nobres em outros mundos, tal qual, grosso modo, propõe a perspectiva deísta.

Bibliografia

Obras de José Saramago

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. *O Memorial do Convento*. 11ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

_____. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. *A segunda vida de Francisco de Assis in Que farei deste livro?*, São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. *In nomine dei*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

_____. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

_____. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. "De como a personagem foi Mestre e o Autor seu aprendiz". (Discurso de José Saramago por ocasião do recebimento do Prémio Nobel de Literatura 1998, perante a Real Academia Sueca, na cerimônia oficial em 08.12.98.
http://www.escritas.paginas.sapo.pt/discurso_de_jose_saramago.html.

Ensaaios, artigos, comunicações e conferências

ALVES, Maria Theresa Abelha. "O ano da morte de Ricardo Reis: uma aventura pelo labirinto" (pp. 397-404) in *3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) Limites: Anais, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.

- ARÉAS, Vilma. "Infinitas histórias infinitamente ramificadas" In Beatriz BERRINI (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. pp.11-23.
- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- _____. (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ/Editora da PUC-SP, 1999.
- _____. "O ano da morte de Ricardo Reis: sugestões do texto" In BERRINI, Beatriz (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ/Editora da PUC-SP, 1999. pp.63-114.
- BRAGA, Mirian Rodrigues. "A concepção de língua de Saramago" In *José Saramago: uma homenagem* (org. Beatriz Berrini) São Paulo: Edusc, 1999.
- BRIDI, Marlise Vaz. "O Evangelho de Saramago: a Paixão de Cristo em perspectiva" (pp. 111-130) in LOPONDO, Lillian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- _____. "Saramago, lettore di immagini" In *Saramago: um Nobel per il Portogallo: Atti del Convegno Internazionale* (a cura di Igino Creati e Massimo Pamio). Penne, Italia: Edizioni NoUbs. 1998.
- CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 1999.
- CARVALHO, José Francisco Rodrigues de. "Herculano, Saramago e a história" (pp. 77-110) in LOPONDO, Lillian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- CERDEIRA DA SILVA, Teresa Cristina. *José Saramago entre a História e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

- _____. "Saramago e Redol: Referência e reverência" in XV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP). Campus Assis, volume 1. 1994.
- _____. "O Evangelho Segundo Jesus Cristo: ou a consagração do sacrilégio" (pp. 721-728) in 3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) *Limites: Anais, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.
- _____. "Ficções de Lisboa" (pp. 535-544) in GARCEZ, Maria Helena Nery, Rodrigo Leal Rodrigues (coordenação, organização e edição) *O Mestre (homenagem das Literaturas de Língua Portuguesa ao Professor Antonio Soares Amora)*. São Paulo: Green Forest do Brasil Editora, 1997.
- _____. Do labirinto textual ou Da escrita como lugar de Memória. In: *Colóquio-Letras*, Lisboa, jan/jun, n. 151/152, 1999, pp.149-265.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: o percurso formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- COUTO, José Geraldo. Saramago diz que veto a seu livro é inquisitorial. *Jornal Folha de São Paulo* (edição de 30.04.92, Caderno E), p. 1-3.
- DÉCIO, João. "O romance em busca da pura ficção: *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago" (pp. 297-303) in GARCEZ, Maria Helena Nery, Rodrigo Leal Rodrigues (coordenação, organização e edição) *O Mestre (homenagem das Literaturas de Língua Portuguesa ao Professor Antonio Soares Amora)*. São Paulo: Green Forest do Brasil Editora, 1997.

- DIAS, Maria Heloísa Martins. "A operação lúdica com a linguagem: poder e manipulação" (pp. 123-131) *in* Estudos Lingüísticos, vol. XXIX (GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo) São Paulo, SP, Brasil, 2000.
- DURAN, Cristina R. Saramago quer deter o tempo com palavras: O autor português diz que escreve com a preocupação de valorizar o tempo e vida que lhe resta. *Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2* (edição de 27.01.96), pp. D4-D6.
- _____. Ser escritor é fazer a opção da liberdade. *Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2* (edição de 27.01.96), pp. D5-D6.
- _____. Saramago traduz a luta dos sem-terra em palavras. *Jornal da Tarde*, (edição de 09.04.97), p. 1C.
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora / Blumenau: Editora da Universidade Regional de Blumenau. 2003.
- GARDINALLI FILHO, Eugênio. "O ano da morte de Ricardo Reis: da irrupção heteronímica à contextualização crítica efetuada por José Saramago" (pp. 31-58) *in* LOPONDO, Lílian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- GOMES, Renato Cordeiro. "A alquimia do sangue e do resgate, em *Levantado do Chão*" *in* *Jornal de Letras* (edição de 27.08.1995).
- HANSEN, João Adolfo. "Experiência e expectativa em *Memorial do Convento*" (pp. 15-30) *in* LOPONDO, Lílian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.

- LEPECKI, Maria Lúcia. "Levantado do chão: história e pedagogia". in *Jornal de Letras*, Lisboa, 27 out. a 9 nov. 1981.
- LIMA, Beatriz de Mendonça. *O Evangelho segundo Jesus Cristo: uma nova escritura de antigos testamentos*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2003, 244 fl. Mimeo. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa.
- LOPONDO, Lilian. "O proselitismo em questão: o processo de reconhecimento em *A jangada de Pedra*" (pp. 59-76) in LOPONDO, Lilian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- MADRUGA, Maria da Conceição. *A paixão segundo José Saramago: a Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão* (colecção: Campo da Literatura/Ensaio – 16). Porto/Portugal, 1998.
- MONGELLI, Lênia Márcia. "José Saramago e a reinvenção de Eva" (pp. 132-140) in *Estudos Lingüísticos*, vol. XXIX (GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo) São Paulo, SP, Brasil, 2000.
- MARGATO, Izabel. "Ricardo Reis e Fernando Pessoa: personagens ou rumores de versos no romance de José Saramago" (pp. 751-755) in *3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) Limites: Anais, Vol. I*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. "O Evangelho segundo Saramago" In BERRINI, Beatriz (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ/Editora da PUC-SP, 1999.

- OLIVEIRA FILHO, Odil José de. *Carnaval no Convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Editora da Unesp (Universidade Estadual Paulista). 1993.
- REBELO, Luiz Francisco. "Prefácio (talvez) supérfluo" in *Fragments de uma dramaturgia*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994. pp.267-273
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- RIBEIRO, Raquel de Sousa. "Ensaio sobre a cegueira: de Bruegel a Seurat" in LOPONDO, Lillian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. "A História, o vagabundo e a armadilha da ficção" (pp. 317-327) in *3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) Limites: Anais, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.
- SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- _____. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987.
- _____. "A procura da História Perdida" (pp. 157-166) in *3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) Limites: Anais, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.
- _____. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.

- SILVEIRA, Francisco Maciel. "A edição de *Os Lusíadas*, segundo o olhar (aquilino) de Saramago" (pp. 199-231) in LOPONDO, Lilian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. "A ficção que re-escreve a História da fase do recrudescimento da Ditadura Portuguesa" (pp. 253-256) in *3º Congresso ABRALIC (3: 1992: Niterói, RJ) Limites: Anais, vol. II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: ABRALIC, 1995.
- TENÓRIO, Waldecy. "A confissão da nostalgia" (pp. 131-144) in LOPONDO, Lílian (organizadora). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1998.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de Toledo, A busca pelo Jesus Histórico. *Revista Veja* (edição de 06.11.91), pp.90-98.
- VENÂNCIO, Fernando. A dança dos pervertidos: *Divara*, a ópera de Azio Corghi/José Saramago. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Ano XIII, nº 592, edição de 09-15.11.93, p. 18-20.
- VIÇOSO, Vitor. "*Levantado do chão e o romance neo-realista*" in *Revista Colóquio/Letras. José Saramago, o ano de 1998*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 151-152, jan-jun.1999, pp. 239-248.

Sobre a essência do sagrado

- ALVES, Rubem. *O que é Religião?* (Série Primeiros Passos). São Paulo: co-edição Abril Cultural: Brasiliense, 1ª ed., 1984.
- ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos* (Série Tempo de Libertação). São Paulo: Edições Paulinas, 3ª ed., 1984.
- BERGER, Peter L. *Rumor dos anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural* (Trad. de Waldemar Boff e Jaime Clasen - Edição ampliada com uma nova introdução pelo autor). Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1996.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado* (Série Perspectivas do Homem / Trad. Samuel Soares). Lisboa: Edições 70, 1988.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana* (Trad. Tomás Rosa Bueno). São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001a.
- _____. *A Filosofia das formas simbólicas: Primeira Parte: a Linguagem* (Trad. Marion Fleischer). São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001b.
- CHAUÍ, Marilene. *Conformismo e violência*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- _____. *A nervura do real: Imanência e liberdade em Espinosa (2 volumes)*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.
- DEBRAY, Régis. *Deus, um itinerário: material para a história do Eterno no Ocidente* (Tradução Jônatas Batista Neto). São Paulo: Companhia das Letras. 2004.
- DERRIDA, Jacques & VATTIMO, Gianni (organizadores; com a participação de Aldo Gargani, Hans-Georg Gadamer... [et al.]). *A Religião: o seminário de*

Capri (Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira et al.). São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2000.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico da Austrália* (Trad. Paulo Neves). São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000.

_____. "As formas elementares da vida religiosa" in DURKHEIM, E. *Série Os Pensadores* (Seleção de textos: José Arthur Giannotti; Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura). São Paulo: Editora Abril Cultural, 1978.

ECO, Umberto. O sagrado não é uma moda. (pp. 110-116) In *Viagem na irrealidade cotidiana* (Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade). Rio e Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

_____. Os suicidas do templo. (pp. 117-124) In *Viagem na irrealidade cotidiana* (Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade). Rio e Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios* (Série Perspectivas do Homem / Trad. Samuel Soares). Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões* (Série Perspectivas do Homem / Trad. Rogério Fernandes). São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.

FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo* (Apresentação e tradução de Adriana Veríssimo Serrão). Lisboa: Editora da Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão* (Trad. José Octávio de Aguiar Abreu). Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *O Mal-Estar na civilização* (Trad. José Octávio de Aguiar Abreu). Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *Totem e tabu* (Trad. Órizon Carneiro Muniz). Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado* (Trad.: Martha Conceição Gambini). São Paulo: Editora Paz e Terra, 2ª. Ed., 1998.

OTTO, Rudolf. *O sagrado* (Trad. João Gama). Lisboa: Edições 70, 1992.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *The Christian Faith*. New York Harper & Row, 1963.

_____. *Sobre a Religião: discursos a seus menosprezadores eruditos* (Trad. Daniel Costa). São Paulo: Editora Novo Século, 2000.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna* (Trad. Eduardo Brandão). São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996

VICCO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca a natureza comum das nações* (Série Os Pensadores: seleção, tradução e notas de Antonio Lázaro de Almeida Prado). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Obras de Teologia, Sociologia, Lingüística e História

ALLMEN, Jean-Jacques von. *O culto cristão: teologia e prática* (Traduzido da edição inglesa por Dírson Glênio Vergara dos Santos). São Paulo: Editora da Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, 1968.

ALSZEGHY, Zoltan & FLICK, M. *Como se faz Teologia: introdução ao estudo da Teologia Dogmática* (Trad. Isabel Fontes Leal Ferreira). São Paulo: Edições Paulinas, 1979.

- ALTER, Robert & KERMODE, Frank (organizadores). *Guia literário da Bíblia* (Tradução de Raul Fiker). São Paulo: Fundação Editora da UNESP/Universidade Estadual de São Paulo, 1997.
- AULÉN, Gustaf. *A fé cristã* (Traduzido da edição inglesa por Dírson Glênio Vergara dos Santos). São Paulo: Editora da Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, 1965.
- AZEVEDO, Israel Belo de. *As cruzadas inacabadas: introdução à História da Igreja na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed. Gêmeos, 1980.
- BARTH, Karl. *A proclamação do Evangelho* (Trad. Daniel Sotelo e Daniel Costa). São Paulo: Editora Novo Século, 2000.
- BERKHOF, Louis. *Teologia Sistemática*. Campinas: Ed. Luz para o Caminho Publicações, 1990.
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – Séculos XV-XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- BETTO, Frei. *Entre todos os homens*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- _____. *Batismo de sangue: A luta clandestina contra a ditadura militar – Dossiês Carlos Marighella e Frei Tito* (12ª edição revista e ampliada). São Paulo: Editora Casa Amarela, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA: ANTIGO E NOVO TESTAMENTO. (Tradução de João Ferreira de Almeida, revista e atualizada). São Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil, 2ª. Edição, 1993.
- BLOCH, Ernst. *Thomas Münzer, teólogo da Revolução* (Trad. Vamireh Chacon e Celeste Aída Galeão). Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1973.

- BOFF, Leonardo. *Paixão de Cristo – paixão do mundo: os fatos, as interpretações e o significado ontem e hoje*. Petrópolis: Editora Vozes, 5ª. Edição, 2003.
- _____. *A Trindade e a sociedade*. Petrópolis: Editora Vozes, 5ª edição, 1999.
- BONHOEFFER, Dietrich. *Vida em comunhão* (Trad. Ilson Kayser). São Leopoldo: Editora Sinodal, 2ª ed., 1986.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas,SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos-novos e o mito da pureza de sangue*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- CARRILLO, Carlos Alberto. *O Tribunal do Santo Ofício. Memória da Justiça Brasileira, Vol 2*. <http://www.assisbrasil.org/salinas/inquisicao/oficio.html>.
- CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo e Política: teoria bíblica e prática histórica*. São Paulo: Editora Nascente, 1985.
- CAMPBELL, Joseph (com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers) *O poder do mito* (trad. de Carlos Felipe Moisés). São Paulo, Editora Associação Palas Athena, 1990.
- CHAUI, Marilene. *Conformismo e violência*. São Paulo, 1982.
- CULLMANN, Oscar. *Das origens do Evangelho à formação da Teologia Cristã* (Trad. Daniel Costa). São Paulo: Editora Novo Século, 2000.
- D'AUBIGNÉ, J. H. Merle. *História da Reforma do Décimo-Sexto Século, 5 volumes*. (Trad. de J. Carvalho). São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, s/d.
- ENGELS, Friedrich. "Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico" (Traduzido do espanhol) in <http://www.vermelho.org.br/img/obras/cientifico.asp>

- ESTEP, William Roscoe. *Revolucionários Del siglo XVI: Historia de los Anabautistas*. El Pasos, Texas, USA: Casa Bautista de Publicaciones, 1975.
- FREUD, Sigmund. *Cinco lições de Psicanálise / Contribuições à Psicologia do Amor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1999.
- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *Paixão pelo paradoxo: uma introdução aos estudos de Soren Kierkegaard e de sua concepção da fé cristã*. São Paulo: Editora Novo Século, 2000.
- HEIDDEGGER, Martim. *Conferências e Escritos filosóficos*. (Tradução e notas: Ernildo Stein). São Paulo: Editora Abril Cultural, 1996.
- JEREMIAS, Joachim. *O Sermão da Montanha* (Trad. Pe. José Raimundo Vidigal). São Paulo: Edições Paulinas, 6ª ed., 1976.
- _____. *A mensagem central do Novo Testamento* (Trad. João Rezende Costa). São Paulo: Edições Paulinas, 2ª ed., 1977.
- _____. *As parábolas de Jesus* (João Rezende Costa). São Paulo: Edições Paulinas, 3ª ed., 1980.
- _____. *Isto é o meu corpo* (Trad. Benôni Lemos). São Paulo: Edições Paulinas, 1ª ed., 1978.
- LEWIS, C. S. *Milagres, um estudo preliminar: qual a possibilidade do sobrenatural no mundo?* (Trad. Neyd Siqueira). São Paulo: Editora Mundo Cristão, 1984.
- LOHFINK, Norbert. *Profetas ontem e hoje* (Trad. Da edição italiana por Celeste Maria Jardim de Moraes). São Paulo: Edições Paulinas, 1979.
- MCGINN, Bernard. "Apocalipse (ou Revelação)". in ALTER, Robert & KERMODE, Frank (organizadores). *Guia literário da Bíblia* (Tradução de Raul Fiker). São

- Paulo: Fundação Editora da UNESP/Universidade Estadual de São Paulo, 1997.
- MANSON, Thomas Walter. *Ética e o Evangelho* (Trad. Daniel Costa). São Paulo: Editora Novo Século, 2000.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4ª. Ed., Campinas/SP: Pontes, 1996.
- _____. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.
- PADOVANI, Umberto Antonio. *Filosofia da religião: o problema religioso no pensamento ocidental* (Tradução de Diniz Mikosz). São Paulo: Editora Melhoramentos e Editora da USP, 1968.
- PERRIN, Norman. *O que ensinou Jesus realmente?* (Trad. Nelson T. Pereira e Johannes F. Hasenack). São Leopoldo: Editora Sinodal, 1977.
- REXROTH, Kenneth. Bureau dos segredos públicos: Comunalismo, das origens ao século XX. <http://www.geocities.com/projetoperiferia/comunalismo4.htm>.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa, Edições 70, 1999.
- _____. *Ensaio sobre a interpretação* (Trad. José Carlos Bento). São Paulo, Ed. Novo Século, 2004.
- ROSAS, Fernando (Coordenador). In *História de Portugal: o Estado Novo (1926-1974)*, vol.7. MATTOSO, José. (direção geral). Lisboa, Editorial Estampa, 2003.
- SARAIVA, Antonio José. *O discurso engenhoso: estudos sobre Vieira e outros autores barrocos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- _____. *Inquisição e cristãos-novos*. Lisboa: Ed. Europa-América, 1984.

SARAIVA, Antonio José & Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Lello Ed., s/d.

SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*. Lisboa, Publicações Europa-América, 5ª edição, 1998.

TASKER, R. V. G. *Mateus, introdução e comentário*. São Paulo: Edições Vida Nova, 1980.

VÁRIOS AUTORES. *Apócrifos: os proscritos da Bíblia: 3 volumes* (Compilados por Maria Helena de Oliveira Tricca; Prefácio de SANT'ANNA, Jaime dos Reis). São Paulo: Fonte Editorial, 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

WRIGHT, G. Ernest. *O Deus que age*. (Trad. de Sumio Takatsu). São Paulo: Editora da Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, 1967.

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. *O sagrado em José Saramago*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2005. 352 fl. Mimeo. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa.

SUMMARY

The objective of this research is to demonstrate that José Saramago's literary production has chosen the sacred as a recurring theme in its works, the result being embodied in an ethical attitude in relation to social injustice and religious intolerance, in similarity with the Old Testament prophetism. In the first part, we approach the concept of sacred, with the aim of understanding the presence of this theme in *Risen from the Ground* (1980), *What shall I do with this Book?* (1980), *Baltazar and Blimunda* (1982) and *In nomine dei* (1993). Furthermore, from the notion of "dispensability of the sacred" as a literary resource used by the author, we will analyze the religious discourses of padre Agamedes, in *Risen from the Ground*, as well as some important Christian symbols such as the Eucharist, the Trinity, God's Kingdom, Christmas and Passion, investigating the means by which their use does not constitute an urgent need in the narrative. Finally, in the last part, we will approach the means by which the Portuguese novelist deals with the theme of religious intolerance as a current scourge in the history of humanity.

Key-words: Portuguese literature; José Saramago; the sacred in literature; religious discourse; religious intolerance.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette recherche est de démontrer que la production littéraire de José Saramago a le sacré comme thème récurrent dans plusieurs de ses oeuvres, et que le résultat se configure à travers une attitude éthique de dénonciation des injustices sociales et de l'intolérance religieuse, à l'image du prophétisme du Vieux Testament. Dans la première partie, nous abordons le concept de sacré, cherchant à comprendre la présence de ce thème dans *Levantado do chão* (1980), *Que farei com este livro?* (1980), *Memorial do Convento* (1982) et *In nomine dei* (1993). Par la suite, et à partir de la notion de "l'indispensabilité du sacré" comme recours littéraire de cet auteur, nous analysons les discours religieux de padre Agamedes, aussi bien que des symboles chrétiens importants comme l'Eucharistie, la Trinité, le Royaume de Dieu, Noël et la Passion, enquêtant la manière à travers laquelle leur utilisation ne constitue pas une nécessité prioritaire dans le récit. Finalement, dans la dernière partie, nous étudions la manière dont l'écrivain portugais traite le thème de l'intolérance religieuse comme un fléau toujours vivant dans l'histoire de l'humanité.

Mots-clé: Littérature portugaise; José Saramago; le sacré dans la littérature; discours religieux; intolérance religieuse.